

«Al despertar, el señor Head descubrió que la habitación estaba inundada de la luz de la luna. Se sentó y miró la madera del suelo —del color de la plata— y luego el cutí de su almohada, que parecía brocado, y al cabo de un instante vio la mitad de la luna a dos metros, en el espejo de afeitarse, parada como si estuviera esperando permiso para entrar. Rodó hacia delante y proyectó una luz que dignificaba cuanto tocaba. Los pantalones, colgados del respaldo de la silla tenían un aire casi noble, como las prendas que un gran hombre hubiese tirado a su sirviente; no obstante el rostro de la luna era severo. Dejaba vagar su mirada por la habitación y fuera de la ventana, donde flotaba sobre el establo y parecía contemplarse con los ojos de un joven que ve ante sí su vejez».

De esta guisa empieza uno de los mejores relatos de la escritora norteamericana Flannery O'Connor, que recientemente fue introducido en la Antología del cuento norteamericano, historia seleccionada por autores como Richard Ford y John Updike.

Mary Flannery O'Connor nació en Savannah, Georgia, el 25 de marzo de 1925. 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, idílica, que se destruyó cuando su padre murió de lupus eritomatoso sistémico en 1941. O'Connor tenía solo quince años.

Diez años después, en 1951, le diagnosticaron la misma enfermedad, de la que finalmente murió en 1964, a los 39 años. A esa edad había escrito dos novelas, treinta y dos cuentos, decenas de ensayos y miles de cartas (que algunos críticos sitúan a la altura de las de Kafka o Keats).

Vemos en la gloriosa introducción que la mirada de este señor Head recorre sus muebles, que para él deben significar algo próximo al abolengo, pero la mirada de la luna es implacable y nos revela algo más. Ese clasismo implícito en el símil del lanzamiento de los pantalones a un sirviente avanza qué clase de anciano es el señor Head. Qué clase de niño anciano.

¿Por qué la luna? Habitualmente es un recurso fácil para ilustrar un punto de vista narrativo: está en las alturas, puede ver cosas que nosotros no vemos y su personificación puede traer al lector todo tipo de interpretaciones simbólicas. En este caso no hay que ahondar demasiado: la luna es el eterno femenino, la impronta de la triple deidad lunar, representa la ascensión y flujo de las mareas oceánicas (y mentales) y su pureza en la distancia nocturna trae aparejados el silencio y la reflexión. En este relato es un signo inequívoco de lo que falta en esa casa: una mujer. Una madre o una hija. Después nos enteramos de que la hija del señor Head murió cuando el chico tenía apenas un año.

El señor Head vive con su nieto, y se ha levantado de la cama temprano. Demasiado temprano para coger un tren que les lleva a la ciudad. La luna alumbra el rostro del señor Head con un resultado cruel: su cara es larga como un tubo, con la mandíbula larga y redondeada y

la nariz también larga y aplastada. Pero O'Connor ironiza con la milagrosa luz de la luna: a esa luz, el señor Head se ve como alguien con una importante misión.

Son solo las dos de la mañana y el tren sale a las cinco y media. Un hombre que quiere afeitarse, enjuagarse la boca y preparar el desayuno necesita unos treinta minutos. O'Connor nos sugiere por qué se levanta antes:

«Al chico le disgustaba que el señor Head se levantase antes que él».

El recuerdo del señor Head de una charla con su nieto ya es una disputa competitiva al más puro estilo adolescente... solo que Head no es un adolescente. Compiten para imponerse en la estadística del viaje a la ciudad: el chico viajó dos veces, el abuelo tres. Gana el abuelo.

«Ya llegará'l día —había profetizado el señor Head— en que descubras que no eres tan inteligente como crees».

La curiosidad del chico («¿cómo sabe que no ha cambiao si hace quince años que no va?») se ve refrenada a lo largo del relato por estos arrebatos de prognosis a lo Tiresias del señor Head. Iremos viendo que el señor Head de ciego tiene mucho, de adivino nada.

Su responsabilidad ética se reduce a darle «una lección que nunca olvidaría» a su nieto. Así se sentiría contento de permanecer en el campo. El abuelo se duerme y a las tres y media se levanta sobresaltado, porque el lomo frito en la sartén chisporrotea y despide efluvios: su nieto se le ha adelantado y el abuelo corre como loco a la cocina. La imagen no puede ser más expresiva: el chico ha hecho el desayuno y bebe café frío en una lata, vestido con un traje que le queda grande. Head advierte:

—Tal vez no te guste nada, Atlanta. Estará llena de negros. Nunca has visto a un negro.

—No s'ha levantao usted muy temprano.

—Nunca has visto a un negro. No ha habío un negro en la zona desde que echamos a aquel hace doce años.

Un par de horas después salen de casa y ya en el andén el señor Head se plantea si parará o no. Qué vergüenza si después de hacer un gesto el tren pasa de largo. Afortunadamente el tren para.

