

**INNOVACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN Y
TRANSFERENCIA DEL CONOCIMIENTO:
TÉCNICAS, CASOS PRÁCTICOS
Y APLICACIONES**

DAVINIA MARTÍN CRITIKIÁN
FERNANDO MARUGÁN SOLÍS
BELÉN RAMÍREZ BARREDO
(Editores)

ISBN: 978-84-1377-977-5

Dykinson, S.L.

**INNOVACIÓN EN LA INVESTIGACIÓN Y
TRANSFERENCIA DEL CONOCIMIENTO:
TÉCNICAS, CASOS PRÁCTICOS
Y APLICACIONES**

DAVINIA MARTÍN CRITIKIÁN
FERNANDO MARUGÁN SOLÍS
BELÉN RAMÍREZ BARREDO
(Editores)

Dykinson, S.L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

© Los autores
Madrid, 2021

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91544 28 46 - (+34) 91544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1377-977-5

METODOLOGÍA RAZÓN ABIERTA EJEMPLIFICADA CON EL ANÁLISIS DE THE COAT, EL RELATO MÁS DESCONOCIDO DE FLANNERY O'CONNOR

Susana Miró López

*Profesora Doctora Departamento de Formación Humanística de la Universidad
Francisco de Vitoria*

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Metodología basada en la razón abierta o ampliada

La universidad actual presenta una nota dominante en su vida científica e intelectual y es que está imbuida por una racionalidad científica, pensando que es la única manera de avanzar hacia un conocimiento cierto. Sin embargo, si recorremos la historia de nuestras universidades, estamos seguros de que hay algo más.

Si la racionalidad científica se convierte en la única forma de conocimiento cierto, se dejan fuera cuestiones vitales para el ser humano que atañen a su fundamento y sentido de la vida. Esta inquietud nos llevó a un grupo de investigadores a desarrollar una metodología que pretende fomentar un renovado pensamiento universitario que mantiene y desarrolla la sensibilidad por la verdad que anida en toda persona, para que así la razón no sucumba a la presión de los intereses y al atractivo de la utilidad como criterio último de validez (Benedicto XVI, 2008). Para desentrañar la verdad hay que poner al ser humano entero en juego, intentando dar respuestas a las preguntas existenciales que emergen de todo saber científico.

Con esta metodología, que denominamos razón abierta o ampliada, incitamos a los universitarios y a sus profesores a que se planteen las preguntas que en el fondo de cada ciencia existen y que solo se pueden contestar ampliando el horizonte de la racionalidad científica y en un diálogo con otras ciencias como la filosofía, e incluso, la teología.

1.2. Aplicación de la metodología de razón abierta al análisis de *The Coat*

Vamos a plantear el estudio de un relato de la escritora Flannery O'Connor desde la razón amplia. El cuento elegido es *The Coat*. Su elección no es accidental, se debe a que esta historia no ha sido traducida jamás al castellano por no aparecer en las recopilaciones de la obra de O'Connor, cuestión que nos permite que el joven

universitario no recurra a interpretaciones previas, fáciles de encontrar y hacer propias. Además la autora recurre a la literatura para provocar al lector una búsqueda profunda del sentido de la existencia, aspecto que nos va a ser muy útil para aplicar la metodología de la razón abierta.

Realizaremos una contextualización de la obra en la que se hipotiza sobre los motivos del absoluto silencio sobre su producción. Se planteará desde la razón ampliada una lectura no meramente literaria del relato que ayudará a desentrañar los motivos del ostracismo de esta novela corta. Y, por último, desde un análisis narratológico, se entenderá el sentido tanto explícito como implícito del cuento.

2. SOBRE FLANNERY O'CONNOR

O'Connor nace en 1925, en una década que podemos considerar como una de las más gloriosas para las letras en los Estados Unidos (Gooch, 2009: 67). Es un momento en el que el cuento experimenta una gran acogida por el público (Álvarez, 1992: 415). En el Sur podemos hablar de un periodo de bonanza para el género. Los años comprendidos entre la Gran Depresión y el final de la Segunda Guerra Mundial son considerados como extremadamente prolíferos en la publicación de relatos (Broncano, 1992: 38). O'Connor cultiva de manera especial este género, escribió treinta y dos relatos, pero no debemos olvidar sus dos novelas, sus cartas, reseñas y conferencias (Brinkmeyer, 1989: 38).

2.1. *The Coat*, uno de sus primeros relatos

La infancia de O'Connor transcurre en Savannah y Milledgeville. Pertenece a una familia de ascendencia irlandesa católica que se asienta en el Sur de Estados Unidos. Se mudará a Iowa para continuar su formación en la universidad como periodista. Bajo la dirección del poeta Paul Engle, la escritora comienza a familiarizarse con los grandes clásicos de la literatura y a estar al tanto también de las corrientes más novedosas (Srigley, 2004: 36). O'Connor decide presentar como tesis de graduación sus primeros relatos.

