

“Something Awful”: fronteras difusas y conexiones místicas entre lo animal, lo humano y lo divino en dos relatos de Flannery O’Connor

“Something Awful”: Blurry limits and mystic connections between the animal, the human and the divine in two stories by Flannery O’Connor

José Manuel Correoso Ródenas

Universidad de Castilla-La Mancha (Grupo de Investigación “Estudios Interdisciplinarios en literatura y Arte -LyA-”), España

JoseManuel.Correoso@uclm.es

<https://orcid.org/0000-0002-8732-9970>

Cómo citar este artículo:

CORREOSO RÓDENAS, J.M. (2019). “Something Awful: fronteras difusas y conexiones místicas entre lo animal, lo humano y lo divino en dos relatos de Flannery O’Connor”, *Pangeas*, 1, pp. 63-73.

<https://doi.org/10.14198/pangeas2019.1.06>

RESUMEN

El objetivo de este artículo es poner de relieve dos de los relatos que Flannery O’Connor incluyó en su MFA Thesis en el Iowa Writers’ Workshop (1947): “Wildcat” y “The Turkey”. En ambos, como se puede desprender de los títulos, aparecen animales que tienen una capital importancia para el desenlace de las historias. En ambos, también, aparecen hombres (o niños) cuya vida está ligada a la de estos animales. No obstante, tanto el gato salvaje como el pavo silvestre, bajo la óptica que Flannery O’Connor ofrece, no son sólo representantes del mundo animal, sino que se erigen en modos o vías de unión con la divinidad. A través de ellos, los personajes humanos pueden trascender el mundo terreno y alcanzar lo intangible, descubriendo, muchas veces, que esta otra realidad es más terrible de lo que imaginaban. Ambas bestias son dignas poseedoras de los “mystery and manners” que la escritora de

Milledgeville situaba en el centro de su producción: son (y encarnan) un misterio y, a la vez, buscan las costumbres de los hombres para arrastrarlos al otro lado. En estos textos, las fronteras entre lo humano, lo animal y lo divino parecen desaparecer, creando un continuo híbrido a tres bandas del que se torna imposible escapar para los protagonistas.

Palabras clave: “Wildcat”; “The Turkey”; planos de realidad; Divinidad; sobrenatural

ABSTRACT

The goal of this paper is to bring the attention over two stories included by Flannery O’Connor in her MFA Thesis at the Iowa Writers’ Workshop (1947): “Wildcat” and “The Turkey.” Both of them depict animals with a key relevance within the development and denouement of the stories. Both of them, too, depict men (or children/teenagers) whose life is like the one of those animals in one way or another. However, both the wildcat and the wild turkey are not only featuring the natural world of the South, according to Miss O’Connor’s descriptions. They are used as a means of linkage between the world of men and the world of the supernatural. Through these beasts, humans can transcend their own reality and reach the intangible and the divine; nevertheless, they will find how “the other side” is far more terrifying than what they were able to conceive. The animals of these stories are also substantial holders of O’Connor’s “mystery and manners”: they are (and represent) a mystery and, at the same time, they seek for human’s manners in order to move them to their own territory.

Keywords: “Wildcat;” “The Turkey;” reality layers; Divinity; supernatural



Licencia: Este trabajo se publica bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional. https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es_ES

© José Manuel Correoso Ródenas

1. Introducción¹

La singularidad de la obra de la autora sureña Flannery O'Connor ha conseguido trascender las fronteras de su propia región e, incluso, de su país. La constante presencia de un marcado sentido religioso, los avatares de la historia que le tocó vivir o el influjo de la literatura gótica son sólo algunos ejemplos de por qué sus textos merecen ser contados entre los más ricos de la literatura estadounidense. Sin embargo, su inclusión dentro de los estudios de crítica ambientalista o Ecocrítica aún está por realizarse. Uno de los primeros trabajos publicados en este sentido fue el de Jane Hart (1958) quien, siempre desde el punto de vista del supernaturalismo y el gótico sureño, afirmó, todavía en vida de la escritora: “This strange earth sense, as of a world whose reality is rich and familiar grown suddenly disjointed from some inner evil which causes distorted people to prevail in grotesque actions and even appear righteously victorious over the more normal reactions of others [...]” (1958: 215). Tras este vendrían los de Craig R. Amason (2003-2004), quien exploró la construcción del paisaje en los textos de la autora sureña, o Thomas F. Haddox (2005), quien abandonó la perspectiva rural y más puramente natural de O'Connor y se centró en su construcción de las ciudades y la influencia del urbanismo en sus obras. Mención aparte requiere el trabajo de Mark S. Graybill (2011), el cual explora las implicaciones ecológicas de gran parte de los textos de la autora de Milledgeville². Más allá de la relevancia de sus análisis ambientalistas de las obras de O'Connor (cuya inclusión

excedería los límites y objetivos del presente estudio), cabe destacar su revisión de la posición de Miss O'Connor con respecto a la naturaleza y al medio ambiente, así como con respecto al movimiento ecologista que comenzaba a desarrollarse en los años 60 en Estados Unidos:

One can easily imagine her disdain for an outfit such as Greenpeace or, given her devout Catholicism, her skepticism about some environmentalists' interest in Eastern religions and other “alternative” spiritualities³.

