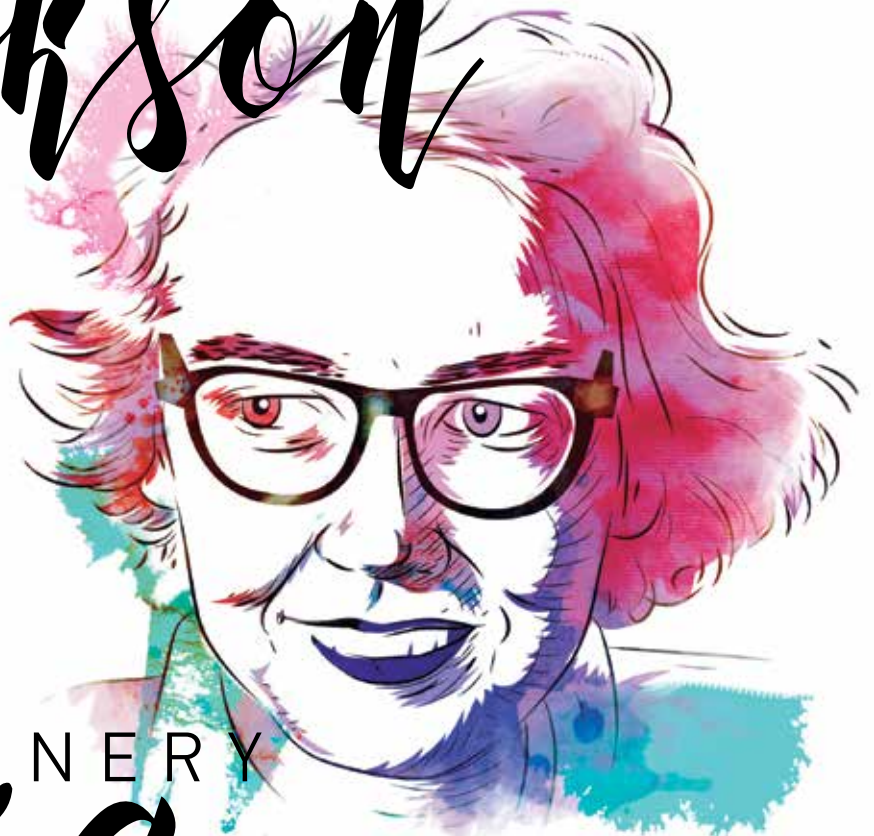




SHIRLEY
Jackson



FLANNERY
O'Connor

La bruja y la creyente atea

BIBIANA CAMACHO

La bruja

Desde muy pequeña, Shirley Jackson, nacida el 14 de diciembre de 1916 en San Francisco, California, estaba convencida de experimentar episodios de clarividencia y de tener habilidades para conjurar hechizos, afirmaba que practicaba vudú y que tenía amplia experiencia en encantamientos y maldiciones.

La relación con su madre fue tensa. Geraldine siempre se quejaría de haberse embarazado demasiado joven y de no haber disfrutado durante más tiempo a solas con su marido. Además, Shirley Jackson nunca fue la hija modelo que su madre esperaba. Durante su infancia no encajaba con otros niños y se la pasaba escribiendo; de adolescente no cumplía con los cánones de belleza y el comportamiento sumiso esperado. Desde muy joven, sus padres dejaron bien claro que detestaban lo que escribía. Abrumada por la decepción causada, se prometió no volver a escribir ni tener hijos. Sin embargo, se graduó en la universidad de Siracusa, tuvo cuatro hijos seguidos y escribió seis novelas, más de cien relatos, dos libros autobiográficos, algunos de escritos infantiles y ensayos.

La escritora y su marido, Stanley Edgar Hyman, un académico judío –a quien sus padres nunca aceptaron–, vivieron la mayor parte de su vida en North Bennington, Nueva Inglaterra, donde no fueron bienvenidos por ser “intelectuales” de ciudad extravagantes y recibir gente rara como Ralph Ellison y J. D. Salinger. El pueblo se volvió en contra de Jackson –con el marido siempre fueron más condescendientes–, quien durante años recibió amenazas y agresiones de los vecinos. Fue juzgada, una y otra vez por la comunidad –cerrada, católica y conservadora– a tal grado que evitaba salir de casa lo más posible. Aunado a lo anterior, Hyman controlaba la mayoría de los

aspectos de la relación: obligó a la escritora a aceptar sus infidelidades y controlaba las finanzas –le entregaba a Jackson partes de lo que ella misma ganaba según su criterio–, a pesar de que sus ingresos eran mayores que los de él. También insistió en que ella criara a los niños y se encargase de todas las tareas domésticas, sin ayuda externa.

