

FLANNERY O'CONNOR

EL HÁBITO DE SER

Cartas seleccionadas y editadas
por Sally Fitzgerald

EDICIONES SÍGUEME
SALAMANCA
2004

*A Regina Cline O'Connor,
en gratitud por permitir a los lectores
conocer mejor a su hija.*

Cubierta diseñada por Christian Hugo Martín

Tradujo Francisco Javier Molina de la Torre
sobre el original inglés *The Habit of Being*

- © 1979 by Regina O'Connor
- © Introduction 1979 by Sally Fitzgerald
The Noonday Press. Farrar, Straus and Giroux, New York 71999
- © Ediciones Sigueme S.A.U., 2004
C/ García Tejado, 23-27 - E-37007 Salamanca / España
Tlf.: (34) 923 218 203 - Fax: (34) 923 270 563
e-mail: ediciones@sigueme.es
www.sigueme.es

ISBN: 84-301-1526-9
Depósito legal: S. 722-2004
Impreso en España / Unión Europea
Imprime Gráficas Varona S.A.
Polígono El Montalvo, Salamanca 2004

CONTENIDO

Presentación de la edición española:
Teoría de la desgracia, por Gustavo Martín Garzo, 9

Introducción, por Sally Fitzgerald, 13

EL HÁBITO DE SER

Primera parte
En el norte y de regreso en casa (1948-1952), 23

Segunda parte
El paso de los días (1953-1958), 61

Tercera parte
«Los profetas» (1959-1963), 247

Cuarta parte
El último año (1964), 419

Índice, 449



TEORÍA DE LA DESGRACIA

Gustavo Martín Garzo

Un anciano decide llevar a su nieto a conocer la ciudad en que nació. El niño está obsesionado con esa ciudad y el anciano quiere que descubra por sí mismo que no merece la pena. Toman el tren, llegan a su destino y se ponen a deambular por las calles. Y terminan perdiéndose. Hace calor y abuelo y nieto empiezan a discutir mientras la hora de salida del tren de regreso se acerca peligrosamente. El abuelo no quiere reconocer que se ha perdido, y el malestar se acrecienta entre ambos. Por fin, se detienen a descansar. El chico está tan agotado que se queda dormido, y el abuelo decide esconderse en un portal para darle una lección. Y, en efecto, cuando el chico se despierta, y se descubre solo, se echa a correr dominado por el pánico. El abuelo le sigue con dificultad y al doblar una esquina ve un gran barullo en la calle. El chico ha tropezado con una negra anciana, y un grupo de gente lo sujeta e insulta con ferocidad. El abuelo se acerca tímidamente pero cuando le dicen a gritos que aquel chico es un delincuente y que le ha roto el tobillo a la anciana y hay que llamar a la policía él finge no conocerle. «No es mi chico, dice, nunca lo había visto antes». La gente se tranquiliza y deja libre al muchacho que, poco después, se reúne de nuevo con su abuelo. Ambos saben que algo fatal ha pasado entre ellos, y que nada volverá a ser igual. «Sintió que ahora sabría cómo sería el tiempo sin estaciones, cómo sería el calor sin luz y cómo sería el hombre sin salvación». De pronto, algo llama la atención de los dos. Se trata de la figura de yeso de un negro, del tamaño del niño, situada junto a la puerta de un comercio. Y Flannery O'Connor escribe: «Se quedaron mirando al negro artificial como si se hubieran enfrentado a un gran misterio, a algún monumento a la victoria de un tercero que era quien los había unido en su derrota común. Ambos sintieron disolver sus diferencias como una acción de misericordia».