Still, environmentalists collectively hold positions just as complex, diverse, and multivalent as the subject of their attention, making room for someone as unsentimental and religious as O'Connor (2011: 1).

Entre las producciones de Flannery O'Connor sobresalen títulos como la magnífica novela gótico-nihilista *Wise Blood* (1952) o los cuentos que componen su colección *A Good Man Is Hard to Find* (1955). Sin embargo, su obra va mucho más allá, y entre sus páginas es posible encontrar auténticas joyas que usualmente han pasado desapercibidas para la crítica. La mayoría de ellas pertenecen a su colección *The Geranium*, que constituyó su MFA Thesis en el Iowa Writers' Workshop en 1947. Estos relatos van a constituir la base de su futura producción, marcando algunas de las principales líneas temáticas que seguiría en trabajos posteriores. Como ejemplo paradigmático queda la historia titular de la colección, “The Geranium”, a la que la escritora volvería prácticamente en su lecho de muerte, recomponiéndola en su último

¹ Este estudio ha sido posible, en parte, gracias a la ayuda de la Beca de Investigación Post-Doctoral concedida por el Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha. Asimismo, me gustaría dar las gracias a la University of Limerick, pues la versión final de este texto fue completada durante los meses que pasé allí.

² Sorprendentemente, este ensayo no menciona, sin embargo, los cuentos que aquí se tratan, centrándose tan sólo en aquellos textos “mayores” de la escritora.

³ No obstante, Mark S. Graybill parece ignorar las reseñas que Flannery O'Connor publicó en la materia de las

religiones orientales, por lo que, cuando menos, se le puede presuponer algún conocimiento sobre el tema. Hasta en tres ocasiones, la autora reseña obras relativas a la filosofía zen: 1) *Zen and Japanese Culture* (Bollingen Series 64, Second Edition. D. T. Suzuki, Pantheon, 1959; reseña aparecida en el número del 17 de octubre de 1959 de *The Bulletin*); 2) *Zen Dictionary* (Ernest Wood. Philosophical Library, 1962; reseña que nunca llegó a publicar, aunque el texto sí se conserva); y 3) *Zen Catholicism* (Dom Aelred Graham. Harcourt, Brace, 1963; reseña que nunca se llegó a publicar y de la que no se conserva el texto).

relato, “Judgement Day” (1965). Sin embargo, no sólo este cuento tendría un posterior desarrollo en la obra de la autora de Georgia; ambientaciones, tramas, personajes, etc., que ya aparecen en *The Geranium* volverán a formar parte de sus relatos y novelas posteriores. Algunos de ellos le servirían, incluso, de base para obras mayores, como es el caso de “The Train”, que constituiría el primer capítulo de la mencionada novela *Wise Blood*⁴.

Las temáticas de los cuentos que componen esta colección son casi tan diversas como las que la escritora tratará a lo largo de toda su vida. En ellos ya aparece el profundo sentido de supernaturalismo que impregna su obra, el drama de los soldados retornados a casa, la sociedad rural sureña, la muerte, etc. Sin embargo, dos de ellos (“Wildcat” y “The Turkey”), los que constituyen el objeto de estudio de este artículo, van más allá, pues son los únicos en los que el protagonismo no recae enteramente sobre los personajes humanos que pueblan sus páginas. De hecho, los animales que les dan título (un gato salvaje y un pavo silvestre) tienen una importancia mayor que el resto de personajes a los que acompañan, especialmente en el primer caso. Así, estos relatos se insertan dentro del debate actual en crítica literaria acerca de los límites de lo humano y lo animal, como ponen de manifiesto, entre otros, Graham Huggan y Helen Tiffin (2015): “The so-called *animal turn* in the humanities and social sciences has inevitably informed recent developments in postcolonial criticism, one of whose tasks is to ask what makes us human in the first place [...]” (2015: vii; cursiva en el original). Mark S. Graybill (2011), un estudioso de la obra de O'Connor, ha disertado acerca de las implicaciones de la

autora con respecto a esta corriente de pensamiento:

O'Connor's vision, then, coincides with deep ecology more than one might expect. As a Catholic, she decried the separation of the physical world from the spiritual, and throughout her oeuvre, she seeks to break down barriers between the human and the natural [...] (2011: 3; cursiva en el original).