En este trabajo se incluyeron: *The Geranimun*, escrito en 1946, el relato fue publicado en *Accent* en el verano de ese mismo año; *The Crop*, también de 1946, publicado por primera vez en *Mademoiselle* en 1971; *The Barber*, año 1947, se publica en *The Atlantic* en 1970; *Wildcat*, año 1947, publicado en 1970 en *The North American Review*; *The Turkey*, escrito en 1947, con el título de *The Capture* se publica en 1948 en *Mademoiselle*; completa su tesis con el cuento *The Train*, fue publicado en *Sewanee Review* en 1948. Estos seis relatos conformaron su trabajo final en la Universidad de Iowa. Estos cuentos no fueron incluidos en su primera recopilación de 1955 que salió a la luz con el título de *A Good Man Is Hard To Find* y que recogía diez de sus historias cortas, pero ni O'Connor ni la editorial consideraron oportuno incluir alguno de los seis primeros relatos (Magee, 1987: 26). Jean W Cash (2002: 107) recoge en su biografía este

hecho, comenta que para O'Connor la forma en las obras era primordial, la precisión terminológica transmite la auténtica intención del autor. Dado que sus primeros relatos contaban con un léxico y un estilo menos depurado que los cuentos de su madurez, O'Connor desestimó sus seis primeras obras.

En 1965, aparece una segunda recopilación, *Everything That Rises Must Converge* con nueve de sus últimos relatos, de nuevo ninguno de su etapa incipiente. Habrá que esperar a 1971, momento que se publica *The Complete Stories* para ver incluidos sus seis relatos iniciales.

Como hemos comentado, estudiando el estilo preciso y riguroso de Flannery O'Connor no es de extrañar este hecho. O'Connor concibe la literatura como un minucioso arte, en el que fondo y forma se dan la mano. Por esta cuestión la consideramos una escritora idónea para aplicar en su estudio la metodología propuesta.

La minuciosidad de su estilo se percibe ya en estos seis relatos iniciales, aunque este se vuelve todavía mucho más depurado en sus escritos posteriores. La elección precisa del concepto, la descripción entretenida de cada personaje la han llevado a ser una de las figuras protagonistas de lo que podíamos denominar renacimiento literario del Sur. En este movimiento se incluyen, entre otros, autores como William Faulkner, Thomas Wolfe y Tennessee Williams (Ciuba 2007).

Si como comentamos hay que esperar a la publicación *The Complete Stories* para que aparecieran recogidos todos sus relatos, cabe preguntar qué sucede con el relato *The Coat* para que también se viera ser excluido de esta última recopilación.

3. THE COAT, EL RIESGO DE SEMBRAR DISCORDIAS

En la primera etapa que hemos referido, O'Connor escribió *The Coat*, coincide en el tiempo con la elaboración de *The Geranium* y *The Crop*. Se publica por primera vez en el verano de 1966, en la revista *Doubletake*. A grandes rasgos anticipamos el argumento del cuento que narra el asesinato del negro Abram a manos de un grupo de blancos, todo por un malentendido. Al fatal desenlace, contribuye, en cierta manera, Rosa, la esposa de la víctima. Como resulta obvio, el cuento no fue incluido en ninguna de las recopilaciones de las obras de la autora: *A Good Man Is Hard To Find* (1955), *Everything That Rises Must Converge* (1965), *The Complete Stories* (1971) y *Collected Works* (1988). Ha sido el único relato de la autora que no se ha traducido a otro idioma. En el caso del castellano, se nos autorizó a traducir el relato en el año 2010, con fines puramente académicos para ser incorporado como anexo a una tesis doctoral sobre la autora.

O'Connor, imbuida en el ambiente sureño de la época, tiene la percepción de que el Sur se encuentra todavía en un momento de difícil convivencia entre las razas: "It requires considerable grace for two races to live together, particularly when the population is divided about 50-50 between them and when they have our particular

history” (O’Connor, 1969: 233). Una situación tensa especialmente en las áreas del Deep South, todavía se vivían linchamientos a personas negras y amenazas hacia aquellos que las defendían. A la hora de plantear la integración entre las dos razas, algunos sectores de la sociedad defendían la integración rápida y plena; otros, entre los que encontramos a O’Connor (Abbot, 1970: 16), creían que precipitar la convivencia entre los negros y los blancos podría ser una seria amenaza y apostaban por un avance paulatino en el integracionismo. Esta postura, ha originado que algunos sectores académicos, tachen a la autora de actitudes racistas, pero ni en su producción literaria, ni en sus cartas podemos encontrar un atisbo de racismo en la escritora (Wood, 2004).

Analicemos la mentalidad de la autora sobre la cuestión (Walters, 1973: 103). O’Connor cree que en la mayoría de los estados sureños existía un equilibrio entre ambas razas bastante incipiente y las relaciones vecinales podían deteriorarse si se obligaba a una convivencia total en todos los lugares. El camino por recorrer era largo y, tal vez la cautela fuera la mejor consejera.