Jackson padeció el linchamiento masivo con la publicación de “La lotería” en 1948. Este cuento, publicado en *The New Yorker*, narra cómo lo que parece ser un ritual inofensivo en un pueblo estadounidense se transforma en una historia de terror. A las semanas de publicado, recibía aproximadamente diez cartas diarias, algunas preguntando el significado del cuento y si ese tipo de rituales en verdad ocurrían en Estados Unidos; muchísimas más con insultos y amenazas: la llamaban “mujer” (con todo lo que implica: malvada bruja del este), simpatizante de los comunistas y aliada con el contubernio judeo-masónico. Incluso su madre le escribió: “A tu papá y a mí no nos gustó nada tu historia en *The New Yorker*. ¿Por qué no escribes algo que anime a la gente?” La autora guardó en una libreta tipo álbum, ahora resguardada en el archivo de la Biblioteca del Congreso, casi ciento cincuenta cartas únicamente del verano de 1948.

Escribió este cuento mientras estaba embarazada de su tercer hijo, abrumada por el cuidado de los más pequeños y por el esposo demandante. Ahí retrata un mundo en donde las mujeres son sirvientas del hogar y solo adquieren personalidad y definición a través de sus familias. Se trata de una sátira social, una alegoría religiosa, un rito de fertilidad arcaico y cruel que permanece, a pesar de la “modernidad”. Aunque la víctima es elegida al azar, esta resulta ser una buena jefa de familia y a nadie se le ocurre evitar el sacrificio.

Meses después de la publicación del cuento, Jackson ofreció una respuesta en el *San Francisco Chronicle*: “Explicar exactamente lo que esperaba que dijera la historia es muy difícil. Supongo que esperaba establecer un rito antiguo particularmente brutal en el presente y en mi propio pueblo para conmocionar a los lectores de la historia con una dramatización gráfica de la violencia inútil y la inhumanidad general en sus propias vidas.”

En su última novela, *Siempre hemos vivido en el castillo*, publicada en 1962, la escritora se introduce en el terror íntimo, doméstico, explotando sus complejos claustrofóbicos. La voz narradora pertenece a una chica de dieciocho años que vive con su hermana y su tío, aislados del resto del pueblo por una desgracia que ocurrió años antes. En esta novela, Jackson expone el régimen de hostigamiento que sufría y transforma una escena cotidiana de hacer las compras en una situación terrorífica. El aislamiento ante la intimidación tuvo al menos un efecto positivo: obligarla a escribir. En alguna ocasión afirmó: “No hay nada como tener demasiado miedo de salir para mantenerte escribiendo.”

Poco después de publicar la que sería su última novela, Jackson sufrió un ataque nervioso que le provocó una severa agorafobia que le impedía salir a la calle. Otros problemas afectaron su salud física y mental: la adicción a las anfetaminas para adelgazar que pronto combinó con el alcohol. Además, tenía sobrepeso y fumaba mucho. El psicólogo que la atendía para tratar su severa ansiedad le prescribió barbitúricos en un tiempo en el que se consideraban un fármaco seguro e inofensivo. Tomaba por prescripción médica Thorazine, Valium, Dexamy, Miltown y Seconal, lo que sin duda aumentó su ansiedad.

A punto de la recuperación —o algo parecido—, pronosticaba en su diario un futuro sin miedo y sin esposo: “estar separada, estar sola, pararme y caminar sin ayuda, no ser diferente y débil, ni degradada ni desamparada”. Esta nueva persona, especulaba ella, encontraría un nuevo personaje, un nuevo estilo. Planeaba escribir un libro con una historia feliz. De hecho murió cuando inició una nueva novela, divertida y feliz, en la que una viuda reciente abandona su nombre de casada, se nombra Angela Motorman y se embarca a una nueva vida rodeada de mascotas, libros, recuerdos y hasta amigos. Dejó 75 cuartillas escritas. En 1965

murió de un ataque al corazón mientras dormía. Apenas tenía 48 años.