Esta nueva vertiente crítica también sería perfectamente aplicable a uno de los pasajes más conocidos y denostados de *Wise Blood*: aquel en el que Enoch Emery se disfraza de gorila con la intención de atraer hacia sí la atención de los transeúntes del parque de Taulkinham. William Rodney Allen se ha manifestado a este respecto, afirmando que “Critics have demonstrated how Enoch's story intricately parallels and parodies Haze's inverted quest for salvation, and how Enoch's donning of the ape suit is the culmination of O'Connor's theme of ‘reverse evolution,’ an idea she makes explicit with a profusion of animal imagery” (1986: 256); su análisis, sin embargo, alcanza límites mayores, pues llega a hacer una comparación entre animales y hombres a nivel global (aunque su ejemplo sea aplicado a la novela), cuando escribe:

What remains to be shown in demonstrating the novel's unity is how O'Connor brilliantly fuses images of confinement with animal imagery so as to intensify *Wise Blood*'s theme: that the world, without its spiritual dimension, is merely a prison for an odd collection of inmates—a zoo for the human animal (1986: 257).

Por otro lado, como se verá más adelante, los animales presentes en “Wildcat” y “The Turkey” no son sólo representaciones de la fauna de los estados sureños, sino que

⁴ Este ejemplo puede unirse al de su segunda novela, *The Violent Bear It Away* (1960), cuyo primer capítulo ya había sido publicado en la revista literaria *New World Writing* (1955) en forma de relato breve bajo el título “You Can't Be Any Poorer Than Dead”. En 1963, asimismo, publicaría la

historia “Why Do the Heathen Rage?” (*Esquire*, vol. 60) con la intención de desarrollarla posteriormente en forma de novela. Debido a su fallecimiento en 1964, este proyecto nunca llegaría a realizarse.

también serán concebidos por Miss O'Connor como portales o entes de conexión entre dos mundos: entre el mundo de los humanos y el mundo de lo sobrenatural, personificado, por un lado, en la presencia de la Divinidad y, por otro, en la de lo Desconocido⁵. Por lo tanto, estos textos establecen un escenario a tres bandas, ajustándose a la definición que Cheryll Glotfelty (referenciado en Barry – 2009–) da de la Ecocrítica: “Simply defined, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment” (2009: 239). Como se podrá ver en las páginas siguientes, la relación planteada por Flannery O'Connor entre sus personajes y el medio natural (animales incluidos) que los rodea es sorprendentemente estrecha, aunque la escritora se encuentre en esa “[...] pre-theoretical” notion of nature” que apunta Peter Barry (2009: 243). A través de los animales, los personajes humanos pueden trascender el mundo terreno y alcanzar lo intangible, encontrando, muchas veces, que esta otra realidad es mucho más terrible de lo que imaginaban. William Howarth (1996) ha teorizado sobre la posibilidad de que los animales, así como las personas de un relato, sean parte integrante de su estructura intrínseca, formando una red que sería completada por los ejes cronotópicos de la narración: “The four levels of narration do not just repeat a tradition, but screen and filter it through layers of learning and bias about time, places, animals, and people” (1996: 70). Ambas bestias son dignas

poseedoras de esos “mystery and manners” que la escritora de Milledgeville situaba en el centro de toda su producción: son (y encarnan) un misterio y, a la vez, buscan las costumbres de los hombres para arrastrarlos al otro lado. En estos textos, las fronteras entre humano, animal y divino parecen desaparecer, creando un continuo híbrido a tres bandas del que se torna imposible escapar para los protagonistas. Esta inclusión de los animales como parte importante del relato resulta sorprendente, por un lado, si se atiende a la dedicación que Flannery O'Connor profesó toda su vida a la cría de animales, especialmente aves, como pone de manifiesto en su ensayo “The King of Birds” (1961)⁶. En este texto, sin embargo, también será posible apreciar cómo esos animales a los que ella se dedicaba eran utilizados como medio para alcanzar lo sobrenatural y lo terrible:

I favored those with one Green eye and one orange or with overlong necks and crooked combs. I wanted one with three legs or three wings but nothing in that line turned up. I pondered over the picture in Robert Ripley's book, *Believe It or Not*, of a rooster, that had survived for thirty days without his head; but I did not have a scientific temperament (MM: 4)⁷.

Lo mismo ocurrirá con el gato y el pavo, así como con otros ejemplos menores de animales que será posible encontrar en relatos posteriores; por citar algunos ejemplos (quizá los más importantes), el misterioso

⁵ No debe olvidarse que, también durante su estancia en Iowa, Flannery O'Connor se dedicó a la creación de su *Prayer Journal* (2013). En este diario, la entonces aspirante a escritora oraba con la intención de convertirse en una mártir o una santa, debido a sus profundas creencias católicas. Sin embargo, puesto que Dios ignoró sus súplicas, en la última entrada del diario arroja una visión bastante diferente y más tenebrosa: la muchacha que buscaba a un Dios paternal y que incluso pedía la palma del martirio para sí misma, deja paso a alguien que decide apegarse a la vida terrena y comenzar a explorar el lado oscuro del alma humana. Las dos últimas frases de esta

entrada proporcionan un cierre abrupto a todo lo anterior: “Today I have proved myself a glutton –for Scotch oatmeal cookies and erotic thought. There is nothing left to say of me” (2013: 40).