A lo largo de los relatos de Flannery, los personajes negros aparecen en sus historias: en algunos de los relatos, eran trabajadores en las granjas contratados por algo más que la manutención (*The Displaced Person*, 1954; *Why Do The Heathen Rage?*, 1963); en otros, pasaban a ser los protagonistas y causantes del acontecimiento de la gracia propio de la obra flanneriana (*The Artificial Negro*, 1955; *Everything That Rises Must Converge*, 1961); en el peculiar relato titulado *Jugement Day* (1964), en la misma historia presenta dos comportamientos totalmente dispares de dos personajes negros (por un lado, Coleman, antiguo esclavo que termina convirtiéndose en el mejor confidente de Tanner; por otro, el joven negro newyorkino que provoca la muerte del anciano).

A lo largo de sus obras, O’Connor ha descrito tanto personajes blancos como negros llenos de bondad o, por el contrario, capaces de una crueldad desmedida. No es cuestión de raza, es la propia condición del ser humano en esencia pura (Sessions, 2009).

O’Connor, que conoce perfectamente la debilidad de las personas, entiende la sociedad precisa su tiempo, su periodo de maduración, unas pautas que permitan alcanzar el reconocimiento de la misma dignidad para todas las personas. Pero este camino no es sencillo, en sus obras muestra lo difícil que ha sido mantener un equilibrio en el Sur y cómo cualquier imprevisto podía provocar una ruptura en la paz lograda. Sabe que en algunos de sus vecinos miran a sus empleados negros con recelo. El temor es hasta cierto punto comprensible, las personas de color comienzan a despertar al fin y no se limitan a servir sin más las órdenes del patrón. Esta situación genera desconcierto y dudas a la hora de cómo tratar a los empleados que no esclavos. Esta aproximación a la naturaleza del ser humano provoca en los lectores un acercamiento a su literatura que facilita esa razón abierta que buscamos entre nuestros jóvenes universitarios.

Su postura le ha valido críticas (Streight, 2009), se ha llegado a cuestionar si era propio de unas convicciones católicas ser tan conservadora en el tema racial (Farnham, 1974: 16) y se tilda de contradictoria la imagen de O'Connor con ciertos comentarios de su correspondencia privada (Elie, 2020); sin embargo, aquellos que verdaderamente conocieron a Flannery no tienen la menor duda de la respuesta de la escritora sobre la materia (Magee, 1987: 104). Entienden que lo que la autora denuncia es la falsedad de aquellos que se llaman integracionistas simplemente por el hecho de permitir que los negros y los blancos ocupen los mismos lugares en los autobuses, olvidando que lo que se debe hacer es crear una auténtica comunión de hombres por encima de cualquier diferencia, sea racial, económica o social. En una conferencia otorgada por la escritora, explica la necesidad de respetar las convicciones de las personas y trabajar para que cuando falle la caridad, se consiga seguir avanzando en la convivencia entre las razas apostando por lo que sea viable y no intentando imposibles:

Formality preserves that individual privacy which everyone needs and, in this time, is always in danger of losing. It's particularly necessary to have in order to protect the rights of both races. When you have a code of manners base on charity, then when the charity fails – as it is going to do constantly- you've got those manners there to preserve each race from small intrusions upon the other. The uneducated Southern Negro is not the clown he's made out to be. He's a man of very elaborate manners and great formality, which he uses superbly for his own protection and to insure his own privacy. All this may not be ideal, but the Southerner has enough sense not to ask for the ideal but only for the possible, the workable. The South has survived in the past because its manners, however lopsided or inadequate they made have been, provided enough social discipline to hold us together and give us an identity. Now those old manners are obsolete, but the new manners will have to be based on what was the best in the old ones –in their real basis of charity and necessity [...] The South has to evolve a way of life in which the two races can live together with mutual forbearance. You don't form a committee to do this or pass a resolution: both races have to work it out the hard way (O'Connor, 1969: 233-234).

Flannery recoge en sus personajes esta lucha interna por adaptarse a la nueva mentalidad, pero en ningún momento podemos creer que ella desarrolle una actitud racista. En su relato *Everything That Rises Must Converge* yuxtapone personajes de raza blanca y negra mostrando precisamente como la falta de caridad, más que la cuestión de la piel, es la que genera los conflictos entre los seres humanos.

Qué pudo llevar a O'Connor a no publicar entonces el cuento. Según Sally Fitzgerald, una de las revistas en las que la escritora solía publicar le ofreció hacerlo, pero sin recibir remuneración alguna, dado que la naturaleza del cuento no aseguraba que fuera a ser bien recibido por el público (O'Connor, 1988: 1241). Este hecho pudo frenar el interés de la autora para que la historia saliera a la luz, no ya tanto el hecho de no recibir por el momento compensación económica sino por la sospecha del editor de que pudiera ser una historia controvertida. La escritora decidiría por el momento no publicar el relato. Pero, es más, a la hora de compilar todos sus escritos, el único que vuelve a

