

Tiras cómicas

Flannery O'Connor

Madrid, Nórdica, 2014 152 pp. 22,50 €

Trad. de Íñigo Jáuregui

Aprender a «mirar»

Cristina Sánchez-Andrade

5 abril, 2015

FLANNERY O'CONNOR

TIRAS CÓMICAS



Nørdicacómic

En 1931, cuando Flannery O'Connor tenía cinco años, los noticiarios Pathé mandaron a un cámara de la oficina central de Nueva York al patio trasero de la familia O'Connor de Savannah (Georgia). El acontecimiento, como confesó ella en la revista *Holiday* de septiembre de 1961, casi tres décadas después, «me marcó para toda la vida». Pero el propósito de la visita no era exactamente filmarla a ella, con su mejor abrigo cruzado oscuro y un gorrito de punto, sino más bien a su bantam cochín beige, la gallina a la que, según decían, había enseñado a andar hacia atrás. Además de ser éste el primer contacto con la fama, pues la sacaron en un noticiario cinematográfico que fue visto en todo el país, creo que la imagen define muy bien su personalidad y su universo creativo: desafío, subversión, extrañeza y toque macabro.

De esta anécdota, recogida por todos sus biógrafos y hoy bastante conocida (incluso puede encontrarse el divertidísimo corto de la cinematográfica Pathé en YouTube), parte el ilustrador Barry Moser en su prólogo a *Flannery O'Connor*. Tiras cómicas. «Cuando empecé a estudiar sus linograbados -nos dice- me acordé de ese corto. Me vino a la mente por la simple razón de que los linograbados están dibujados y recortados del revés [...] la imagen, al estar grabada, cincelada o burilada en el bloque o la plancha, se invierte al imprimirla».

Flannery O'Connor (1925-1964) es, sobre todo, conocida por ser autora de una de las obras literarias más extrañas, perturbadoras e inclasificables de la literatura universal (cuentos como «La buena gente del campo» o la novela *Sangre sabia*), con influencia en escritores de la talla de Raymond Carver, David Foster Wallace o Cormac McCarthy, así como en directores de cine como Quentin Tarantino y los hermanos Coen. Su biografía, aunque es determinante en su escritura, tal vez sea menos conocida: al poco de comenzar su carrera como escritora, le fue diagnosticado lupus. Tenía veinticinco años y pasó los trece años restantes -murió a los treinta y nueve- recluida en la granja materna de Milledgeville, en la Georgia rural, criando aves, especialmente pavos reales (animal que aparece en muchas de las portadas de sus libros). Allí escribiría sus mejores relatos, los que la hicieron famosa.

Ahora bien, por lo que nadie, o casi nadie, la conoce es por su carrera como viñetista. En este sentido, este volumen -con una introducción del grabador e ilustrador Barry Moser, así como una perspectiva general de la intersección artística entre su literatura y sus viñetas a cargo de Kelly Gerald, especialista en la escritora- ofrece a los asiduos (y no tan asiduos) lectores de esta autora la oportunidad de abordar su interesante universo creativo desde un nuevo flanco. Flannery O'Connor pensaba que muchas disciplinas pueden ayudarte a escribir, pero especialmente el dibujo: «Si quieres escribir ficción, deja de buscar la técnica adecuada y empieza a mirar», explicó en uno de sus ensayos.

Casi todas las viñetas incluidas en este tomo de edición impecable son grabados en linóleo con tinta aceitosa aplicada en los relieves, una versión básica de lo que hizo, por ejemplo, la conocida Marjane Satrapi en *Persépolis*. Pertenecen a la época en que fue estudiante en el instituto Peabody y en el Georgia State College for Women, de Milledgeville, y fueron publicadas en revistas y periódicos junto con anécdotas e historias relativas a la vida estudiantil y el impacto de la Segunda Guerra Mundial en Estados Unidos.

En ellas, O'Connor marcó su nuevo espacio artístico con una firma: un monograma. Estos

monogramas que se formaban girando las iniciales o las letras de un nombre hasta crear imágenes heráldicas que representaban a una persona o un trabajo, y que se imprimían en papel de escritorio, pañuelos o tarjetas de visita, estaban de moda en tiempos de guerra. Para crear su propio emblema, ella explotó su amada obsesión, barajando sus iniciales hasta hacer un diseño que sugiriera un pájaro: la «M» era el pico; la «F», la cola; la «O», la cara y la «C», la curva del cuerpo.

Aunque las viñetas sean principalmente cómicas y carezcan de la riqueza de detalles que pueden tener sus relatos, no sería justo pensar que son simplemente obras menores de su juventud. Según Brad Gooch, biógrafo de la autora, O'Connor, después de haber sido nombrada redactora jefe de la revista literaria *Corinthian*, editora del anuario *Spectrum* y directora artística del periódico *The Colonnade*, se volvió muy ambiciosa como caricaturista. Viendo al dibujante de *The New Yorker*, James Thurber –sin duda una de sus grandes influencias– convertido en una persona conocidísima en Estados Unidos en los años cuarenta, envió constantemente dibujos a este periódico. Cuando se graduó de la Georgia State en 1940, era una famosa dibujante local que se preparaba para una carrera en el periodismo, ya que esperaba combinar el trabajo de escritora y el de dibujante profesional.