⁶ Artículo originalmente publicado en el número de septiembre de 1961 de *Holiday* y, posteriormente, incluido en la colección *Mystery and Manners*.

⁷ Abreviaturas empleadas para las obras de Flannery O'Connor siguiendo la nomenclatura de la crítica internacional:

Mystery and Manners: MM.

The Complete Stories: CS.

pájaro que irrumpe en la habitación de Asbury Fox en “The Enduring Chill” (“The fierce bird which through the years of his childhood and the days of his illness had been poised over his head, waiting mysteriously, appeared all at once to be in motion” –CS: 382–) o el toro de “Greenleaf” (“The bull, gaunt and long-legged, was standing about four feet from her, chewing calmly like an uncouth country suitor –CS: 312–)⁸. Dentro de sus obras de no-ficción, más allá del ya mencionado “The King of Birds”, es destacable el interés de Flannery O’Connor por la naturaleza como fuente de inspiración para dirigirse a la Divinidad (casi como si de un leve Panteísmo se tratase). Un ejemplo aparece en su temprano *Prayer Journal* (2013): “There is a whole sensible world around me that I should be able to turn to Your praise [...]” (2013: 7). Como se verá en las secciones siguientes, esta característica será también muy importante en el desarrollo de su obra narrativa.

2. “Wildcat”

El primero de los relatos incluidos en este estudio (“Wildcat”) narra la historia del anciano invidente Gabriel⁹, quien habita en un área extremadamente rural del Sur profundo de Estados Unidos. Desde un punto de vista ambientalista, también puede arrojarse algo

de luz sobre el significado crítico de la ambientación extremadamente rural de estos relatos, junto con la inclusión de los animales como protagonistas. Como apunta Ralph C. Wood (2005), el Sur de Flannery O’Connor es una región redentora, pues sus habitantes tienen que enfrentarse constantemente a un pasado tenebroso: “Southerners outlive themselves because they are haunted by their past” (2005: 122). No sólo los crímenes de la Guerra Civil o la tragedia hemisférica de la esclavitud, sino también las barbaries cometidas contra la tierra (en términos de sobreexplotación y destrucción del equilibrio natural)¹⁰, yacen bajo esta afirmación, y bajo las relaciones que los personajes flannerianos puedan tener con el medio que les rodea.

Sin embargo, con estos datos, el cuento no deja de ser una mera relación cos-tumbrista dentro de la tradición literaria norteamericana del “local color”, que tanto se desarrolló en el Sur después de la Guerra Civil (“In the period son after the Civil War, ‘local color’ became an important part of American literature. It tried to show what was Special about a particular región of the nation” –High, 2010: 76–). Sin embargo, la inclusión del animal hace que nos encontremos ante un ejemplo bastante diferente, que consigue enlazar, a través del gato, con el mundo de lo sobrenatural¹¹. En primer lugar, hay que centrarse en la

⁸ Sin embargo, la presencia del toro en “Greenleaf” ha estado sujeta a un elevado número de interpretaciones por parte de la crítica, como prueban los trabajos de, entre otros, Marshall Bruce Gentry (1986), Jill Pelaez Baumgaertner (1988), Patricia Yaeger (1996) o Connie Ann Kirk (2008). Estas interpretaciones abarcan un dilatado espectro de aproximaciones críticas, yendo desde el simbolismo teológico del animal hasta las implicaciones sociales del relato, utilizando al toro como igualador entre clases.

⁹ Así, el anciano de “Wildcat” cumple con un papel similar al Tiresias homérico al embarcar a los jóvenes del pueblo en la búsqueda y caza del gato, dando el mensaje de que se esconde en el bosque, como si del mensajero bíblico se tratara, aunque esta decisión le suponga una desazón interna, quizá porque teme que sea la muerte lo que espere a todo aquel que intente enfrentarse a la fiera: “Gabriel felt the sweat on himself. It kin smell me good’s I kin smell it, he thought. I settin’ here smellin’ an’ it comin’ here smellin’. Two hunnert an’ fo’; where he lef’ off at? Fo’

hunnert an’ five...” (CS: 30-31). Pero las similitudes van más allá. Tiresias, a pesar de su condición de ciego, puede ver el futuro, cosa que los que gozan del sentido de la vista no pueden; Gabriel, por su parte, también ciego, puede presentir la cercanía de la muerte, cosa que ningún otro mortal de los que aparecen en el relato puede.