Su vida fue, como en alguno de sus textos, la de una mujer fragmentada en varias personalidades. Estaba la Shirley Jackson esposa y madre, una mujer cariñosa y fuerte dedicada a su familia. Por otro lado, la Shirley niña, que siempre se sintió fea y obesa, rechazada por sus padres, su marido y sus vecinos. Y la Shirley Jackson escritora, aguda observadora del mundo, que conjuraba el miedo en sus cuentos.

La principal fuente de inspiración de su obra está en su propia vida, en la lucha doméstica, la frustración de su matrimonio y la horrible relación con su madre. El registro de lo tétrico aparece, pero no es el elemento principal. Los fenómenos sobrenaturales se muestran a través de la locura y la mente torturada, agobiada por el miedo a sí misma y al otro. Lo monstruoso se oculta en las relaciones familiares, en las comunidades crueles y los pueblos tranquilos que no toleran al diferente y lo rechazan o lo sacrifican. Shirley Jackson retrata la neurosis de una sociedad camino de la alienación y el extrañamiento de décadas posteriores. Las mujeres son personas sometidas por los ideales de perfección y belleza, que buscan refugio en los libros o las pastillas y, a veces, al no poder alcanzar la demanda que se exigen a sí mismas, enloquecen o cometen un acto irreparable.

Las historias suceden en ciudades, grandes o pequeñas. El miedo está en las casas, ya sea una mansión gótica, una casa solariega, un pobre departamento, un despacho o una habitación alquilada que contiene pesadillas, descontento, locura, incomprensión. Su fragilidad y su ruina son los armazones por donde transita cada personaje, a punto de desmoronarse, rodeado por una valla para que los demás no puedan entrar.

Sus ficciones mostraban el deterioro que sufre una mujer ante las presiones sociales y familiares. Su familia nunca aprobó lo que escribía. Geraldine, su madre elegante e insulsa, siempre estuvo decepcionada de ella. Ya casada y lejos de la familia, Geraldine le enviaba cartas en las que criticaba su escritura y su aspecto: “tus ficciones repetitivas”, “todas las mañanas veo con tristeza cómo te has abandonado, cómo te ves”. Jamás se libró de los tentáculos de su madre manipuladora, y al casarse con Hyman, encontró el modo de

replicar una relación abusiva. Jackson usaba la ficción para retratar a su madre y marido, y para desahogar algo de su amargura, pero el miedo siempre inhibió que actuara con valentía.

El estilo oscuro de sus textos no estaba desprovisto de humor perverso y astuto que irrumpía en las atmósferas más aplastantes, y lo eran pues en sus narraciones la crueldad y la ansiedad están presentes, aunque escondidas en la gente “normal”. También muestra una sociedad inquisidora que no tiene reparo en torturar a los individuos que considera diferentes, quizá por ver reflejados en ellos sus propias debilidades. El humor reside en la descripción de sus personajes y su actuar. Por ejemplo, en “El amante demoníaco” una mujer entrada en sus treinta está a punto de casarse, pero el supuesto futuro marido desaparece y no da señales de vida. La novia –ataviada con la ropa para el evento– lo busca en la calle, pregunta por él con el vendedor de flores, en una tienda, en el lugar donde supuestamente vive; la situación resulta cómica, pero desemboca en lo patético.

Seis meses antes de morir escribió: “Pienso en el glorioso mundo del futuro. Pienso en mí pienso en mí pienso en mí. No estar descontrolada, no controlar. Sola. Segura... estar separada, estar sola, *pararme* y *caminar* sin ayuda, no ser diferente y débil y desamparada y degradada... y excluida. No excluida, dejarlos fuera... al otro lado en algún lugar hay un país, quizás el glorioso país de lo bien hecho, quizás el país de una historia. Quizás ambos, para un libro feliz... soy la capitana de mi fe. La risa es posible la risa es posible la risa es posible.”