«*El negro artificial* es mi relato favorito y probablemente lo mejor que he escrito», asegura la escritora norteamericana en una de sus cartas. Es una historia de apenas diez hojas que tarda meses en escribir y a la que cambia el final varias veces, y en la que están presentes gran parte de las cualidades esenciales de su arte: su poderoso sentido dramático, su ausencia de sentimentalismo y esa dimensión simbólica que, más allá de la aparente banalidad del relato, nos enfrenta a temas tan perturbadores y hondos como la negación de Pedro, la cualidad redentora del sufrimiento humano o la presencia inesperada de la gracia. Y también, como no podía ser menos tratándose de Flannery O'Connor, su irresistible comicidad. Comicidad, por otra parte, que aparece en tantos momentos de estas cartas, y que tanto tiene que ver con su obsesión por lo grotesco, entendido no como burla o degradación de lo real sino como inesperada vía de acceso a lo verdadero.

En una de sus conferencias, Flannery O'Connor nos recuerda que los estudiosos medievales se servían de tres procedimientos a la hora de enfrentarse a la exégesis bíblica: el alegórico, en virtud del cual los relatos o figuras bíblicas no serían sino la representación de ideas abstractas; el tropológico, en el que se daban cuenta de sus enseñanzas morales; y el analógico, en que dichos textos tenían que ver con la vida divina y con nuestra forma de participar en ella.

En su opinión, es esta tercera actitud la que corresponde al artista, ya que le permite enfrentarse al misterio de la vida ensanchando el escenario humano. Es lo que pasa en este relato. Para Flannery O'Connor la figura de yeso del negro es un símbolo, lo que es lo mismo que decir que es un lugar de sentido. Pero los símbolos, al contrario de lo que pasa con las figuras de la alegoría, no hay forma de saber lo que significan. Hacen crecer la historia en las más imprevisibles direcciones, nos relacionan con lo que desconocemos. El arte de Flannery O'Connor opera analógicamente. Suele partir de una situación más o menos comprensible o cotidiana, en la que de pronto se produce algo semejante a una fractura, una grieta por la que se precipita todo lo que creíamos saber acerca de la situación y de sus personajes. Algo que desequilibra las cosas, que tiene que ver con la desgracia. Pero la desgracia no es nunca para nuestra autora un fin en sí misma, o una pérdida de sentido, sino un camino, una ascesis, la apertura a un sentido más hondo y abarcador.

Flannery O'Connor solía decir que nuestra época se caracterizaba por un aumento de la sensibilidad y una pérdida de la visión, y eso es lo que espera de la desgracia, que nos haga ver. Tal vez por eso sus relatos están llenos de personajes que de pronto reciben el golpe de una iluminación, de la que nunca serán enteramente conscientes pero que tiene el poder de cambiar su vida. Sólo nosotros, como lectores, nos damos cuenta de la trascendencia de lo que acaba de pasarles. Ellos, como el protagonista de *El jinete del cubo* de Kafka, se limitan a sentarse en un cubo vacío y a irse inesperadamente por los aires. De ahí su irresistible comicidad. Flannery O'Connor se reía mucho y, según deja constancia en varias de estas cartas, deseaba que sus relatos hicieran reír a su lectores. En cierta forma recuerda a Kafka, que también solía contar cuánto disfrutaban él y sus amigos cuando leían juntos relatos que a nosotros nos parecen angustiosos. Y creo que la obra de Flannery O'Connor suscita los mismos malentendidos que la del escritor checo. Ambas nos sitúan ante el sinsentido de la existencia, pero ambas resultan inesperadamente graciosas. Y Flannery O'Connor amaba lo que nos hace reír. De hecho, en sus cartas, y cuando habla de literatura, ningún libro provoca en ella un entusiasmo mayor que los relatos cómicos de Poe. Y nos recuerda que «uno trataba de un joven que era demasiado presumido para llevar gafas y por ello se casó con su abuela por accidente; otro, de un hombre de bello aspecto que en su dormitorio se quitaba los brazos y las piernas de madera, la peluca, los dientes, la laringe, etc.; y otro, de los internos de un manicomio que se apoderaron de la institución y la dirigían de acuerdo a sus necesidades». Y añade complacida: «Son increíbles, estoy segura de que tuvo que escribirlos borracho». Flannery O'Connor se sentía heredera del amor sureño por lo grotesco, que era una literatura que venía de la frontera, llena de tipos anómalos y extravagantes que siempre parecían inclinarse sobre lo que no era real. Estos tipos para ella son algo más que caricaturas burdas, o esperpentos que expresan la degradación del hombre y sus bajos instintos, en la línea, por ejemplo, de la literatura barroca de nuestro país. Flannery O'Connor, católica convencida, no duda de la dimensión teológica del

hombre. O dicho de otra forma, piensa que nuestra vida es y permanecerá siendo esencialmente misteriosa. Por eso sus personajes parecen llevar una carga invisible, de forma que su fanatismo es un reproche, no una excentricidad.