¹⁰ Como uno de los muchos ejemplos, puede citarse la tristemente célebre Indian Removal Act (1830) del presidente Andrew Jackson (1767-1845), que provocó la marcha forzada de gran parte de los componentes de diversas naciones Nativo-Americanas con el objeto de utilizar sus territorios para la construcción de nuevas plantaciones esclavistas.

¹¹ En cierto modo, el gato salvaje de “Wildcat” sería un precursor del también terrible gato (en este caso con nombre, Pitty Sing) que puebla las páginas de la que quizá es la historia más conocida de Flannery O’Connor, “A Good Man Is Hard to Find”.

ambientación del relato, y en la información que la autora nos da acerca del animal. Esto, ciertamente, no es mucho. De hecho, este es un cuento especialmente relevante en su vertiente simbólica porque el gato nunca llega a aparecer explícitamente en sus páginas. Tan sólo se puede intuir por menciones más o menos veladas, y por referencias indirectas. Sin embargo, su presencia cubre las escasas páginas que ocupa la magistral narración. Lo que el lector sabe es que tan sólo Gabriel ha tenido la oportunidad de ver a la bestia, y que esta habita en los bosques que rodean el pueblo¹²: “‘It comin’ out the woods for mo’ than cows. It gonna git itssef some folks’ blood’” (CS: 27). Es en ese detalle donde radica la primera pista para la construcción del triple vértice humanos-animales-Divinidad: en la tradición literaria norteamericana, desde los tiempos de Cotton Mather (1663-1728) hasta las novelas paródicas de John Updike (1932-2009), pasando por el libro negro de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), los bosques han sido lugares de unión entre lo terreno y lo divino. Desde el comienzo, los hombres se han adentrado en sus entrañas para alcanzar lo desconocido, como el Edgar Huntly de Charles Brockden Brown (1771-1810). Flannery O’Connor va más allá, pues no hace que Gabriel se acerque al bosque, sino que trae lo que en él habita hasta el anciano, provocando un horror al que sólo la muerte podrá poner fin. Como se ha podido deducir de la anterior cita, el gato salvaje no sólo aparece con el objetivo de atormentar al anciano, sino que, con él, suele venir una ola de violencia injustificada e inexplicada, que arrasa y perturba la anodina vida de los vecinos de Gabriel. Este detalle también sirve para enlazar este relato con “The Turkey”, analizado a continuación. En ambos ejem-

plos, siempre queda la duda de qué ha ocurrido, pues nunca se resuelve a ciencia cierta. Puesto que Gabriel es el único que ha tenido ocasión de ver a la bestia, tanto el resto de personajes como el lector deben confiar en su palabra. Así, Flannery O’Connor consigue crear un magnífico ejemplo de “narrador no fiable”.

Por otro lado, volviendo a la figura del animal, el gato también actúa como condicionante de las vidas de los personajes humanos¹³. Gabriel tan sólo lo ha visto en una ocasión con anterioridad, cuando era un joven y el animal se aproximó por primera vez al pueblo: “‘When I was a boy, there was a cat once,’ Gabriel started. ‘It come ‘round here huntin’ blood. Come in through the winder of a cabin one night an’ sprung in bed with a nigger an’ tore that nigger’s throat open befo’ he could holler good’” (CS: 26). Desde ese momento, ni Gabriel ni ninguno de sus descendientes conseguirán abandonar el escenario donde tan macabra escena tuvo lugar. Parece como si el hecho que el joven Gabriel tuvo el dudoso honor de presenciar lo mantenga apegado a la tierra, esperando con fe casi religiosa una segunda venida del animal. Esta segunda venida estaría anunciada por unos signos que, al igual que con la bestia propiamente dicha, sólo el anciano sabría interpretar: “‘I been smellin’ it” (CS: 27). El resto de personajes se moverán siguiendo un planteamiento racional, intentando explorar los bosques para capturar al animal antes de que vuelva y provoque más destrozos. No obstante, nada podrá impedir que el animal vuelva y complete la misión que inició años antes con respecto al ciego Gabriel. En la última escena del cuento, la unión definitiva entre animales, dioses y hombres se lleva a cabo, dejando a la historia

¹² Quizá, el relato de Flannery O’Connor que más relación muestra con respecto al motivo del bosque sea el titulado “A View of the Woods”, en el que se narra la destrucción de un área boscosa para dejar paso a la narración de una moderna gasolinera. Al igual que en ejemplos anteriores, para este cuento se han ofrecido muy diversas

interpretaciones, desde la “grotesquerie” más clásica hasta una moderna y sutil reformulación de las historias de brujas.