La creyente atea

Flannery O'Connor nació el 25 de marzo de 1925 en Savannah, Georgia. Sus padres, Edward y Regina, eran miembros prominentes de una comunidad de católicos romanos irlandeses. Hizo la educación primaria y secundaria en colegios religiosos. Desde chica, su vocación se manifestó en el dibujo más que en la escritura. Por mucho tiempo su ambición fue ser historietista. Llevaba una vida tranquila e idílica que se destruyó cuando su padre murió de lupus en 1941. Tenía quince años. La madre quería que su hija se convirtiera en una perfecta señorita sureña y se sintió decepcionada cuando esta se marchó para estudiar

escritura creativa, la primera disciplina de ese tipo en los Estados Unidos, en la Universidad de Iowa. Sobre este periodo de su vida O'Connor dijo: “La verdad es que no comencé a leer hasta que fui a la escuela de posgrado y entonces comencé a escribir al mismo tiempo. Cuando entré a Iowa nunca había oído hablar de Faulkner, Kafka, Joyce, mucho menos los había leído. Pero en ese momento me puse a leer todo al mismo tiempo, tanto es así que no creo que haya sido influida por un único autor.” Durante este periodo empezó a trabajar en *Sangre sabia*, su primera novela. Consiguió una beca para concluir la en la colonia de escritores de Yaddo, en Nueva York, donde conoció al poeta Robert Lowell, quien a su vez le presentó a Robert Giroux, editor de todos sus libros. También en este periodo comenzó su amistad con el traductor y poeta Robert Fitzgerald y su esposa. Vivió casi un año con ellos en Connecticut escribiendo por las mañanas y cuidando a los hijos de la pareja por las tardes.

En *Sangre sabia*, publicada en 1952 pero que pasaría desapercibida, describe a un protagonista grotesco y atormentado, Hazel Moses, que pretende encontrar la paz espiritual a través de una religión creada por él: la iglesia sin Cristo. En su empresa lo acompañan un predicador que finge ser ciego y su hija, aferrada a Hazel para paliar su soledad; además de Enoch, un personaje triste, que afirma que una figura disecada representa al nuevo Jesús. Esta sátira mezcla lo grotesco y el humor en dosis equilibradas. Al final la redención está negada para los personajes. Y precisamente esa será la constante en todas sus creaciones.

En 1951 le diagnostican lupus, la misma enfermedad por la que falleció su padre. Se mudó a Milledgeville, Georgia, donde su madre era una próspera granjera. En varios cuentos como “Las dulzuras del hogar”, “El escalofrío interminable” o “Greenleaf”, aparecen granjeras de amplio sentido común que tienen que lidiar con hijos “intelectuales” que regresan de las grandes ciudades.

Diseñó un horario estricto en la granja Andalusia: madrugaba para ir a misa con su madre, se arreglaba, aunque no demasiado: un vestido, unos *jeans*, un broche en el pelo corto. Cada mañana, de nueve a doce, se sentaba frente a una hoja de papel y escribía. Allí afianzó su afición a la cría de aves, especialmente pavos reales, pero también gansos, patos y cualquier ave exótica

que pudiera conseguir. En el arte cristiano, el pavo real es un símbolo de inmortalidad y de incorruptibilidad. La escritora decía que el ave le atraía por instinto y siempre enviaba plumas de pavo real en su correspondencia a sus amigos. A veces pintaba. En su único autorretrato aparece rodeada de una especie de aura y acompañada por un gallo; afirmaba que le gustaba mucho el gesto placentero del gallo y que su rostro y cresta se parecían al diablo.

Su salud se deterioró de modo paulatino, la cortisona —que supuestamente descoloca la mente, sobre todo en grandes dosis como era su caso— suministrada para combatir su enfermedad no fue de utilidad alguna; al principio usaba bastón, pero tiempo después solo pudo desplazarse con muletas. Sin embargo, demostró una actitud estoica ante la enfermedad, que en su correspondencia personal comentaba con frecuencia de forma humorística. Varios de sus personajes son enfermos, mermados, rotos en su individualidad; es posible que su enfermedad degenerativa fuera un acicate y fuente de inspiración para el desarrollo de sus personajes.