quedar excluido es *The Coat*. La década de los sesenta todavía no parecería estar lo suficientemente madura en cuestiones raciales para asegurar una buena recepción del cuento o al menos con una trama tan controvertida como la que expone. Es cierto que otros autores no tuvieron problema en publicar obras de una dureza extrema sobre la cuestión, entre ellos cabe destacar: *Justice at Night* de Martha Gellhorn's publicada en agosto de 1936, *The Heart is a Lonely Hunter* de Carson McCullers' de 1940, por no mencionar las obras de Richard Wright y de otros autores afroamericanos que no escatiman en detalles de la violencia que los blancos infringían en el Sur. La producción literaria de O'Connor no tiene por finalidad la difusión de esta situación sino mostrar en la cotidianidad de sus escritos la figura redentora de Cristo: "For me the meaning of life is centered in our Redemption by Christ and what I see in the world I see in its relation to that. I don't think that this is a position that can be taken halfway or one that is particularly easy in these times to make transparent in fiction" (1969: 32).

El cuento se diferencia del resto de los relatos de la autora en los que aparecen personajes negros en que entra de lleno en el conflicto racial. Si el tema del relato no se comprendía adecuadamente, la crítica podía ser devastadora para una autora en ciernes. O'Connor, como a lo largo de su trayectoria fue demostrando, no pretende demonizar una raza frente a otra, sino mostrar el mal en el mundo que contamina al hombre sea blanco o negro. En el relato, un grupo de blancos da muerte a Abram, y, su esposa negra se dedica a criticar a su misma raza y es la primera en no dudar de la culpabilidad de su marido. Todos son culpables de la muerte de aquel inocente, todos necesitan de la caridad si no se quiere volver a destruir el Sur.

El lenguaje descriptivo, duro, áspero y directo del cuento podía empañar la finalidad literaria de la obra y exasperar a los lectores. *The Coat* no fue incluido ni en su tesis, ni en las revistas habituales donde publicaba ni en ninguna de sus recopilaciones posteriores, por el temor a que fuera malinterpretado por un Sur todavía muy frágil.

Cuando en España se negocian los derechos para publicar sus escritos, al no estar incluido este relato en ningún otro libro tampoco se obtuvo el oportuno permiso para traducirlo y publicarlo.

4. ANÁLISIS DE *THE COAT* ENRIQUECIDO CON LA METODOLOGÍA DE LA RAZÓN ABIERTA: TEMÁTICA, FONDO Y ESTRUCTURA FORMAL

4.1. Temática y fondo del relato

The Coat responde al más puro estilo flanneriano. El argumento del relato está marcado por los tintes grotescos propios de la escritora (Martin, 2002) con la pretensión de despertar al público para que reaccione ante algo que se ve como natural y que en el fondo no lo es: "The novelist with Christian concerns will find in modern life distortions

which are repugnant to him, and his problem will be make these appear as distortions to an audience which is used to seeing them as natural; and he may well be forced to take ever more violent means to get his vision across to this hostile audience” (O’Connor, 1969: 33).

The Coat narra el acontecimiento más duro al que se debe enfrentar Rosa: el asesinato de su marido, Abram. Rosa, mantiene el hogar con el dinero que saca planchando la ropa de algunos blancos. Abram, su esposo, es un hombre sensato, pero cuando bebe, se transforma. Rosa regresa al hogar y entre el camino descubre el cuerpo sin vida de un blanco, el cadáver no lleva abrigo. Sospecha que algún negro habrá acabado con la vida del hombre o, incluso, podría haber muerto a manos de un blanco para robarle. Al llegar a su casa, ve entrar borracho a Abram. Discuten, él le dice que el dinero de la bebida lo había obtenido de empeñar un abrigo que se había encontrado. Rosa, no le creó y le acusa de haber matado al hombre del camino. Convence a Abram para que le entierre. La noche es cerrada, la luz del farol se apaga por no tener combustible y Rosa regresa al hogar para coger queroseno. Mientras Abram es rodeado por un grupo de hombres blancos que habían salido de caza. La mujer, que vuelve hacia el lugar, ve como Abram es increpado para que levante las manos y pare. Rosa sabe que no lo hará. La voz de los hombres armados sube de tono, Abram se arroja sobre uno de ellos para arrebatarle el arma y, entonces, una ráfaga de disparos cae sobre él abatiéndole. Rosa, en el dolor del momento reflexiona y piensa que morir así era mejor que haber acabado en la silla eléctrica. Al final de la semana, la mujer vuelve al trabajo y la señora Wilkinson le comenta que su esposo había perdido su abrigo y lo había recuperado en la tienda de empeños porque un hombre negro lo había encontrado y empeñado. Rosa descubre que su marido no había tenido nada que ver con la muerte de aquel blanco, ella no le creyó y su desconfianza provocó el fatídico desenlace.

O’Connor, como en todos sus relatos, parte de una situación que puede suceder y acerca al misterio (Giannone, 1989), hace un uso razonable de lo irrazonable: “Distortion in this case is an instrumente; exageration has a purpose, and the whole structure of the story or novel has been made what it is because of belief. This is not the kind of distortion that destroys; it is the kind that reveals or should reveal” (O’Connor, 1969: 163).

