

**FLANNERY O’CONNOR Y EL DIOS DE IOWA:
DEL PRAYER JOURNAL A THE GERANIUM**¹⁶

José Manuel Correoso Rodenas - Universidad de Castilla-La Mancha

Resumen: Entre 1945 y 1947, la escritora Flannery O’Connor fue alumna del Iowa Writers’ Workshop bajo la tutela de Paul Engle y Robert Penn Warren. Aquellos años darían como resultado el comienzo de una fructífera carrera literaria. Sería entonces cuando publicaría sus primeras piezas de ficción que finalmente compondrían su MFA Thesis. Durante esos años, también se embarcó en una tarea muy diferente: la profundización en su fe católica. Fruto de aquellas meditaciones nacería su *Prayer Journal*, descubierto y publicado en 2013. Ahí, y en sus primeros relatos, religión y realidad, Dios y hombres, son categorías con muchas relaciones entre sí. El objetivo de este artículo es analizar las similitudes y diferencias de la figura de la Divinidad en el diario y en los relatos de *The Geranium*. Por un lado, el primer texto es una reflexión personal acerca del misterio de la religión, mostrando al Dios en el que Flannery O’Connor creía; por otro, los cuentos revelan un Dios distinto, más alejado del dogma católico y más cercano a la naturaleza y al Protestantismo. Este segundo Dios, como ente más cercano al hombre, también ofrece una faceta oscura, convirtiéndolo, en ocasiones, en un ser terrible. **Palabras clave:** Divinidad; sobrenatural; bosques; relatos.

Abstract: From 1945 to 1947, Flannery O’Connor attended the Iowa Writers’ Workshop under the tutorship of Paul Engle and Robert Penn Warren. The result of those years was the beginning of a fruitful literary career. In Iowa, Miss O’Connor published her first pieces of fiction, later part of her MFA Thesis. At the same time, she also undertook a very different task: delving into her faith. Those meditations produced her *Prayer Journal*, re-discovered and published in 2013. Both that text and her first short stories mix the categories of religion and reality, God and men. The goal of this article is to analyze the similitudes and differences the Divinity presents in the diary and in the stories of *The Geranium*. On one hand, the *Prayer Journal* contains a personal reflection towards the mystery of religion, displaying the God in which Flannery O’Connor believed; on the other hand, the stories reveal a different God, far from the Catholic doctrine and closer to Nature and Protestantism. This “second” God, due to his closeness with men, also offers an obscure face which, sometimes, is turned into a terrible being. **Key words:** Divinity; supernatural; backwoodness; short stories.

INTRODUCCIÓN

“My name is Flannery O’Connor. I am not a journalist. Can I come to the Writer’s Workshop?” Con estas frases, dirigidas en 1946 al escritor y crítico literario Paul Engle (1908-1991), la escritora de Georgia Mary Flannery O’Connor (1925-1964) comenzaría la que sería una de las más fructíferas, aunque breves, carreras literarias en Estados Unidos. Dos novelas, treinta y un relatos, y sendas colecciones de cartas y ensayos componen todo su *corpus*, publicado en gran parte de forma póstuma.

En 1965 vería la luz su segunda colección de cuentos, *Everything That Rises Must Converge* (aunque algunos títulos habían aparecido previamente en publicaciones periódicas); en 1969 lo haría el volumen *Mystery and Manners*, que aglutina sus ensayos y conferencias; en 1971 *The Complete Stories*; y, finalmente, en 1988, sus cartas se publicarían bajo el título de *The Habit of Being*.¹⁷ A todo esto habría que añadir el descubrimiento y publicación en 2013 del *Prayer Journal*, compuesto mientras estudiaba un MFA¹⁸ en la Universidad de Iowa.¹⁹

16. Este artículo ha sido posible, en parte, gracia al Contrato de Investigación Post-Doctoral ofrecido por la Universidad de Castilla-La Mancha.

17. A pesar del indudable valor que las cartas y ensayos pueden tener para el investigador contemporáneo, ha habido voces que se han alzado poniendo de manifiesto la parcialidad de ambas colecciones. Un ejemplo destacado es el de Robert McGill: “*The Habit of Being* appeared in 1979, featuring letters selected and edited by Sally Fitzgerald. These texts seem to create what one might call posthumous autobiography. However, given the anxieties that O’Connor expresses about the form, one must ask if such a classification is appropriate, and what its implications are for autobiography in general. The phrases ‘epistolary autobiography’ and ‘posthumous autobiography’ both suggest contradictions of sorts, for how closely do letters resemble the notion of writing one’s life, and how can the dead speak? The answer to both questions will have to take into account the relationship between life and art” (McGill, 2004: 37).

18. Las siglas MFA hacen referencia a “Master of Fine Arts”. Esta titulación, en el panorama académico anglosajón, ofrecen la posibilidad al alumno de realizar un trabajo de escritura creativa como proyecto final (MFA Thesis). Así, la colección de cuentos *The Geranium* habría sido el proyecto final de Máster de Flannery O’Connor.