A pesar de que sus cuentos, como ella misma decía, trataban “sobre personas que están afligidas y son pobres, tanto de cuerpo como de alma y que tienen poco sentido espiritual y cuyas acciones no dan, aparentemente, al lector ninguna seguridad sobre la alegría de vivir”, su sentido del humor siempre está presente, a veces del modo más grotesco. Le parecía que la enfermedad era más instructiva que un viaje a Europa. Le gustaba beber Coca-Cola mezclada con café. Le fascinaban los anuncios publicitarios extravagantes, las noticias tipo “increíble pero cierto” y los nombres raros de los recién nacidos —como Obadiah Elihue, que usa en el cuento “La espalda de Parker”; el protagonista está tan avergonzado de su nombre que prefiere usar iniciales: O. E. Parker—. Admiraba a Edgar Allan Poe porque sus relatos la hacían reír. Le regaló a su madre, Regina, una mula por el día de las madres.

Sus contemporáneos solían descalificarla, decían que su literatura era solo sonido grotesco sin sentido y que no decía nada. Algunos de sus lectores tampoco la apreciaban; una señora le escribió desde California para reprocharle el pesimismo y la negrura de sus relatos: “Lo que quiere el lector cuando llega a su casa es leer algo que eleve su corazón.” Y O’Connor le

contestó que si su corazón hubiera estado en el lugar adecuado sí se habría elevado.

El sonido y la furia, la decadencia y desolación de sus personajes construyen una historia redonda que fluye, incluso sin decir más allá de ella misma. La escritora aclaraba: “Todo lo que quiero decir acerca del arte o con el arte es escribir algo que sea valioso y que funcione por sí mismo.” La violencia que muestra la autora en sus trabajos está ligada íntimamente con sus creencias religiosas. En sus dos novelas y treinta y dos cuentos, aborda temas como el regreso de los combatientes de la Segunda Guerra Mundial, la personalidad abrumadora del Sur enfocada en la hipocresía religiosa y las apariencias falsas, la tensión racial, la decadencia de la sociedad. Sus personajes se hacen cosas horribles los unos a los otros, a pesar de su fanatismo religioso y la supuesta bondad que pregonan. El escenario de sus relatos es una tierra olvidada de la mano de dios, un lugar fuera del tiempo, donde el Viejo y el Nuevo Testamento y sus historias plagadas de venganzas y maldiciones parecen historia reciente.

En definitiva, la obra de O’Connor —una devota mística e irónica— está tiznada de un tono obsesivo con la religión y de finales dignos de tragedias apocalípticas. “Cuando estés en Roma, haz lo que hace la gente en Milledgeville”, decía, burlándose del fanatismo, la ignorancia, la maldad gratuita y la inocencia que muchas veces se traduce en crueldad. La comicidad de sus personajes no surgía de un atributo positivo, ni de un defecto, sino de un exceso de energía. Por ejemplo, en el cuento “El día del juicio final”, Tanner, un energético anciano del Sur profundo, se va a vivir con su hija a Nueva York; ahí trata de entablar amistad con un negro refinado, sin darse cuenta de que las circunstancias son muy distintas y de que los negros, en ese sitio, no son esclavos, ni ignorantes, ni se doblegan ante cualquiera. Sus personajes son tan cómicos como terribles. Sus relatos, además, son atemporales, las situaciones que plantea no parecen muy lejanas de la realidad. O’Connor aseveraba que un novelista no podía ser “la criada de su época” ni debía aspirar a hacer una literatura que evadiera los problemas de la sociedad. Para ella, la gran literatura busca el acto redentor, solo que el mundo actual ha olvidado lo que significa ese acto, como ha olvidado el verdadero significado del mal.

O'Connor pensaba que: "Hay algo en nosotros, como contadores de historias y escuchas, que demanda un acto de redención, que demanda que a cada caída se le ofrezca al menos la oportunidad de restauración. El lector de hoy en día busca ese *leitmotiv*, y qué bueno, pero lo que ha olvidado es su costo. Su sentido del mal se diluye o simplemente no lo tiene y entonces ha olvidado el precio de la restauración. Cuando el lector lee una novela, desea atormentar sus sentidos o elevar su espíritu. Quiere ser transportado, instantáneamente, hacia la maldición o la inocencia."