—Ponte ahí junto a la ventana —dijo con su voz normal que ya era muy alta a esta hora de la mañana—. A nadie l'importará que te sientes ahí porque no está ocupao. Siéntate ahí.

El señor Head lee en voz alta su billete y despierta a los viajeros a su alrededor.

—Es la primera vez que este muchacho viaja en tren —explicó al hombre del otro lado del pasillo, que ahora estaba sentado en el borde del asiento con ambos pies en el suelo—. Lo qu' hay qu' hacer con un muchacho es enseñarle to lo qu' hay que mostrar. No ocultarle na.

El señor Head tiene buenas intenciones (¿las tiene?), que no van a oscurecerse por las sis-

temáticas humillaciones derivadas de la competición que practican abuelo y nieto. El rostro imperturbable del señor Head se perturba, porque un hombre «color café» camina hacia ellos. La descripción que da Flannery O'Connor de su vestimenta no puede contrastar más con la de los dos chicos de pueblo ocultos en el vagón: corbata de satén amarilla con alfiler de rubíes, traje gris claro y bastón negro empuñado en la mano. El primer negro que ve el nieto no solo es un ejemplo de ascenso social a pesar de los obstáculos racistas, también es un dandi. Head aprieta el brazo de su nieto hasta hacerle daño y le interroga acerca de qué clase de hombre es.

—Es su primer negro —explicó al hombre del otro lado del pasillo.

—Usted dijo q' eran negros, nunca dijo qu' eran tostaos.

—Eres un ignorante, eso es to.

Cuando el abuelo se cansa de contar anécdotas a un hombre dormido o que se hace el dormido, decide salir del vagón a enseñar el tren «como si lo hubiera inventado él». En el restaurante se combinan con los demás pasajeros, casi todos negros, y una broma de dudoso gusto que le gasta a uno de los camareros, hablándole a su pecho sin mirar a los ojos, hace reír a todo el vagón. Cuando intenta colarse en las cocinas y lo detienen diciendo que no se permite entrar en la cocina a los pasajeros, responde: «¡Hay una excelente razón pa ello, que las cucarachas espantarían a los pasajeros!». Todo el restaurante se ríe, aunque las resonancias xenófobas de la broma son evidentes. Por un momento hasta su nieto se siente orgulloso del abuelo: advierte que su abuelo es el único sostén que tendrá en el lugar desconocido al que se dirigen. Esta sensación de seguridad se refuerza cuando el nieto pretende bajar en la parada anterior y el abuelo, regodeándose en su error, lo impide con una sonrisa de lástima. Pero la narradora nos advierte que si el señor Head sabe que no debe bajarse ahí, es porque también se equivocó la última (y quizá primera) vez que subió.

Cuando ponen el pie en el suelo lo primero que ven son muchos comercios. Los ven desde fuera y el trajín envolvente llega al chico como en una ensoñación. No entran. Y la narradora aclara el porqué:

«En su primer viaje se había perdido en una enorme y había encontrado la salida solo después de que mucha gente le hubiese insultado».

Lo siguiente que enseña el señor Head a su nieto es una alcantarilla. Obliga al chico a aspirar el hedor de las cloacas y explica que están infestadas de ratas y que si un hombre cae ahí ya no puede salir. El chico se resiste a que el mundo sea solo oscuridad:

«Pero puedes mantenerlo alejado de los agujeros».

Unos minutos después sus pasos les dirigen a... la zona comercial otra vez. Cuando han recorrido tres o cuatro puertas de establecimiento el chico cae en que están caminando en círculo.

Es porque el señor Head no quiere perder de vista la cúpula de la estación ferroviaria. Un chico en bicicleta casi atropella al señor Head que advierte a su nieto:

«Más vale que no t'apartes de mí, no les importa tirarle a uno al suelo».

Un hábil juego de palabras de O'Connor muestra al lector que iban andando por la carretera. Poco después el señor Head ha de admitir que se han perdido, pero lo hace de una forma peculiar (y reconocible en todo manipulador): culpando a Nelson.

En el barrio negro ellos dos son «el otro» y levantan toda la expectación posible. Cuando alcanzan a ver gente blanca, suspiran de alivio; pero siguen perdidos y alguna fuerza mágica invisible impide al señor Head preguntar a alguien. Como teme coger un tranvía que los lleve a la estación (sin haber visto nada aún de Atlanta), siguen el riel en la suposición de que es el mismo camino que sigue el tren, pero:

«¿Cómo sabe que no está siguiendo las vías en la dirección equivocada?».

Buena pregunta, aunque tampoco sigan las vías del tren.

Agotados, se recuestan junto a unos cubos de basura y el señor Head se envanece mentalmente de lo mucho que depende su nieto de él. De hecho, decide darle una lección más para que reconozca todo lo que hace por él. Cuando está dormido se aleja para que se lleve un buen susto al despertar solo. Como no se despierta, golpea con el pie el cubo de basura y el chico se despierta: pero en lugar de echarse a llorar salta y corre como un gamo hacia el mercado.