19. Finalmente, otras dos colecciones deben ser añadidas a esta lista. La primera de ellas es la que completa la recopilación de cartas recogida en *The Habit of Being*. Aquellas misivas dirigidas a o recibidas de Brainard (1900-1990) y Frances Cheney se publicaron en 1986 con el título *The Correspondence of Flannery O’Connor and the Brainard Cheneys*. Por otro lado, las reseñas literarias que Flannery O’Connor escribió aparecieron recopiladas en 1983 bajo el título de *The Presence of Grace and Other Book Reviews by Flannery O’Connor*. La mayor parte de estas obras y colecciones han sido traducidas al castellano. Actualmente, sólo quedan por traducir la correspondencia con los Brainard Cheneys el propio *Prayer Journal*. No obstante, la revista *Barcarola* va a publicar una

De 1945 a 1947, la escritora fue alumna del Iowa Writers' Workshop bajo la tutela de, entre otros, el mencionado Paul Engle y Robert Penn Warren (1905-1989).²⁰ Durante esos años, descubriría su vocación literaria,²¹ que le llevaría a abandonar sus estudios de Periodismo y a abrazar una nueva titulación en artes creativas (Fine Arts). Sería allí cuando publicaría sus primeras piezas de ficción (su relato “The Geranium” apareció en la revista *Accent* en 1946), que finalmente compondrían su MFA Thesis, también titulada *The Geranium*. Su tiempo en Iowa City le sirvió, asimismo para llevar a cabo una tarea muy diferente: la profundización en su fe católica. Fruto de aquellas meditaciones sería la redacción de su *Prayer Journal*. Ahí, y en sus primeros relatos, religión y realidad, Dios y hombres, son categorías muy relacionadas entre sí.

Aunque en el título se habla del “Dios de Iowa”, quizá sea más preciso referirse a “los dioses de Iowa”, pues como se verá más adelante, las diferencias entre las divinidades presentes en el diario y en los relatos son suficientemente sustanciales como para considerarlos de manera independiente. Por un

lado, el primer texto es una reflexión personal (y personalista) acerca del misterio de la religión, mostrando al Dios en el que Flannery O'Connor creía; por otro, los cuentos revelan un Dios distinto, más alejado del dogma católico que la escritora observaba y más cercano a la naturaleza y al Protestantismo en el que vivía inmersa. Este segundo Dios, como ente más cercano al hombre, también ofrece una faceta oscura, convirtiéndolo, en ocasiones, en un ser terrible.²² Este cambio responde, en parte, a la propia evolución mental y espiritual sufrida por la aspirante a escritora, como bien se refleja en algunas de las entradas del *Prayer Journal*, con ese final tan inesperado al que se hará referencia más adelante.

La crítica ha reconocido ampliamente la importancia de lo sobrenatural en la obra de Miss O'Connor,²³ aunque siempre con un nexo de unión al férreo Catolicismo del que la escritora hizo gala durante toda su vida. No obstante, recientes investigaciones han puesto de manifiesto que no sólo la religión tuvo parte activa en este supernaturalismo, sino que hay una larga tradición literaria occidental y norteamericana de la que la escritora de Milledgeville forma parte.²⁴

traducción parcial del mismo en su número 87/88, de próxima aparición. Para más información acerca de las traducciones al castellano de la obra de Flannery O'Connor, véase Correoso Rodenas, José Manuel: “A Good ‘Translation’ is Hard to Find”: la obra de Flannery O'Connor en las traducciones españolas”, en *Informes USA*, N.º. 35, Instituto de Estudios Norteamericanos “Benjamin Franklin” de la Universidad de Alcalá, 2015, disponible en http://www.institutofranklin.net/wp-content/uploads/2015/09/Informe-USA-Jos%C3%A9-Manuel-CORREOSO_Flannery-O%E2%80%99Connor.pdf.

20 . No obstante, anteriormente, entre 1942 y 1945, había sido alumna del Georgia State College for Women (hoy, Georgia College and State University), donde había comenzado a estudiar Filología pero, debido a su fuerte carácter y sus diferencias con el Departamento, finalmente se licencia en Sociología. Durante sus años en esta institución contribuyó a diversas publicaciones estudiantiles (especialmente *The Corinthian*) con viñetas y linograbados que, finalmente, serían recogidos y publicados en 2012.

21 . Aunque, de acuerdo con Connie Ann Kirk, ya en sus años en el Georgia State College for Women habría recibido consejos (concretamente por parte del sargento John Sullivan) animándola a dedicarse de lleno a la literatura: “In 1943, O'Connor met Marine Sergeant John Sullivan, who was stationed at the campus naval base, when her Aunt Katie Cline invited him to Sunday dinner at Greene Street. Sally Fitzgerald, O'Connor's later friend and editor, pointed to Sullivan as O'Connor's first love. She said they attended once dance at GSCW, went to movies together, and shared stories about their Irish-Catholic families. Sullivan, it was said, encouraged O'Connor in her writing. When Sullivan was transferred to another naval base, O'Connor kept in contact with him through letters” (Kirk, 2008: 6).

22 . No obstante, Flannery O'Connor siempre hizo gala de un profundo interés por lo terrible y lo macabro, aun en textos que nada tenían que ver con lo sobrenatural o la literatura gótica, una de las principales influencias en su obra (véase Nota 7). Por ejemplo, en su ensayo “The King of Birds”, una obra dedicada a la cría de pavos reales recogida en la colección *Mystery and Manners*, la escritora expresa lo siguiente: “I favored those with one Green eye and one orange or with over long 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” (O'Connor, *MM*: 4). Abreviaturas utilizadas como referencia a las obras de Flannery O'Connor: *CS*: *The Complete Stories*. *MM*: *Mystery and Manners*. *HB*: *The Habit of Being*. Véase referencia completa en la Bibliografía final.