En su conferencia de aceptación del premio Büchner, Elías Canetti atribuyó al escritor alemán el descubrimiento de lo inferior-sencillo (*das Geringe*). «Este descubrimiento, escribe Canetti, presupone compasión; pero sólo si esta compasión permanece oculta, si mantiene su mutismo y no se pronuncia, lo *inferior-sencillo* quedará intacto. El escritor que saca a relucir sus sentimientos, que hincha públicamente lo *inferior-sencillo* con su conmiseración, lo contamina y lo destruye. Woyzer es perseguido por voces y por las palabras de los otros, pero el autor nunca llega a tocarlo. En esta continencia frente a lo *inferior-sencillo* nadie ha podido compararse a Büchner hasta el día de hoy». Yo me atrevería a afirmar que nadie ha podido compararse a Büchner hasta la aparición de Flannery O'Connor. En realidad los Evangelios son un poco así. No hay en ellos sentimentalismo, y hasta estoy por asegurar que si alguien nos dijera que los primeros cristianos se reían a carcajadas cuando los leían, como nos cuentan que hacían Kafka y sus amigos cuando leían juntos *El proceso*, no nos extrañaría gran cosa. «Es normal, diríamos, Jesús es como Don Quijote arremetiendo contra ese Retablo de las Maravillas que es el mundo». También los personajes de Flannery O'Connor se comportan de esa manera, ya que a todos les mueve el mismo anhelo de realidad. El protagonista de *Un hombre bueno es difícil de encontrar* es un negativo de Cristo. Una familia tropieza con un criminal, el Desequilibrado, que termina matándoles a todos al sentirse descubierto. Y la última en morir es la abuela, que enfrentada al horror de la muerte, ve de pronto al Desequilibrado como si fuera su propio hijo, alguien que necesita su cariño y su protección, y realiza el gesto extraño y maravilloso de acariciarle. El Desequilibrado es una especie de Cristo. Incluso llega a decirlo: «Cristo desequilibró todo con su conducta». Eso es lo grotesco, una conducta que desequilibra las cosas, una experiencia que nos sitúa más allá de lo que nuestra experiencia cotidiana, de nuestros conocimientos, nos permiten llegar. Es decir, que provoca en nosotros una visión, que no es sino un «realismo de la distancia», la percepción de la vida y del mundo como misterio.

Flannery O'Connor tiene el convencimiento de que todas las buenas historias muestran una conversión, un cambio de carácter. Tratan de la gracia sobre un personaje que ni la desea, ni la ha estado buscando. Su literatura siempre nos lleva a ese punto en que el personaje ve algo. En realidad lo que nos pide es paciencia, que no nos horroricemos ante todos los seres depravados que pueblan sus relatos. No dejes de leer, no te horrorices ante estos seres depravados, saldrán ustedes ganando, no me digan cómo. «Falsos profetas, extasiados y astutos predicadores, niños perversos, criminales, idiotas, santos en la duda, mentirosos inocentes, todo un mundo que corre hacia la perdición y que por eso mismo tiene la posibilidad de salvar», escribe Jean Marie Le Sidaner, son los personajes que pueblan sus relatos.