Tomadas en conjunto, las viñetas de O'Connor hablan sobre una gama de experiencias estudiantiles –la expectación por las vacaciones, quejas sobre profesores, el agobio de los exámenes finales– y componen una impresionante colección de sátiras en una sola imagen sustentada en la interacción humana. Pronto apareció reflejada en sus viñetas su situación favorita: una chica baja y gorda («marisabidilla»), y su secuaz, alta y flaca, intercambiando comentarios cáusticos. Una viñeta autoparódica aparece en *The Colonnade* el 3 de abril de 1943. Una chica bajita y con gafas está sentada sola al lado de una pista de baile abarrotada, evidentemente ignorada por los chicos. Con una sonrisa burlona, comenta en confianza al espectador: «En fin... Siempre puedo doctorarme». Gooch señala esta imagen como una representación de O'Connor y la conecta con la efímera relación (si es que puede llamársela así) que mantuvo con John Sullivan, un joven sargento de la Marina. Fueron a un baile de la universidad, pero sólo a uno. Gooch escribe que Sullivan «se dio cuenta rápidamente de que ella era una bailarina espantosa». Es evidente que esta viñeta también es un pequeño anticipo de lo que contaría después en uno de sus cuentos, «La buena gente del campo», de 1955.

Como explica Kelly Gerald en el volumen que nos ocupa, «la fuerte tradición de la pareja cómica en los medios populares de los años treinta y cuarenta parece haber influido en el estilo narrativo y en la elección de personajes de O'Connor en sus viñetas». Así, el dúo cómico por antonomasia de aquella época, fue, como todo el mundo sabe, el compuesto por Stan Laurel y Oliver Hardy («El Gordo y el Flaco»). Ellos establecieron el patrón por el que se medirían todas las parejas cómicas que les siguieron y, en este sentido, en las viñetas de O'Connor hay mucho de ello. Las chicas ceñudas de sus viñetas producen un efecto similar al de Oliver Hardy mirando al público con cómica irritación para que los espectadores se identificasen con su frustración y se rieran de su reacción exagerada y desabrida.

En una carta de 1955 a Ben Griffith, profesor de Literatura en la Mercer University y un crítico sagaz de su obra, O'Connor reducía su concepto de la buena escritura a una verdad simple: «Hay que aprender a pintar con palabras». En este sentido, es importarte señalar que el proceso creativo que

seguía en sus viñetas se transfirió a su obra narrativa. «O'Connor -nos dice Gerald en el libro- sabía dibujar un personaje que podía hacer reír a la gente y utilizar lo que sugerían las imágenes para hacer que los espectadores captaran la gracia sin tener que explicarla. Había creado un repertorio de chistes, gags visuales, tipos y situaciones cómicas del que podía echar mano al construir un relato para darle impulso». Es curioso cómo el comienzo de su relato «La buena gente del campo» hace hincapié en las expresiones faciales que tanto trabaja O'Connor en sus viñetas: «Aparte de la expresión neutral que tenía cuando estaba sola, la señora Freeman tenía otras dos, una ansiosa y, la otra, contrariada [*forward and reverse* en el original, símil con las marchas de un coche que se pierde en la traducción], que usaba en todas sus relaciones humanas». Un poco más adelante, O'Connor presenta a dos de los personajes intercambiando ocurrencias, patrón que empleaba para hacer sus viñetas, en las que una de las chicas se cree la lista y la otra no tanto:

- Todo el mundo es distinto - dijo la señora Hopewell.
- Sí, la mayoría lo es - dijo la señora Freeman.
- En este mundo hace falta gente de todo tipo.
- Yo siempre lo he dicho.

Aunque el humor sea uno de los rasgos característicos de la literatura de O'Connor, los chistes desenfadados y algo infantiles de las viñetas adquirieron con el tiempo tintes más sombríos en su escritura. El tono -y sin duda aquí el lupus tuvo mucho que ver- se tornó más oscuro y violento, como si quisiera dejar constancia en todos sus cuentos de la presencia del pecado original y del mal en el mundo. Porque no olvidemos el enorme influjo religioso en la obra escrita de la autora (O'Connor era católica de misa diaria), que deja en el paladar del lector ese elemento perturbador, inusual e inquietante, tan típico de la literatura del gótico sureño y, en concreto, de esta autora.

Para Flannery O'Connor, el mal era un cocodrilo que surge de improviso a la orilla de un río tranquilo y nos arrastra hasta el fondo, aquello que más tememos, pero que, sin embargo, más deseamos, ese fondo de tinieblas que nos angustia conocer, pero que al tiempo necesitamos tocar. Ya desde la primera página de cualquiera de sus cuentos o novelas se tiene la sensación de haber caído en las mismas trampas que los personajes: ancianos perversos, niños que afirman tener a Satán dentro, mentirosos y tullidos, negros parlanchines y jesucristos de pacotilla.

Lo curioso es que todo esto ya se encontraba de manera larvada en las viñetas, que sin duda le enseñaron a «mirar» de una manera concreta. Estaba en el humor y en la capacidad perturbadora. En la ironía y lo grotesco. Y estaba ya, cómo no, en la macabra idea de una niña de cinco años que enseña a una gallina a caminar hacia atrás.

Cristina Sánchez-Andrade es escritora. Sus últimos libros son *Coco* (Barcelona, RBA, 2007), *Los esarpines de Kristina de Noruega* (Barcelona, Roca, 2010), *El libro de Julieta* (Barcelona, Grijalbo, 2010), *Las Inviernas* (Barcelona, Anagrama, 2014) y *47 trocitos* (Barcelona, Edebé, 2015).