23 . Con títulos como *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, de Ralph C. Wood, o *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, de Frederick Asals.

24 . Véase, por ejemplo, la reciente Tesis Doctoral de José Manuel Correoso Rodenas, donde se afirma: “Este estudio parte de la hipótesis de que la literatura gótica tuvo una influencia en la obra de Flannery O'Connor mayor de la que hasta ahora le ha otorgado la crítica” (Correoso Rodenas, 2017: 30).

A PRAYER JOURNAL (2013)

Como se ha mencionado anteriormente, la primera de las obras tratadas en este estudio será su diario de oraciones, titulado *A Prayer Journal*, compuesto entre mediados de 1946²⁵ y finales de 1947 (26 de noviembre). Quizá, antes de continuar, se ha de aclarar la naturaleza de este texto. A pesar de lo que el título pueda sugerir, no se trata de una colección de oraciones, sino de una serie de reflexiones de tipo personal sobre distintos ámbitos de su vida (principalmente su fe y su carrera de escritora). De hecho, la propia Miss O'Connor trata de alejarse de las oraciones tradicionales: “I do not mean to deny the traditional prayers I have said all my life; but I have been saying them and not feeling them. My attention is always very fugitive. This way I have it every instant” (O'Connor, 2013:4). La principal característica es la presencia de Dios como interlocutor. Dicho esto, se puede proceder a valorar la presencia de Dios en esta obra.

Debido al carácter marcadamente religioso del diario, no es de extrañar la continua presencia de la Divinidad entre sus páginas. Normalmente, la escritora comenzaba sus entradas con una invocación personal, “Dear God” o “My dear God”, como si de una carta a una persona física se tratase. Las primeras entradas guardan todavía una influencia mística que se irá perdiendo en favor de lo material conforme avancen las páginas. En ellas, la autora arroja sobre sí culpas como su falta de amor por Dios o de devoción por los misterios cristianos. Siguiendo con el tono personal al que se ha aludido, asimismo hacía algunas peticiones de índole espiritual; por ejemplo, en la primera entrada conservada se dice: “I do not know You God because I am in the way. Please help me to push myself aside” (O'Connor, 2013:3). El primer cambio se produce hacia la quinta entrada, en la que la escritora sureña deja de lado las peticiones espirituales y comienza a centrarse en lo

material, aunque vuelva esporádicamente al primer tópico. Esta quinta entrada es la primera en la que se menciona la imprecación de la intervención divina en la incipiente carrera literaria de Miss O'Connor: “Dear God, I am so discouraged about my work” (O'Connor, 2013:10); no obstante, esta queja obtendrá respuesta en la siguiente entrada: “Dear God, tonight it is not disappointing because you have given me a story” (O'Connor, 2013:11).

Las entradas octava, novena y décima deben considerarse como un ente aparte, pues son las únicas eminentemente teológicas de todo el diario. En ellas, Flannery O'Connor diserta sobre las tres virtudes teologales (Fe, Esperanza y Caridad) y la importancia que estas tienen en su obra. Las dos primeras no dejan de ser testimonios basados en el Magisterio de la Iglesia, y en oposición a las teorías psicológicas y filosóficas ateas con las que tenía que convivir en un entorno universitario. Sin embargo, la tercera de estas entradas, la dedicada a la Caridad, merece ser tenida en cuenta de forma independiente. En ella, la autora da indicios de temas y motivos que se van a desarrollar más adelante, en la última entrada y, muy especialmente, en sus relatos. En este texto se habla de su falta de caridad para con un compañero (un tal Mr. Rothburg) y el castigo que se pide por ello. A partir de ahora, Flannery O'Connor ya no solicitará la gracia para ser mejor creyente, sino la palma del martirio por su falta de caridad:²⁶

Dear God, In a way I got a good punishment for my lack of charity to Mr. Rothburg last year. He came back at me today like a tornado which while it didn't hurt me too much yet ruined my show. All this is about charity. Dear Lord please make my mind vigilant about that. I say many many too many uncharitable things about people everyday. I say them because they make me look clever. Please help me to realize practically how cheap this is. I have nothing to be proud of yet myself. I am stupid, quite as stupid as the people I ridicule. Please help me to stop this

25 . La primera entrada datada es la decimoprimer, fechada el 4 de noviembre de ese año, aunque también es cierto que las primeras entradas, no sabemos cuántas, han desaparecido al haber sido arrancadas las páginas iniciales del diario. A día de hoy, se desconoce si fue la propia autora quien mutiló el cuaderno o si ocurrió *a posteriori*.

26 . Conociendo su posterior enfermedad, cabría discutir si esta petición obtuvo respuesta.

En cualquier caso, es destacable cómo, en 1955, su relato “A Temple of the Holy Ghost”, perteneciente a su primera colección publicada (*A Good Man Is Hard to Find*) y el único que tiene un argumento eminentemente católico, vuelve sobre el tópico del martirio. En el cuento, la niña protagonista fantasea con la posibilidad de ser martirizada: “She could stand to be shot but not to be burned in oil. She didn't know if she could stand to be torn to pieces by lions or not. She began to prepare her martyrdom, seeing herself in a pair of tights in a great arena, lit by the early Christians hanging in cages of fire, making a gold dusty lights that fell on her and the lions. The first lion charged forward and fell at her feet, converted. A whole series of lions did the same. The lions liked her so much she even slept with them and finally the Romans were obliged to burn her but to their astonishment she would not burn down and finding she was so hard to kill, they finally cut off her head very quickly with a sword and she went immediately to heaven. She rehearsed this several times, returning each time at the entrance of Paradise to the lions” (O'Connor, CS: 243).

selfishness because I love you, dear God. I don't want to be all excuses though. I am not much. Please help me to do Your Word oh Lord (O'Connor, 2013: 19, subrayado en el original).