El señor Head lo pierde de vista y tres calles más abajo se encuentra con una escena dantesca (siempre desde su punto de vista). Una anciana tirada en el suelo acusa a Nelson de haberle roto el tobillo y llama a la policía. Alrededor del chico se forma una algarabía femenina clamando justicia. El señor Head se acerca lenta, cuidadosamente. Como todas son negras rápidamente lo identifican como a un familiar de Nelson y le exigen reparaciones económicas. Un policía ya se acerca a la escena. El señor Head destapa al fin su valía ética y demuestra lo mucho que se preocupa por Nelson:

—No es *m'hijo*, nunca *l'había* visto antes.

Las mujeres se apartan aterrorizadas, y hasta la anciana con el tobillo roto ayuda a Nelson a incorporarse.

La imagen vetusta y arrugada que ha negado su propia imagen más joven anda rígida y decidida hacia la estación. Nelson le sigue a cierta distancia. Una frase es especialmente conmovedora en este relato con aire de traición iscaríótica y niños-ancianos ancianos-niños:

«La velocidad de la justicia de Dios la esperaba sobre sí, pero no soportaba pensar que sus pecados afectaran también a Nelson y que en ese mismo momento estaba llevando al muchacho a su perdición».

El señor Head acaba de entender que nuestros actos tienen consecuencias, que lo que hacemos nos es devuelto; lo que el lector ya debería haber entendido a esta altura de la narración es que cuando los adultos se comportan como niños, los niños son obligados a actuar como adultos para bien y para mal.

Aunque Head no lo entiende por iluminación intelectual o empatía: lo entiende porque sabe que en poco tiempo necesitará a su nieto y que su nieto cuide de él.

Los siguientes párrafos son de una belleza tangible, que se puede acariciar como un tesoro que destella entre la podredumbre del escenario tan hábilmente descrito. El odio crece en Nelson, y las imágenes de uno y otro se solapan hasta fundirse. No sabemos quién es el niño y quién el anciano. Head pide consejo y ayuda por primera vez para volver a la estación, y lo hace suplicando, poniendo todo el histrionismo llorón y toda la inseguridad en la súplica, como ponía toda la arrogancia y toda la fe en sus pretensiones de verdad absoluta poco antes. Resulta que están solo a tres manzanas de otra parada de tren, incluso van a llegar antes a su pueblo de lo que pensaban.

¿Cómo se puede resolver una narración tan impresionante como esta? Realmente cualquier final puede parecer un apéndice molesto después de esto: pero no. Quizá es uno de los mejores finales que se ha escrito en la historia de la narrativa corta, salvo por una concesión de la autora que no estropea tanta grandeza.

«No había caminado trescientos metros cuando vio, a su alcance, la figura de yeso de un negro sentado sobre una cerca baja de ladrillos que rodeaba una amplia parcela de césped. El negro tenía más o menos la misma estatura que Nelson y estaba inclinado hacia delante en un ángulo precario porque la masilla que lo mantenía sobre la pared se había quebrado. Uno de sus ojos era enteramente blanco y sostenía un pedazo de sandía marrón».

Los dos se quedan admirando el negro artificial como si se hallaran frente a un gran enigma.

«A algún monumento a la victoria de un tercero que era quien los había unido frente a la derrota común».

—No tienen bastantes negros de verdá por aquí. Tienen que tener uno artificial.

Nelson asiente (con un extraño temblor en la boca) y dice que tienen que volver antes de perderse otra vez. Ya que el mito es un aglutinante social y la crueldad de la realidad solo se puede admitir de forma edulcorada, el mito suele suavizar las inimaginables traiciones y men-

tiras del día a día.

Los griegos argivo-aqueos necesitaron culpar de la guerra de Troya a Helena y a Briseida de la escisión entre los propios griegos (Agamenón y Aquiles no necesitaban mucha excusa para enemistarse).

La democracia norteamericana utiliza el cómic para mitificar y suavizar lo que no es justificable, y el capitán América hace la siguiente reflexión sobre el lanzamiento de las bombas atómicas en Japón: «Si hubiéramos creado más supersoldados como yo, hubiéramos ganado la guerra rápidamente sin necesidad de esto».

El negro artificial ayuda a justificar lo injustificable, ayuda a perdonar la traición y la segregación a los negros: y lo hace con un lavado de conciencia absurdo e increíble. El mito convierte definitivamente al niño Nelson en el viejo Head, le obliga a dar por bueno el maltrato psicológico evidente y aplasta para siempre su curiosidad y sus ganas de aprender nuevas cosas.

El último párrafo, como dije, sobra: el lector ya ha llegado a esas conclusiones cínicas de la narradora y no hacía falta explicar más. Pero todo se perdona, con más razón a Flannery O'Connor, en la gloria inefable de su magna literatura que a todos nos alcanza.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
El Electrobardo