¹³ En relación con esta característica, cabe mencionar la similitud que guardaría con otros gatos literarios, como el Pluto de Edgar Allan Poe, o el gato anónimo del relato de Stephen King “The Cat from Hell” (1977)

de la literatura una intensa escena cargada de tintes sobrenaturales:

There was a sudden scratching by the chimney. He sat forward, tense, tight-throated. “Come on,” he whispered, “I here. I waitin’.” He couldn’t move. He couldn’t make himself move. There was another scratching. It was the pain he didn’t want. But he didn’t want the waiting either. “I here,” he – there was another, just a small noise and then a flutter. Bats. His grip on the stick loosened. He should have known that won’t it. It won’t no farther than the barn yet. What ail his nose? What ail him? Won’t no nigger for hunnert miles could smell like he could. He heard the scratching again, coming differently, coming from the corner of the house where the cat hole was. Pick... pick... pick. That was a bat. He knowd that was a bat. Pick... pick. “Here I is,” he whispered. Won’t no bat. He braced his feet to get up. Pick. “Lord waitin’ on me,” he whispered. “He don’t want me wish my face tore open. Why don’t you go on, Wildcat, why you want me?” He was on his feet now. “Lord don’t want me with no wildcat mark.” He was moving toward the cat hole. Across on the river bank the Lord was waiting on him with a troupe of angels and Golden vestments and stand there with the Lord and the angels, judging life. Won’t no nigger for fifty miles fitter to judge than him. Pick. He stopped. He smelled it right outside, noising the hole. He had to climb onto something! What he going toward it for? He had to get on something high! There was a shelf nailed over the chimney and he turn wildy and fell against a chair and shoved it up to the fireplace. He caught hold of the shelf and pulled himself onto the chair and sprang up and backwards and felt the narrow shelf board under him for an instant and then felt it sag and jerked his feet up and felt it crack somewhere from the wall. His stomach flew inside him and stopped hard and the shelf board fell across his feet and the rung of the chair hit against his head and then, after a second of stillness, he heard a low, gasping animal cry wail over two

hills and fade past him; then snarls, tearing short, furious, through the pain wails. Gabriel sat stiff on the floor (CS: 31).

Así, la labor que Flannery O’Connor desarrolla a lo largo de la historia (la primera creación de una narración en la que lo *uncanny* cobra protagonismo) llega a su fin, dejando al lector la imagen de una frontera difusa entre los tres mundos, donde ninguna de las tres realidades está totalmente definida, aunque sea el momento en que las tres entran en contacto, abriendo, mediante la muerte, la puerta de una unión eterna. Así, también, el gato de “Wildcat”¹⁴, como se verá en relación al pavo de “The Turkey”, se convierte en un psicopompo, un ente que viene a trasladar a Gabriel, mediante la muerte, al otro lado¹⁵.

3. “The Turkey”

El segundo de los relatos propuestos, por su parte, presenta un escenario similar en cuanto a ambientación: un área extremadamente rural del Sur de Estados Unidos¹⁶. Sin embargo, será ahí donde acaben las similitudes formales entre ambos textos. El protagonista de este segundo cuento es un niño llamado Ruller. Otra diferencia radica en que, en este caso, el encuentro es con un pavo salvaje, y que no tenemos el recorrido vital del personaje para poder saber cómo influye este hecho en el devenir de su vida adulta, que se supone marcada cuando se llega al desenlace del cuento. El argumento se abre con una pequeña partida de niños o adolescentes que juegan a ser cazadores, con la apuesta de atrapar al pavo más grande que sea posible, hasta que Ruller consigue su objetivo. El

¹⁴ O su idea en la mente del anciano.

¹⁵ Teniendo en mente, una vez más, las relaciones de la obra de Flannery O’Connor con la de Edgar Allan Poe, resulta interesante comparar el final de esta historia con el final del que es quizá el poema más famoso del bostoniano, “The Raven” (1845). Al final de ambos textos, los protagonistas

yacen en el suelo derrotados por una fuerza intangible pero simbolizada en un animal asociado con la muerte y lo maligno.

¹⁶ En este caso, Flannery O’Connor decidió optar por la utilización de uno de los escenarios más ricos de la literatura (gótica) norteamericana: los “backwoods”.

protagonista de “The Turkey”, como muchos otros que pueblan la producción de Flannery O’Connor, se ve irremisiblemente arrastrado hacia “the wilderness” por una fuerza que es superior a él, simbolizada en este relato en la figura del pavo silvestre. El joven queda “encantado” por la visión del ave y tiene que seguirla, hacia lo desconocido y peligroso que representa el bosque, donde alimañas y todo tipo de peligros habitan. El pavo, así, se transforma en un ser sobrenatural que conduce los destinos del muchacho para, como se descubrirá al final del cuento, desaparecer finalmente. Como muchos de los personajes que pueblan las páginas de Flannery O’Connor, el pavo de “The Turkey” se servirá de engaños y seducciones para que el joven cumpla con sus perversos propósitos. Así, se asemejará a algunos personajes humanos como Sabbath Lily Hawks en *Wise Blood* o Manley Pointer en “Good Country People” (1955), quienes se ganan la confianza de los protagonistas (Hazel Motes y Joy/Hulga, respectivamente) gracias a mostrar una serie de falsas debilidades. De hecho, la primera vez que aparece en escena es caracterizado como víctima, casi como si el acto de la caza ya hubiese tenido lugar: “It was lame, he could tell. It might not be able to fly” (CS: 43). A través de este truco, el ave consigue que Ruller haga algo que, en circunstancias normales, nunca hubiese osado acometer: entrar en el bosque. De nuevo, como se ha visto en “Wildcat”, el animal engaña al ser humano con el ánimo de que este vaya al sitio donde únicamente se puede entrar en contacto con la Divinidad. Como si de un psicopompo se tratase, el pavo silvestre arrastra el alma y el cuerpo del joven hasta lo desconocido.