El relato plantea un sufrimiento en Rosa que es muy difícil de soportar: el dolor por el pecado cometido que le lleva a reconocerse culpable. Durante el desenlace de la historia, el lector se enfrenta a una versión de un juicio sumarísimo: aquel grupo de hombres blancos rodea a Abram cuando está cavando una tumba; no hay presunción de inocencia y, si la hubiera, se quiebra cuando no para al darle el alto. El orgullo de Abram le lleva a abalanzarse sobre el grupo y, con ello, firma su sentencia de muerte. O’Connor nos traslada al lugar de los hechos y nos invita a mirar en nuestro interior y observar que el lector, como su esposa y el grupo de blancos, también prejuzga a Abram y no duda de su culpabilidad. Acto seguido, el lector piensa que no hubiera actuado como aquellos

blancos porque entregaría a Abram a la justicia. O'Connor nos enfrenta a una situación violenta con la que pretende que nos identifiquemos, pero ante lo duro del desenlace nos conformamos con pensar que nosotros no somos tan perversos. Ella insiste para que nos sintamos en la necesidad de reconocer el mal en nuestras vidas y poder en algún momento dar cabida a la gracia. Esta asunción de la escritora requiere una razón amplia para interpretar el relato desde el punto de vista de una fe. Se pide al alumno que se abra a una religiosidad que probablemente no comparta, pero que es necesario acercarse a ella para entender el planteamiento de una autora como O'Connor:

I think the writer of grotesque fiction does them in the way that takes the least, because in his work distances are so great. He's looking for one image that will connect or combine or embody two points; one is point in the naked eye, but believed in by him firmly, just as real to him, really, as the one that everybody sees. It is not necessary to point out that the look of this fiction is going to be wild, that it is almost of necessity going to be violent and comic, because of the discrepancies that it seeks to combine (1969: 42).

O'Connor, que conoce la sociedad de su época y a sus lectores, sabe que estos reflexionaran de manera semejante a la indicada: en el fondo somos mejores. Pero, entonces, surge lo inesperado. Rosa, como el público, en cierta manera también estaba en paz consigo misma porque su esposo había tenido una muerte digna, mejor que la silla eléctrica. Entonces, O'Connor continúa la historia para provocar en el lector el mismo sentimiento que en sus personajes y que comprendamos que todo hombre es capaz de abrazar el mal y, por ello, todo hombre es digno y necesitado de ser salvado: "It's not necessary to point out that the look of this fiction is going to be wild, that it is almost of necessity going to be violent and comic, because of the discrepancies that it seeks to combine" (1969: 43).

Llegamos al momento culmen del cuento: Rosa descubre la inocencia de su esposo. Su marido había vendido el abrigo de Mr. Wilkinson por diez dólares, cinco se los había dado a ella y cinco se los gastó en vino. Abram no la había engañado, su único delito era haber gastado la otra mitad en su vicio. Ahora Rosa se enfrenta a la culpa: ella, solo ella, le había obligado a enterrar al hombre y, con ese acto, Abram estaba cavando su propia tumba. En la reflexión de Rosa, el lector es invitado a participar. También él culpaba a Abram y su conciencia se sentía tranquila porque no hubiera disparado contra el hombre. Sin embargo, el lector también sabe que no creía en la inocencia de un borracho. Ni Rosa ni el lector son culpables directos del asesinato en sí. El pecado de todos ellos es el de convertirse en juez de Abram y no admitir la inocencia del personaje. Rosa es incapaz de escuchar a su esposo. Ahora, ya era demasiado tarde, empieza ese sufrimiento que acompañará a la protagonista para el resto de su vida, una condena que presumimos perpetua. El lector de O'Connor todavía está a tiempo, la intención profética de sus relatos le muestran un camino para la redención:

There is something in us, as storytellers and as listeners to stories, that demands the redemptive act, that demands that what falls at least be offered the chance to be restored. The

reader of today looks for this motion, and rightly so, but what he has forgotten is the cost of it. His sense of evil is diluted or lacking altogether, and so he has forgotten the price of restoration. When he reads a novel, he wants either his senses tormented or his spirits raised. He wants to be transported, instantly, either to mock damnation or a mock innocence (O'Connor, 1969: 48).

Pese a ser uno de los primeros relatos de la escritora, ya muestra lo que será una constante en sus cuentos: un final abierto en el que cabe la restauración en función del uso de la libertad de cada ser humano. Y una invitación al lector, por tanto, para que haga lo mismo. Aspecto sumamente necesario a la hora de aplicar la metodología de razón amplia que proponemos. Como O'Connor comentará en sus cartas, es en ese momento, cuando la persona se asoma al abismo de su alma, en el que deberá decidir si permanecer en esa soledad o asirse como si de una tabla de salvación se tratara, a la misericordia divina. O'Connor es católica e interpreta todos los actos a la luz de su fe. La libertad del individuo debe ser la que acoja o no el amor salvador del Dios cristiano, pero esa es una cuestión de gracia que solo compete a la relación de cada hombre con Dios, terreno sagrado al que nuestra escritora no se atreve a pisar, solo se asoma con respeto desde su obra: "It is business of fiction to embody mystery through manners, and Mystery is a great embarrassment to the modern mind [...] The mystery I was talking about is the mystery of our position on earth, and the manners are those conventions which, in the hands of the artist, reveal that central mystery [...] I'm concerned with ultimate mystery as we find it embodied in the concrete world of sense experience" (1969: 124).