Aparte de esta circunstancia, este momento marcará el punto de inflexión en que su mayor temor no será el caer en desgracia a los ojos de Dios, sino la mediocridad en su trabajo. A este problema dedicará varias entradas, poniendo de manifiesto su total aversión.²⁷

Entre las entradas siguientes, destaca la decimocuarta por su total falta de conexión con el discurso que se está llevando a cabo. Merece, por tanto, incluirse en su totalidad: “No one can be an atheist who does not know all things. Only God is an atheist. The devil is the greatest believer & he has his reasons” (O'Connor, 2013:25). Será esta la primera vez en que el Demonio se nombre de forma directa y

explícita, siendo una constante en las novelas y relatos de la autora durante el resto de sus días.²⁸ En vista de los testimonios aportados, se puede pasar a valorar cuál es la naturaleza del Dios presente en el diario de Flannery O'Connor. Como se ha podido ver, esa Divinidad se corresponde, en gran medida, con el Dios católico que Miss O'Connor adoraba, en términos de interlocutor al que pedir ayuda en momentos de dificultad y dar gracias. Sin embargo, este primer Dios de Iowa también deja entrever algunas de las facetas de la personalidad de su autora, quien utiliza a la Divinidad para mostrar interés en asuntos más oscuros y cercanos a los que desarrolle en sus cuentos y novelas. Este primer Dios de Flannery O'Connor (más canónico, en cierto modo) tendrá que morir y dejar paso a los dioses que rijan su obra literaria, actuando muchas veces como nexos de unión.

27 . Es destacable el tono irónico que Flannery O'Connor utiliza en estas entradas, una característica que la crítica ha reconocido en sus escritos como un elemento de gran valía. Como ejemplo antológico quedan sus opiniones acerca de una peregrinación a Lourdes en la que participó en 1958. En una carta dirigida a “A” (Betty Hester) y fechada en Roma el 5 de mayo de 1958 (la única que, aparentemente, envió desde Europa), se lee lo siguiente: “... Lourdes was not as bad as I expected. I took the bath from a selection of bad motives, such as to prevent any bad conscience for not having done it, and because it seemed at the time that it must be what was wanted of me. I went early in the morning. Only about 40 ahead of me so the water looked pretty clean. They pass around the water for ‘les malades’ to drink & everybody drinks out of the same cup. As somebody said, the miracle is that the place don't bring on epidemics. Well, I did it all and with very bad grace” (O'Connor, *HB*: 280). Más adelante, en otra misiva dirigida a Elizabeth Bishop y fechada el 1 de junio de 1958, O'Connor se expresa en términos similares: “Lourdes was not as bad as I expected it to be ... Somebody in Paris told me the miracle at Lourdes is that there are no epidemics and I found this to be the truth. Apparently nobody catches anything. The water in the baths is changed once a day, regardless of how many people ... get into it. I went early in the morning and it was clean; sat in a long line of peasants to wait for my turn. They passed around a thermos bottle of Lourdes water and everybody had a drink out of the top. I had a nasty cold so I figured I left more germs than I took away. The sack you take the bath in is the same one the person before you took off, regardless of what ailed him. At least there are no society trappings along with the medieval hygiene. I saw nothing but peasants and was very conscious of the distinct odor of the crowd. The supernatural is a fact there but it displaces nothing natural; except maybe those germs” (O'Connor, *HB*: 286).

28 . Aunque las menciones explícitas al mismo quedan muy reducidas, casi exclusivamente al relato “The Lame Shall Enter First” (1965), perteneciente a su última colección de relatos, *Everything That Rises Must Converge*, publicada póstumamente. En este cuento, el joven Rufus afirma continuamente que el Demonio lo tiene en su poder: “A black sheen appeared in the boy's eyes. ‘Satan,’ he said. ‘He has me in his power’” (O'Connor, *CS*: 450); “Jonhson's eyes snapped. He backed his chair a little way from the table. ‘Satan has you in his power,’ he said. ‘Not only me. You too’” (O'Connor, *CS*: 477).

No obstante, sus cartas sí que disertan con relativa frecuencia acerca del Demonio, siendo las más famosas las que intercambió con el también escritor John Hawkes (1925-1998) en 1961 y 1962. En la primera de ellas (20 de abril de 1961) habla sobre espíritus caídos: “Fallen spirits are of course still spirits, and I suppose the Devil teaches most of the lessons that lead to self-knowledge” (O'Connor, *HB*: 439); la segunda (5 de abril de 1962) la escribió en respuesta a un artículo que Hawkes había publicado acerca de la presencia del Demonio en la obra de O'Connor (“Flannery O'Connor's Devil”, en revista *The Sewanee Review*, Vol. 70, N.º. 3, Johns Hopkins University Press, 1962, págs. 395-407). En ella hace notar que la valoración que este hace del mal y de lo perverso se queda corta y es inexacta, siendo esto achacable a la falta de religiosidad del escritor: “I think what you do is to reduce the good and give what you take from it to the diabolical. Isn't it arbitrary to call these images such as the cat-faced baby and the old woman that looked like a cedar fence post and the grandfather who went around with Jesus hidden in his head like a stinger – perverse? They are right, accurate, so why perverse? I think you call them perverse because you like them. They may be perverse to the bourgeois mind. Thomas Mann has said the grotesque is the true anti-bourgeois style. But you don't have a bourgeois mind and for you perverse means good. Nobody with a religious consciousness is going to call these images perverse and mean that they are really perverse. What I mean to say is that when you call them perverse, you are departing from the word's traditional meaning” (O'Connor, *HB*: 471). A estas habría que añadir la que dirigió a “A” el 24 de agosto de 1956, en la que afirma que “My characters are ridden either, said be, by Christ or the Devil [...]” (O'Connor, *HB*: 171).