En 1958, desahuciada, aceptó la invitación a asistir al jubileo de las apariciones de Lourdes en Francia, a pesar de que se negaba a bajar a las aguas "milagrosas" y afirmaba que viajaba como peregrina, no como paciente; algo vio que la conmovió y terminó por sumergirse en el manantial. La escritora iba a morir a consecuencia del lupus seis años después, en 1964, a los 39 años, sin que el agua de Lourdes hubiese obrado en ella un milagro. "Estoy segura de que nadie reza en esa agua", le escribió a una amiga, pero también confesó que mientras la sumergían, había rezado por la novela que estaba escribiendo "y no por mis huesos, que me importan menos". En un cuaderno de oraciones que escribió en 1947—a los veinte años— O'Connor le implora a su creador:

Querido Señor, por favor, haz que te desee. Sería el éxtasis más grande. No solo desearte cuando pienes en ti sino desearte todo el tiempo, tenerte desgarrándome, tenerte dentro de mí como un cáncer. Me matarías como un cáncer y eso sería mi gran logro.

Dos caras de la misma moneda

O'Connor llenó sus historias con gente rural y popular, hipócrita, lunáticos e inválidos. Jackson retrató a personajes citadinos con grandes dosis de vanidad y pretensión, pero sin piedad. Ambas son las dos caras de una misma moneda.

Tanto en "La lotería" de Jackson como en "Un hombre bueno es difícil de encontrar" de O'Connor, el final inesperado y la maldad aleatoria juegan un papel fundamental. Ambas autoras manejan la violencia—tanto psicológica como física— y el terror en un tono cómico, indiferente e impersonal. No son compasivas con sus personajes y tampoco les interesa escribir acerca de gente buena o que logra redimirse. La violencia tanto

psicológica como física está presente en los dos relatos, pero se muestra de una manera sutil durante el desarrollo y solo es contundente, latente y definitiva al final. Tanto Jackson como O'Connor creían en otro mundo, una pagano y la otra católico. Las dos exponían los vicios y las maldades humanas sin compasión ni excusas de ningún tipo. Ninguna de las dos mostraba piedad por sus personajes o las situaciones; los retrataban tal cual los veían: crueles, maravillosos, inmensos y extraños. En ambos casos negaban la gracia barata o la redención.

Después de la Segunda Guerra Mundial había mensajes contradictorios—provenientes de la cultura popular, del gobierno, de las comunidades, de las iglesias— acerca del comportamiento de la mujer y de la sociedad. Los veteranos de guerra regresaban y las mujeres se integraban cada vez con más fuerza en el ámbito laboral; además, su creciente personalidad independiente trastocaba las raíces más profundas de la sociedad. Y eso es precisamente lo que ambas narran a través de sus historias profundas, oscuras y perturbadoras. Manejan un sentido del humor negro, que induce a una lectura morbosa, y quizás hasta maligna. La noción de feminidad estaba en plena transformación y por lo tanto sus rasgos eran inestables. La sociedad estaba cambiando y no era fácil para nadie, mucho menos para dos escritoras criadas dentro de conservadurismos recalcitrantes, pero con ideas y formas de pensar y ver el mundo tan distintas.

Mientras que Jackson retrata la ansiedad individual, siempre perteneciente a una mujer, O'Connor retrata la ansiedad de la sociedad, sus miedos y crueldades. Las dos terminaron aisladas, escribiendo en soledad sin codearse con los intelectuales de la época. En ambas la crueldad y el humor negro están presentes. Se trata de mujeres que aunque quisieron llevar el rumbo de sus propias vidas no pudieron, no lo lograron, y eso se refleja de manera constante en sus obras. Estaban acostumbradas al desdén—de sus lectores, de su familia, de la crítica literaria, que las ignoraba o las destruía— y, de hecho, lo esperaban. A pesar de todo, sus obras—impasibles y sabias— persisten al mostrar retratos de la condición humana con sus dosis de miseria, miedo, enajenación y fanatismo. —

BIBIANA CAMACHO (Ciudad de México, 1974) es cuentista y novelista. Ha publicado *Tu ropa en mi armario* (Jus) y *La sonámbula*, *Tras las huellas de mi olvido* y *Lobo*, todos en editorial Almadía.