Ni en las cartas de *The Habit Of Being. Letters edited and with an Introduction by Sally Fitzgerald*, ni en las inéditas a Betty Hester se hace referencia a este cuento. En 2013, se publicó *A Prayer Journal*, en él podemos leer el diario que Flannery escribe entre enero de 1946 y septiembre de 1947, periodo que coincide con el momento que la autora relataba sus cuentos iniciales, pero que tampoco recoge alusión alguna al relato. Sin embargo, no consideramos aventurada la interpretación que del mismo podemos hacer a la luz de la religiosidad de O'Connor. La escritora tiene un profundo conocimiento de la Biblia y al tratar su temática del enterramiento de un fallecido, el relato guarda un paralelismo con el libro de Tobías. Se puede comparar a Rosa con Tobit: cuando Ana llega al hogar con un cabrito, Tobit piensa que lo ha robado y no cree a su mujer pese a la negativa de ésta ante sus acusaciones. Bien podemos poner en palabras de Rosa todo el lamento que dirige Tobit al Señor (Tb 3, 1-6).

Rosa puede pedir perdón a su Dios para apagar su sufrimiento y esa sería la única forma de salir de la desesperación en la que queda sumida. La muerte de Abram, si Rosa se transforma, tendrá sentido. El mensaje latente en toda obra de O'Connor: la muerte y el sufrimiento pueden lograr la conversión de un ser humano, servir de preparación para la gloria eterna. Un fondo tan misterioso como la propia dinámica de las obras flannerianas.

El afrontar un análisis como el sugerido en un aula universitaria requiere un acercamiento sin prejuicios a la obra del autor sea de la confesión que sea. Ser capaz de abstraerse de las convicciones personales e intentar comprender al literato en su contexto y con su mentalidad y, entonces, somos invitados a participar en la verdadera motivación y comprensión de la obra que, además, es capaz de hablar a todo ser humano porque nos invita a mirarnos en el interior de cada uno de nosotros. Y entendemos que todos nosotros, como capaces de cometer los actos más heroicos, pero también los más atroces. Como le sucede a la protagonista del relato.

4.2. Análisis formal a la luz de Manuel Broncano

Realizado este estudio, invitamos a los universitarios a que realicen un estudio formal del relato. En el caso que nos ocupa se les propone seguir la estructura de Manuel Broncano Rodríguez, máximo conocedor de la literatura y que completa el conocimiento técnico del cuento (Broncano, 1992). Analiza la obra de la escritora conforme a unos elementos: el marco espacio-temporal, los personajes, el proceso del acontecimiento y el narrador / focalización.

Según Broncano el marco espacio-temporal en que se desarrollan las obras de ficción de O'Connor es una realidad sólida y creíble. La escritora se inspira incluso en la prensa local a la hora contextualizar las obras, impregna de realismo el relato. En el caso concreto que nos ocupa, se desarrollan en un marco típicamente sureño en el que todavía un episodio como el que relata podía suceder.

En la década de los años 20, se había vivido una oleada de ataques a manos de lo que se conoce como el segundo Ku Klux Klan. Los linchamientos y asesinatos de personas negra se habían recrudecido en determinados estados (Bermúdez, 2018). Las leyes de Jim Crow sobre la segregación racial en las instituciones públicas siguen vigentes hasta 1965. Hay un suceso que no pudo pasar inadvertido O'Connor, el 12 de febrero de 1946, Isaac Woodard de raza negra vestido con el uniforme del Ejército de los Estados Unidos recibe una brutal paliza mientras esperaba el autobús para dirigirse a su casa. Como consecuencia de las lesiones, Isaac quedó ciego. El sheriff del condado fue acusado de haber sido el responsable del ataque, el jurado, formado por personas blancas le absuelve. El episodio galvanizó el movimiento de derechos civiles en Estados Unidos. Los negros habían luchado en la Segunda Guerra Mundial por defender su patria, era momento de que se les reconociera como ciudadanos de pleno derecho.

El protagonista de nuestra historia lleva por nombre Abram. En la Biblia, el hijo del profeta Abraham será llamado Isaac, nombre que coincide con el de Woodard. La proximidad del suceso al momento en que O'Connor escribe el cuento nos lleva a señalar que se puede tratar de algo más que una elección gratuita.