Poco después, una escena de elevadas implicaciones sobrenaturales tiene lugar: el momento en el que el joven Ruller es golpeado por algo que consigue privarlo de su respiración y dejarlo tumbado en el suelo durante un instante, el tiempo suficiente para

que el pavo avance hacia la oscuridad de los árboles. Su atacante nunca es revelado, sino que queda a la imaginación del lector. Finalmente, en las últimas frases del pasaje, se descubre la que, desde ese momento en adelante, va a ser la principal presencia sobrenatural a lo largo del relato: la presencia de la Divinidad.

It zigged across the middle of the field and toward the woods again. It couldn’t go into the woods! He’d never get it! He dashed behind it, keeping his eyes sharp on it until suddenly something hit his chest and knocked the breath black out of him. He fell back on the ground and forgot the turkey for the cutting in his chest. He lay there for a while with things rocking on either side of him. Finally he sat up. He was facing the tree he had run into. He rubbed his hands over his face and arms and the long scratches began to sting. He would have taken it in slung over his shoulder and they would have jumped up and yelled, “Good Lord look at Ruller! Ruller! Where did you get that wild turkey?!” He kicked a stone away from his foot. He’d never see the turkey now. He wondered why he had seen it in the first place if he wasn’t going to be able to get it (CS: 45).

La unión del plano sobrenatural con el plano natural a la que se ha aludido más arriba alcanzará su punto culminante, al igual que ocurría en “Wildcat”, en las líneas finales del relato, creando uno de los finales abiertos de más valía que consiguió componer Flannery O’Connor:

They were in the next block before Ruller moved. Finally, he realized that he could not even see them any longer, they were so far away. He turned toward home, almost creeping. He walked four blocks and then suddenly, noticing that it was dark, he began to run. He ran faster and faster, and as he turned up the road to his house, his heart was running as fast as his legs and he was certain that Something Awful was tearing behind him with its arms rigid and its fingers ready to clutch (CS: 53).

Sin embargo, no será esta la primera vez que Ruller tenga que enfrentarse a algo que es innegablemente superior a él. Unas páginas antes, una vez que el pavo ha sido finalmente cazado (“Lord, Ruller! It’s a huge turkey! He wondered how it would feel slung over his shoulder” –CS: 48–)¹⁷, se produce otro momento de gran simbolismo en lo que a unión de realidades (hombres-Divinidad) se refiere. En el momento en el que el joven coge el ave, sombríos pensamientos comienzan a acechar su mente; comienza, en ese momento, a valorar cuál es la voluntad de Dios para con la pieza recién adquirida: “Maybe it was to keep him from going bad. Maybe God wanted to keep him from that” (CS: 49). Acto seguido, Ruller continuará con su soliloquio, buscando una explicación a la escena anteriormente mencionada en la que es golpeado en el bosque por algo misterioso: “Maybe God had knocked it out right there where he’d see it when he got up” (CS: 49). La simpleza de este pasaje no deja de dejar un trasfondo de gran misticismo: Ruller, mediante el contacto con el pavo, consigue (o cree conseguir) llegar al pensamiento Dios, alcanzar la sabiduría suprema. Por ello, no es difícil entender cómo el chico sucumbió a los “encantos” del ave, pues la recompensa que él interpretaba iba más allá de la mera consumición de la carne. Finalmente, los párrafos siguientes van a ser testigos de esta escalada de comunicación divina, cuando Ruller habla (o cree hablar) directamente con lo que él interpreta como Dios:

We certainly are much obliged to You, he said to God. This turkey weighs ten pounds. You were mighty generous.

That’s okay, God said. And listen, we ought to have a talk about these boys. They’re entirely in your hands, see? I’m leaving the job strictly up to you. I have confidence in you, McFarney.

You can trust me, Ruller said. I’ll come through with the goods (CS: 49-50).

Sin embargo, como el lector podrá suponer, nunca queda claro que esta conversación haya tenido realmente lugar, o que los interlocutores hayan sido Ruller McFarney y Dios. La sombra del mencionado “Something Awful”, asociado al pavo, nunca deja de planear sobre las páginas del cuento.