Antes de pasar a discutir los relatos que componen *The Geranium*, es preciso hacer una referencia a la ya mencionada última entrada del *Prayer Journal*:

My thoughts are so far away from God. He might as well not have made me. And the feeling I egg up writing here last approximately a half hour and seems a sham. I don't want any of this artificial superficial feeling stimulated by the choir. Today I have proved myself a glutton – for Scotch oatmeal cookies and erotic thought. There is nothing left to say of me (O'Connor, 2013:40).

Estas desconcertantes líneas son el epílogo de un diario que va ganando en intensidad y oscuridad conforme avanza. En ellas, la autora deja de lado todos sus pensamientos religiosos previos, y a comienza a interesarse por el mundo del Mal y de lo terreno, algo que va a marcar sus años restantes. Esta última entrada sirve como entre lo dicho y lo que está por venir (entre su diario y su literatura).

THE GERANIUM (1947)

Antes de entrar a valorar la presencia de Dios en los relatos que componen *The Geranium*, cabe dar algunos datos generales sobre la colección. Al tratarse de la MFA Thesis de Flannery O'Connor, la mayor parte de estos textos permanecieron sin publicar hasta 1971, en el mencionado volumen *The Complete Stories*. Algunos de ellos habían aparecido, de forma individual, en diversas revistas literarias, como se ha mencionado anteriormente que ocurrió con la historia titular. Quizá, las historias más famosas que componen esta colección son “The Geranium” y “The Train”. La primera de ellas lo es, aparte de por dar título a toda la MFA Thesis, porque servirá de borrador a la última historia que Flannery O'Connor escribió en 1964, prácticamente en su lecho de muerte: “Judgement Day”, incluida en la colección *Everything That Rises Must Converge*. El segundo de estos textos se haría famoso porque constituiría el primer capítulo de su primera (y quizá más conocida) novela, *Wise Blood*(1952).²⁹

Como se ha dicho al final de la sección previa, el Dios que se va a encontrar en los relatos de Miss O'Connor ya no es el Dios católico, sino una Divinidad desconocida que puebla el Sur de Estados Unidos y que marca profundamente (casi siempre de forma negativa) la vida de los personajes de estos textos. No obstante, Flannery O'Connor concibe un Dios que guarda relación con el Dios de los cristianos, por lo que los personajes no dudan en caer en sus trampas, convencidos de que están siendo testigos de un milagro, cuando lo están siendo de su perdición. Debido a la gran variedad de temas,³⁰ escenarios y personajes que abarca *The Geranium*, este estudio se va centrar solamente en tres de los relatos que componen esta colección: “The Geranium”, “Wildcat” y “The Turkey”. Se ha decidido dejar fuera “The Train”, aunque podría constituir una aportación valiosa, debido a los límites de la presente publicación y a que la presencia de Dios será mucho más determinante cuando se el relato se amplíe en la mencionada *Wise Blood*.

El primero de los relatos que se va a tratar, “The Geranium,” contiene una serie de particularidades que deben ser tenidas en cuenta. Una de ellas es que se trata de la obra que inaugura la colección y, presumiblemente, la primera de la escritora (quizá aquella historia por la que Miss O'Connor daba las gracias en la sexta entrada de su diario); por lo tanto, es este un cuento de juventud, en el que el estilo y la depuración literaria aún no habían alcanzado su madurez. La segunda particularidad es de índole estructural, pues este es el único relato de *The Geranium* (y uno de los pocos de la autora de Milledgeville) que no transcurre en el Sur profundo de Estados Unidos, sino en Nueva York, una ciudad en la que Flannery O'Connor vivió unos meses y de la que abominó el resto de su vida (en 1949, antes de trasladarse a Connecticut con los Fitzgeralds).³¹ En comparación con las otras dos historias, que se tratan a continuación, también alberga una serie de diferencias, pues la presencia de Dios es más velada que en “Wildcat” y “The Turkey”.

29 . 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.

30 . Algunos de los cuales son los conflictos raciales de la época, la política sureña, la frustración del escritor, la vida rural, etc.

31 . Sally y Robert Fitzgerald, amigos íntimos de O'Connor durante el resto de su vida, así como sus ejecutores literarios tras su muerte.

El argumento de este relato es relativamente sencillo: un anciano, Old Dudley, que ha vivido toda su vida en el Sur más rural, va a vivir con su hija a Nueva York, sufriendo el consiguiente choque cultural. Uno de los episodios más famosos de este choque es cuando un afroamericano se muda a vivir al apartamento contiguo al de su hija:

“Hey!” he shouted, “the folks next door got ‘em a nigger. Must be gonna clean for them. You reckon they gonna keep him every day?”

She looked up from making the bed. “What are you talking about?”