En los relatos de O'Connor, el espacio temporal en que se desarrollan los relatos es muy corto, en uno o varios días. En este caso el planteamiento y nudo de la historia ocurren en una tarde y su noche. El desenlace se presenta hacia el final de la semana, con una discontinuidad temporal para no alargar la historia: "Toward the end of the week she was just well enough to walk (although she couldn't feel that she was walking) out to Mrs. Wilkinson's car that had honked three times loudly in front of her door" (O'Connor, 1996). Se trata de una estructura habitual de la autora. Si no cierra el relato en el mismo día, la discontinuidad la emplea para concluir en unas líneas con la reflexión de algún personaje o dejando simplemente intuir qué algo podría pasar en su interior. En este cuento Rosa descubre la inocencia de su marido, pero la historia no va más allá. Un relato totalmente abierto a la interpretación del lector.

Vemos los personajes de *The Coat*. La obra literaria de O'Connor se caracteriza por describir a seres desplazados, privados de un lugar en la escala social, con problemas físicos o psíquicos, imperfecciones de diversa naturaleza. La elección de estos protagonistas responde a la intencionalidad de la obra flanneriana de mostrar que en el mundo todos los seres humanos carecen de algo que les haga plenos, y a la par, aquellas personas que a la vista de otros pueden ser las más imperfectas, pueden tener una riqueza espiritual mayor que las que se creen sin tacha alguna: "a living deformed character is acceptable and a dead whole one is not" (O'Connor, 1969: 27).

Nada más comenzar la historia se nos presentan los dos caracteres principales: un matrimonio de negros que viven en el campo, la mujer trabaja para mantener la casa y el marido malgasta parte del dinero que consigue Rosa. Pese a que Abram es descrito como un borracho vividor, a lo largo del relato se ve como goza de una personalidad más noble que su mujer. La inocencia de Abram se evidencia hasta el desenlace. Hasta entonces, tanto su esposa como los lectores le han declarado culpable llevados por los prejuicios, negándole la posibilidad de redención y sin darnos cuenta de que puede ser el artífice para la salvación de Rosa.

Si hay algo característico de las obras de la sureña es el proceso del acontecimiento. Como Broncano comenta este término se ha definido de diversas formas pero siempre con la idea común de transformación: "Un acontecimiento implica la existencia de unos personajes que realizan unas acciones dentro de un marco espacio-temporal determinado, fruto de las cuales se produce una transformación reconocible de alguno de los factores que intervienen en el mismo" (1992: 78).

La protagonista se enfrenta con dos momentos cruciales que provocan una conmoción existencial en su vida. El primer momento es el asesinato de su marido. Como consecuencia del suceso, Rosa enferma, el dolor y aturdimiento la postra en la cama por unos días. Pese a ser un hecho fronterizo que rompe la monotonía del día a día de la protagonista, no estamos ante el acontecimiento. No es hasta el último párrafo del cuento cuando tiene lugar. Rosa, tras incorporarse al trabajo, descubre la inocencia de su

marido. Es entonces cuando, el personaje sufre una sacudida: ella era la verdugo de su marido. En estas líneas es cuando se corta la dinámica del cuento y enfrenta a la protagonista con una realidad que es dura de soportar. O'Connor no profundiza más en el relato, será la libertad de Rosa la que deba expresar si aquel acontecimiento iba a ser un revulsivo en su vida o no.

Para concluir el análisis formal del cuento. Veamos la figura del narrador. En la obra de la autora, siempre se presenta sin participar en la historia, mero relator. Se trata de un narrador omnisciente, aunque a veces rompe la definición tradicional del mismo para restringir las posibilidades interpretativas del texto. No es el caso del relato que nos ocupa, el narrador se mantiene al margen en todo momento de la historia, al más puro estilo flanneriano.

5. CONCLUSIONES

Tras el estudio de *The Coat* siguiendo una metodología abierta, el alumno entenderá la obra desde la estructura literaria propia de O'Connor, sabrá clasificarla en su corpus literario y analizarla en su contexto histórico, pero sobre todo, habrá participado en la intencionalidad de fondo del relato.

Habrà comprendido que el estilo formal del mismo no es tan refinado como el de los relatos de su etapa más tardía, pero el fondo y la estructura del cuento gozan de las características típicas de la escritora: personajes grotescos que sufren una conmoción existencial en su vida y que del uso de su libertad dependerá qué sucederá a partir de ese momento. Como en la mayoría de los cuentos, O'Connor no desvela el camino que tomará el personaje porque es un misterio del juego de la voluntad de la persona y la recepción o no de la gracia. Aquí, el universitario quedará interpelado, se abrirá a una propuesta que puede compartir o no, pero que es invitado a conocerla y a respetarla, lo que genera una aceptación de la diferencia de cada uno y enriquece la visión del joven de cara a fomentar una convivencia social. Fines que deben ser propios de la universidad.

O'Connor pretende que el lector acepte sus propias limitaciones y los defectos del mundo en el que vive, que sea humilde al saberse necesitado y, entonces, sólo entonces, descubrirá lo que en su interior lleva impreso, la necesidad del otro y de ser amado pese a sus debilidades. Esta intencionalidad profunda de la obra, la convierte en universal e interpela a cada uno de nosotros. Desde la razón abierta se les invita a cuestionarse por estos interrogantes propios de nuestra naturaleza para enriquecer su visión del arte literario y, con ello, del resto de las ciencias y saberes.