Como se puede apreciar, no existe una conclusión para este cuento. Nada concreto queda resuelto. ¿Está Ruller loco? ¿Hay efectivamente algo maligno que habita los bosques que rodean su pueblo? ¿Es ése “Something Awful” Dios o algo más oscuro? Ninguna de estas cuestiones encuentra su respuesta en las líneas del relato, sino que queda a la libre interpretación de lector valorar en base a los datos obtenidos previamente. Lo que sí es cierto es que la vida de Ruller y, por extensión, la de los demás jóvenes de su entorno, jamás volverá a ser la misma tras el encuentro fortuito con el pavo salvaje.

¹⁷ Y puede, por tanto, desplegar su poder unión de planos de realidad.

4. Conclusión

Como se ha podido ver en los párrafos precedentes, el universo que Flannery O'Connor crea mediante el concurso de los animales en estos relatos responde a una coordenada infinita. En las páginas que componen “Wildcat” y “The Turkey”, la frontera entre lo humano, lo animal y lo divino (entendido a la vez como Divinidad y como Sobrenatural) es ampliamente trasvasada, y transformada en un continuo difuso. Tanto el gato salvaje como el pavo silvestre actúan como nexos de unión entre ambos mundos, haciendo que las tres naturalezas presentes en los textos lleguen a confundirse, pues a través de los animales, los humanos llegan a

la Divinidad. Por otro lado, la presencia de estos animales también puede entenderse como el avance de lo Sobrenatural hacia la vida de los personajes, quienes habitan ajenos a la realidad superior que se desarrolla a su alrededor, utilizando la naturaleza circundante como conductor. Al igual que en la mayor parte de las obras de O'Connor, el final de estos relatos deja un amargo sabor de boca pues, tras una experiencia reveladora, se entiende que los personajes sólo cuentan con la muerte como vía de escape para una realidad que supera, con mucho, sus expectativas y concepciones previas.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLEN, W. R. (1986). “The Cage of Matter: The World as Zoo in Flannery O'Connor's *Wise Blood*”. En *American Literature*, 58 (2), 256-270.
- AMASON, C. R. (2003-2004). “From Agrarian Homestead to Literary Landscape: A Brief History of Flannery O'Connor's Andalusia”. En *Flannery O'Connor Review*, 2, 4-15.
- BARRY, P. (2009). *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Mánchester: Manchester University Press.
- BAUMGAERTNER, J. P. (1988). *Flannery O'Connor. A Proper Scaring*. Steven Point, WI: Cornerstone Press.
- GENTRY, M. B. (1986). *Flannery O'Connor's Religion of the Grotesque*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- GLOTFELTY, C., FROMM, H. (eds.) (1996). *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA: The University of Georgia Press.
- GRAYBILL, M. S. (2011). “O'Connor's Deep Ecological Vision”. En *Flannery O'Connor Review*, 9, 1-18.
- HADDOX, T. F. (2005). “The City Reconsidered: Problems and Possibilities of Urban Community in ‘A Stroke of Good Fortune’ and ‘The Artificial Nigger’”. En *Flannery O'Connor Review*, 3, 4-18.
- HART, J. (1958). “Strange Earth, the Stories of Flannery O'Connor”. En *The Georgia Review*, 12 (2), 215-222.
- HIGH, P. B. (2010). *An Outline of American Literature*. Nueva York: Longman.
- HOWARTH, W. (1996). “Some Principles of Ecocriticism”. En Cheryll Glotfelty y Harold Fromm (eds.): *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*. Athens, GA: The University of Georgia Press, 69-91.
- HUGGAN, G., TIFFIN, H. (2015). *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. Londres: Routledge.
- KIRK, C. A. (2008). *Critical Companion to Flannery O'Connor. A Literary Reference to Her Life and Work*. Nueva York: Facts On File.
- O'CONNOR, F. (1970). *Mystery and Manners. Occasional Prose*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- O'CONNOR, F. (1971). *The Complete Stories*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- O'CONNOR, F. (2008). *The Presence of Grace and Other Book Reviews by Flannery O'Connor*. Leo J. Zuber (comp.) y Carter W. Martin (ed.). Athens, GA: The University of Georgia Press.
- O'CONNOR, F. (2013): *A Prayer Journal*. Nueva York: Farrar, Straus & Giroux.
- RATH, S. P., SHAW, M. N. (1996). *Flannery O'Connor. New Perspectives*. Athens, GA: The University of Georgia Press.
- WOOD, R. C. (2005). *Flannery O'Connor and the Christ Haunted South*. Grand Rapids, MI: William B. Eerdmans Publishing Company.
- YAEGER, P. (1996): “Flannery O'Connor and the Aesthetics of Torture”. En Sura P. Rath y Mary Neff Shaw (eds.): *Flannery O'Connor. New Perspectives*. Athens, GA: The University of Georgia Press, 183-206.