“I say they got ‘em a servant next door – a nigger– all dressed up in a Sunday suit.”

She walked to the other side of the bed. “You must be crazy,” she said. “The next apartment is vacant and besides, nobody around here can afford any servant.”

“I tell you I saw him,” Old Dudley snickered. “Going right in there with a tie and a white collar on – and sharp-toed shoes.”

“If he went in there, he’s looking at it for himself,” she muttered. You mean,” Old Dudley murmured, “he’s gonna live next door with you?”

She shrugged. “I suppose he is. And you tend to you own business,” she added. “Don’t have anything to do with him.” [...]

“You ain’t been raised that way!” he’d said thundery like. “You ain’t been raised to live tight with niggers that think they’re just as good as you, and you think I’d go messin’ around with one er that kind! If you think I want anything to do with them, you’re crazy” (O’Connor, CS: 8-9).

Durante su estancia allí, su único solaz es la contemplación de un geranio que un vecino saca a su ventana, hasta que un día este refugio espiritual también desaparece.

La presencia de Dios (o la Divinidad) en este relato se puede cifrar en dos aspectos principales: el estoicismo del anciano y el propio geranio. El primero de estos aspectos lleva al que quizá es uno de los grandes temas del cuento: el arrepentimiento callado debido a una mala decisión. A pesar de que Dudley no soporta vivir en la ciudad, y de que no consigue adaptarse al ritmo de vida neoyorkino, su decisión está tomada: vivirá ahí el resto de sus días con su hija, aunque no pueda salir a cazar o tenga que compartir su escalera con un negro. Este pensamiento está íntimamente relacionado con el de los mártires cristianos (y, consecuentemente, con el martirio que Flannery O’Connor pedía para sí en el diario). Al igual que ellos, Old Dudley decide soportar el dolor

en aras de un convencimiento personal, y llevar su actitud hasta las últimas consecuencias, aun cuando sabe que su sacrificio no tendrá una recompensa inmediata. Al contrario, lo único que puede traerle es que su nombre sea vilipendiado, debido a sus presumiblemente difíciles relaciones con su vecino afroamericano. Old Dudley tiene que tomar el cáliz que se le brinda, el que él voluntariamente aceptó una noche:

He had been to Atlanta once when he was a boy and he had seen New York in a picture show. *Big Town Rhythm* it was. Big towns were important places. The thing inside him had sneaked up on him for just one instant. The place like he’d seen in the picture show had room for him! It was an important place and it had room for him! He’d said yes, he’d go (O’Connor, CS:4).

Al igual que se verá en “The Turkey” el desencadenante de buena parte de la acción es algo misterioso, eso que Dudley llevaba dentro y que le impulsó a trasladarse a Nueva York. También, al igual que en “The Turkey”, la autora no da ninguna clave para interpretar la naturaleza de esa fuerza interior y misteriosa; el lector simplemente sabe que es algo superior al propio personaje.

Asimismo, superior al personaje será la presencia del geranio, único nexo de unión del anciano con la naturaleza y con su tierra natal una vez que la ha abandonado para siempre. Al principio del cuento se hacen algunas reflexiones que conducen a esta asimilación:

Ours are shonuff geraniums, Old Dudley thought, not any er this pale pink business with green paper bows. The geranium they would put in the window reminded him of the Grisby boy at home who had polio and had to be wheeled out every morning and left in the sun to blink (O’Connor, CS:3).

Poco a poco, esta planta mustia y contagiada por la artificialidad de la urbe se convertirá en el centro de la existencia de Dudley, quien todos los días espera ansioso que los vecinos la saquen a la ventana. Su observación se convierte en una liturgia, en una oración repetida todos los días que le permite acercarse a su único consuelo, clara imagen de Dios para el creyente, quien lo busca en medio de las adversidades de la vida cotidiana. Sin embargo, la zozobra ha de llegar, pues Old Dudley tiene que enfrentarse (como Flannery O’Connor en la última entrada de su diario) a la posibilidad de que su Dios no

sea tan infalible como pueda parecer. Un día, el geranio no está, su misa no se celebra, pues un sacrificio mayor ha tenido lugar, la muerte de Dios: “Old Dudley got up and peered over the window ledge. Down in the alley, way six floors down, he could see a cracked flower pot scattered over a spray of dirt and something pink out of a green paper bow. It was down six floors. Smashed down six floors” (O’Connor, CS:14). Old Dudley debe contemplar la muerte (una muerte completamente carnal) de su dios, y renunciar a su único consuelo en la vorágine de la ciudad.³²

En los siguientes relatos (“Wildcat” y “The Turkey”), la presencia de Dios está profundamente marcada por la presencia de los animales que les dan título: el gato salvaje y el pavo silvestre. Ambas bestias van a suponer el punto de contacto de los protagonistas con lo sobrenatural, entendido como Dios, pero también aventurado como algo más. En ambos casos, también, los animales tendrán una estrecha relación con el desenlace de las historias y la muerte de los personajes, que se aventura como la única salvación al mundo sombrío que se ha abierto ante ellos.