En ese sentido de responsabilidad, O'Connor se siente llamada a mostrar todo esto a sus coetáneos, y no por el hecho de ser católica convencida sino por el hecho de ser escritora. Sus libros no pretenden moralizar, sino mostrar una realidad y dar soluciones. Considera que traicionaría su profesión, si cuando escribe, pretendiera dar sermones.

Pero, como escritora, cree que está llamada a hacer lo que sabe hacer bien: usar su arte para comunicar al resto lo que ve y no le gusta, y así, con ello, darle la oportunidad de mejorar o de aceptar el cambio: “the novelist, his aim is still communication” (1969: 53). Para esta denuncia y anuncio a la vez, Flannery tiene claro que no hay que hablar de abstracciones sino mostrar la concreción de las cosas; de ahí que elija el género del cuento.

Con esta metodología desde la razón ampliada, el análisis literario se ve enriquecido y permite un mejor acercamiento técnico a la obra, pero sobre todo, un mayor conocimiento de la naturaleza humana y del mundo que nos rodea. En definitiva, prepara a los universitarios de una manera más profunda al saber integrar los distintos saberes, recibir una formación integral y abrirles miras para que estén dispuestos a cooperar en la creación de una sociedad más justa y humana.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

Álvarez, M. A. (1992). Lugar preferente de la novela corta en la literatura norteamericana. *Epos. Revista de Filología*, 8, 415-433.

Benedicto XVI. (2008). *Discurso preparado para el encuentro con la Universidad de Roma La Sapienza*.

Bermúdez, Á. (2018). Un espectáculo para las masas: la brutal y casi olvidada era de los linchamientos de negros en Estados Unidos. *BBC*.

Brinkmeyer, R. (1989). *The Art & Vision of Flannery O'Connor*. Louisiana State: University Press.

Broncano, M. (1992). *Mundos breves, mundos infinitos. Flannery O'Connor y el cuento americano*. León: Universidad de León.

Cash, J. (2002). *Flannery O'Connor: A life*. Tennessee: The University of Tennessee Press.

Ciuba, G. (2007). *Desire, Violence & Divinity in Modern Southern Fiction: Katherine Anne Porter, Flannery O'Connor, Cormac McCarthy, Walter Percy*. Louisiana State: University Press.

Elie, P. (22/06/2020). ¿Cuán racista era Flannery O'Connor? *The New Yorker*.

Farnham, J. (1974). Disintegration of Myth in the Writings of Flannery O'Connor. *Connecticut Review*, 8, 11-19.

Giannone, R. (1989). *Flannery O'Connor and the Mystery of Love*. Illinois: University of Illinois Press.

Gooch, B. (2009). *Flannery. A life of Flannery O'Connor*. New York: Little, Brown and Company.

Gordon, S. (2000). *Flannery O'Connor. The Obedient Imagination*. Georgia: The University of Georgia Press.

Magee, R. (1987). *Conversations with Flannery O'Connor*. Mississippi: University Press of Mississippi.

Martin, R. (2002). *Unmasking the Devil. Dramas of Sin and Grace in the World of Flannery O'Connor*. Ypsilanti: Michigan, Sapientia Press.

O'Connor, F. (1955). *A Good Man Is Hard to Find*. New York, Farrar: Straus and Giroux.

O'Connor, F. (1965). *Everything That Rises Must Converge*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, F. (1968). *Las dulzuras del hogar*. Madrid: Lumen.

O'Connor, F. (1969). *Mystery And Manners. Occasional Prose*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, F. (1971). *The Complete Stories*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, F. (1973). *Un hombre bueno es difícil de encontrar*. Madrid: Lumen.

O'Connor, F. (1979). *The Habit of Being*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, F. (1988). *Collected Works*. New York: The Library of America.

O'Connor, F. (1996). *The Coat*. Doubletake by Estate F. O'Connor, <http://www.doubletakemagazine.org/edu/teachersguide/activities/race/oconnor/>.

O'Connor, F. (2000). *El negro artificial y otros escritos*. Madrid: Ediciones Encuentro.

O'Connor, F. (2005). *Cuentos completos*. Madrid: Lumen.

O'Connor, F. (2006). *Un encuentro tardío con el enemigo*. Madrid: Ediciones Encuentro.

O'Connor, F. (2013). *A Prayer Journal*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Sessions, W. (20-22 April, 2009). "The Language of God in the Land of Georgia". Ragione, Fiction e Fede, Convegno Internazionale Flannery O'Connor. Rome, Pontificia Università Della Santa Croce.

Srigley, S. (2004). *Flannery O'Connor's Sacramental Art*. Paris: University of Notre Dame Press.

Streight, I. (20-22 April, 2009). "Flannery O'Connor Among the Catholic Critics". Ragione, Fiction e Fede, Convegno Internazionale Flannery O'Connor. Rome, Pontificia Università Della Santa Croce.

Walters, D. (1973). *Flannery O'Connor*. New York: Twayne Publishers.

Wood, R. (2004). *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*. Michigan: Eerdmans Publishing Company.