El segundo de los relatos incluidos en este estudio (“Wildcat”) narra la historia del anciano invidente Gabriel, quien habita en un área rural del Sur profundo de Estados Unidos. Debido a un encuentro con el animal en sus años de juventud, la vida del anciano ha quedado marcada, no pudiendo desligarse (ni él ni sus descendientes) del lugar en el que el encuentro aconteció. Del mismo modo, y con una fe casi religiosa, Gabriel espera la segunda venida del

gato, como si de una segunda venida de Cristo se tratase, para culminar la tarea que comenzó la primera vez: “‘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’” (O’Connor, CS:26). Desde ese momento, Old Gabriel se ha convertido en el único capaz de interpretar los signos de esta “segunda venida”, que habría de estar precedida de una serie de prodigios que sólo el viejo sabe interpretar, a la manera de los profetas bíblicos: “I been smellin’ it” (O’Connor, CS:27).³³

Con los datos que proporciona Flannery O’Connor es posible establecer un paralelismo entre la figura de Dios y el gato del cuento, pues ambos marcan la vida de quien ha tenido el privilegio de contemplarlo (a él o a sus obras) y ambos también se convierten en la mayor (si no única) fuente de esperanza de aquel a quien se han revelado sus misterios. Sin embargo, los relatos de la autora de Milledgeville nunca tienen una interpretación tan sencilla ni tan esperanzadora. Por el contrario, sus obras se caracterizan por plantear unos desenlaces inesperados que acaban con la calma precedente en un mar de violencia y acción sobrenatural que dejan al lector, cuanto menos, perplejo.³⁴ “Wildcat” no se salva de esta característica flanneriana: nada podrá impedir que el animal vuelva y complete la misión que inició años antes con respecto al ciego Gabriel. En la última escena se producirá el reencuentro definitivo del anciano con su Dios, con esta Divinidad oscura venida del bosque (“‘It comin’ out the Woods form’ that cows.

32 . Cabe mencionar la similitud entre esta imagen del geranio destrozado y la que Stephen King desarrolla en *Pet Sematary* (1983), cuando Louis Creed ve el cadáver destrozado de su hijo Gage renunciando, en su caso, a la cordura.

33 . También ligándose a la tradición occidental de visionarios o profetas invidentes, iniciada con el Tiresias homérico. El defecto visual no es el único nexo de unión entre ambos personajes, sino que su actitud también lo hace. En el canto XI de la *Odisea* se narra cómo embarca a Odiseo en su viaje hacia el Hades, el reino de los muertos, siendo esta una de las primeras (si no la primera) grandes escenas de la literatura occidental en que lo gótico está presente: “Y hacía abundantes súplicas a las inertes cabezas de los muertos, jurando que, al volver a Ítaca, sacrificaría en mi palacio una vaca que no hubiera parido, la que fuera la mejor, y que llenaría una pira de obsequios y que, aparte de esto, sacrificaría a sólo Tiresias una oveja negra por completo, la que sobresaliera entre nuestros rebaños” (Homero, 2005: 202). El anciano de “Wildcat” cumple con un papel similar, 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’ hunnertan’ five....” (O’Connor, 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 sentir la cercanía de la muerte, cosa que ningún otro mortal de los que aparecen en el relato puede.

34 . Como ejemplo paradigmático queda el que es quizá su relato más famoso, “A Good Man Is Hard to Find” (1955), incluido como historia titular en su colección homónima. En este cuento, una familia burguesa de Atlanta es brutalmente asesinada (bebé inclusive) en una cuneta por una banda de fugitivos liderada por el carismático Misfit.

It gonna git its sef some folks' blood” –O'Connor, CS:27–). Esa última escena de unión será, asimismo, la de la muerte (si no física, cuanto menos espiritual) del protagonista, pues después de este segundo encuentro, Gabriel ya no podrá levantarse, no físicamente, sino moralmente, del suelo: “Gabriel sat stiff on the floor” (O'Connor, CS:31).

Del mismo modo, en “The Turkey”, el encuentro fortuito con el animal del preadolescente Ruller sirve para marcar toda su vida. El pavo de este relato guarda similitudes y diferencias con el gato del anterior. En el lado de las diferencias, se puede citar la clara vocación redentora que el animal tiene, pues propicia que Ruller decida ejercitarse en la caridad, compartiéndolo con algún menesteroso local: “Lord, send me a beggar, he prayed suddenly. Send me one before I get home” (O'Connor, CS:51). Y Dios le responderá, enviándole al menos querido de los mendigos del pueblo, una anciana quien, según las malas lenguas, atesoraba una fortuna construida tras años de mendicidad. Por otro lado, las similitudes se expresan en la oscuridad que va tomando la divinidad del ave, pues conforme se acerca el final del cuento, Ruller se da cuenta de que, lejos de ser (sólo) la entidad redentora que él creía, el ave es sinónimo (o nexo) de algo más, algo que él ya había sentido en el bosque: “He dashed behind it, keeping his eyes sharp on it until suddenly something hit his chest and knocked the breath black out of him” (O'Connor, CS:45). De nuevo, el desenlace de la historia dejará al lector perplejo, pues esa sensación de estar en presencia de algo más habrá de volver, en este caso de forma explícita: “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” (O'Connor, CS:53). Como se puede apreciar, no existe una conclusión para este cuento. Nada queda resuelto y todo queda en el aire. ¿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.

En “The Turkey”, sin embargo, hay una escena en la que la presencia de Dios se torna más tangible. Después de su primer episodio en el bosque, Ruller mantiene una conversación con la Divinidad en la que Dios se le presenta como tal, y comienza a hablarle. Lejos de ser una llamada a la vocación religiosa, como el joven cree en un principio (“May be God wanted him to be a preacher” –O'Connor, CS:49–), este encuentro será una llamada, sí, pero para que Ruller vuelva a los bosques en busca de sus compañeros (“They're entirely in your hands, see?” –O'Connor, CS:50–). Este segundo viaje (como la segunda venida del gato de Gabriel) llevará a Ruller al encuentro con ese “Something Awful” de la cita anterior.

CONCLUSIÓN

Como se ha podido ver, la presencia de Dios en la obra de Flannery O'Connor es una constante desde sus mismos comienzos, marcando su obra toda. En origen, también se puede apreciar, tal y como demuestran los ejemplos seleccionados, que la imagen de Dios sufre una evolución en el arte de Miss O'Connor, pasando de ser el dios de los católicos al dios del mundo que ella crea con su pluma; este segundo, muchas veces, presentado como más majestuoso y aterrador que el primero. Esta presencia, por otro lado, se manifiesta de muy diversas maneras; los textos tratados sirven, pues, de ejemplos tempranos de cómo la autora va perfilando su concepción de la divinidad. Conforme avanza la carrera literaria de Flannery O'Connor, la presencia de la Divinidad se torna más compleja, encerrando una mayor cantidad de matices (como en la trilogía fina formada por “Parker's Back”, “Revelation” y “Judgement Day”) y de perspectivas. No obstante, la escritora siempre retendrá lo que aprendió en Iowa, no sólo a nivel

35 . Con todo lo que ello entraña, pues en toda 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).

36 . No debe olvidarse que Flannery O'Connor, en su *Prayer Journal*, se acusaba de no cumplir con esta virtud.

37 . De nuevo el bosque como lugar de unión entre dos mundos.

académico, sino también a nivel personal, como un momento clave en su formación. Toda su obra nace de Iowa, y las características que se han apuntado como propias de este período acompañarán su trayectoria hasta el final. No en vano, su último relato será una reformulación del primero. Asimismo, ese Dios de Iowa (o dioses de Iowa) acompañarán la producción en Nueva York, Connecticut y Georgia, como un trasfondo místico (y terrorífico) de la psique y la maestría de Miss O'Connor.

BIBLIOGRAFÍA

- Asals, Frederick (1982): *Flannery O'Connor: The Imagination of Extremity*, Athens, GA, University of Georgia Press.
- Correoso Rodenas, José Manuel: “A Good ‘Translation’ is Hard to Find”: la obra de Flannery O'Connor en las traducciones españolas”, en *Informes USA*, 35, Instituto de Estudios Norteamericanos “Benjamin Franklin” de la Universidad de Alcalá, 2015, disponible en http://www.institutofranklin.net/wp-content/uploads/2015/09/Informe-USA-Jos%C3%A9-Manuel-CORREOSO_Flannery-O%E2%80%99Connor.pdf (fecha de consulta 30/05/2018).
- Correoso Rodenas, José Manuel (2017): *La literatura gótica llega al Nuevo Sur: influencias y reformulación del gótico en la obra de Flannery O'Connor/ Gothic Literature Reaches the New South: Influence and Retelling of the Gothic in the Works of Flannery O'Connor*, Tesis Doctoral inédita presentada en la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hawkes, John: “Flannery O'Connor's Devil”, en revista *The Sewanee Review*, Vol. 70, Johns Hopkins University Press, 1962, págs. 395-407.
- Homero (2005): *Odisea*, Madrid, Cátedra, traducción y edición de Jose Luis Calvo.
- King, Stephen (2011): *Pet Sematary*, Londres, Hodder and Stoughton Ltd.
- Kirk, Connie Ann (2008): *Critical Companion to Flannery O'Connor. A Literary Reference to Her Life and Work*, Nueva York, Facts One File.
- McGill, Robert: “The Life You Write May Be Your Own: Epistolary Autobiography and the Reluctant Resurrection of Flannery O'Connor”, en revista *Southern Literary Journal*, 36.2, University of North Carolina at Chapel Hill Department of English, 2004, págs. 31-46.
- O'Connor, Flannery (2013): *A Prayer Journal*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.
- O'Connor, Flannery (1970 [1969]): *Mystery and Manners. Occasional Prose* (editado por Sally y Robert Fitzgerald), Nueva York, Farrar, Straus & Giroux.
- O'Connor, Flannery (2012): *The Cartoons*, Seattle, WA, Fantagraphics Books, edición de Kelly Gerald.
- O'Connor, Flannery (1971): *The Complete Stories*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux.

O'Connor, Flannery (1986): *The Correspondence of Flannery O'Connor and the Brainard Cheneys*, Jackson, MS, University Press of Mississippi, edición de C. Ralph Stephens.

O'Connor, Flannery (1988 [1979]): *The Habit of Being*, Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, edición de Sally Fitzgerald.

O'Connor, Flannery (2008 [1983]): *The Presence of Grace and Other Book Reviews by Flannery O'Connor* (compiladas por Leo J. Zuber), Athens, GA, The University of Georgia Press, edición de Carter W. Martin.

Wood, Ralph C. (2004): *Flannery O'Connor and the Christ-Haunted South*, Grand Rapids, MI, William B. Eerdmans Publishing Company.



FLANNERY O'CONNOR

El príncipe del tiempo...

— — —

“Desde hace más de un siglo, las distintas sociedades humanas están sumidas en un proceso de continua expansión que les lleva a alcanzar paulatinamente una única dimensión planetaria. El concepto de cultura universal se impone cada día más claramente a esta sociedad mundial en construcción y los artistas son los verdaderos artífices de su elaboración.”

sigue en pág. 44