En su *Introducción a la biografía de Mary Ann*, un peculiar texto que escribe a partir de un encargo de unas monjas de Atlanta, dedicadas a recoger de las calles enfermos incurables de cáncer, Flannery O'Connor nos habla del sentido que tiene para ella escribir. Mary Ann es una niña enferma e inútil cuya capacidad para la alegría no parece haber sufrido merma alguna a causa de la terrible enfermedad que la transforma en un pequeño monstruo. Las monjas, convencidas de su santidad, quieren que Flannery O'Connor escriba su biografía. Flannery O'Connor descubre que algo inexplicable la ata a la figura de esa niña y, aunque no llega a escribir su biografía, colabora con las monjas, revisando el texto y dándoles todo tipo de consejos. Y escribe como introducción uno de sus textos más deslumbrantes. Lo hace porque ha descubierto en esas monjas y en esa niña una vocación por lo grotesco semejante a la suya, ya que entre los enfermos de cáncer que aquellas recogen por las calles y los extravagantes personajes que pueblan sus novelas y cuentos no hay en el fondo diferencia alguna. En realidad, esa niña es una especie de *alter ego*, pues también Flannery O'Connor padece una enfermedad terrible que la obliga a permanecer aislada en su granja, rodeada de pavos, y su misma condición de escritora tiene algo de grotesco, ya que su mundo, como el de Mary Ann, es un mundo de anormalidad y revelación. Flannery O'Connor siempre pensó que la narrativa era el arte de la encarnación. No se trataba de buscar el horror por sí mismo, sino de hacer real el misterio a través de la escritura. Y nunca ese misterio era más hondo y necesario que cuando encarnaba en la oscura deformidad del corazón humano.

INTRODUCCIÓN

Sally Fitzgerald

Entre los papeles del Aula Flannery O'Connor de la biblioteca de su escuela superior, la escuela superior de Georgia, de Milledgeville, me encontré con un pequeño cuaderno deshilvanado, de unos cinco por diez centímetros, que Flannery escribía cuando tenía doce años. Estaba deshilvanado en ambos sentidos de la palabra. En la primera página una advertencia a los mirones –«Conozco gente que no se dedica a sus propios asuntos»– me llamó al orden y me recordó que sería adecuado caminar con cautela por su correspondencia, teniendo en cuenta lo que ella habría censurado como una violación de la privacidad, particularmente de la privacidad de sus amigos. No era una gran pérdida, pues había allí algo de mucho mayor interés. Leyendo sus cartas, sentí su viva presencia en ellas. Su tono, su contenido e incluso el número y variedad de sus correspondientes, revelaban su intensa vida y muchos de los rasgos de una personalidad a menudo mal intuidos.

Katherine Anne Porter escribió a los amigos de Flannery, los Gossett, después de que la llevasen a comer con Flannery y su madre en la granja: «Siempre me sorprenden las fotos de Flannery, que no muestran nada de su gracia. Era muy esbelta, con pies y tobillos hermosos y tersos; tenía una piel delicada, clara y rosácea y unos bonitos ojos. Desearía tener algún recuerdo de ella tal como yo la vi...».

La mayoría de sus amigos desean lo mismo, literal y figuradamente. Tal vez porque, en su madurez, no era fotogénica o, al menos, la cámara fue a menudo tan injusta como lo que se escribió de ella. Pienso que la verdadera imagen de Flannery O'Connor será pintada por ella misma, un autorretrato en palabras, y se ha de encontrar en sus cartas. Leídas consecutivamente –desde el comienzo en 1948, cuando escribió a Elizabeth McKee pidiendo que se convirtiese en su agente literario, hasta la última nota de 1964 esperando a ser enviada en la mesilla de su cama– sus cartas bosquejan las líneas maestras y añaden el claroscuro de la profundidad, el espacio y el color de la vida misma. Allí se encuentra ella, para mí, un fénix renacido de sus propias palabras: serena, pausada, graciosa, cortés, a la vez modesta y segura de sí misma, intensa, agudamente perspicaz, devota pero nunca pietista, categórica, feroz en ocasiones, y honesta de una manera que honra a la palabra. Quizás porque la recuerdo sonriendo y riéndose a menudo cuando era parte de nuestra familia en el bosque de Connecticut, su autorretrato refleja, al menos para mí, una sonrisa que recuerdo con gran claridad. La irreflexiva cámara registra en el rostro de Flannery los estragos de su mala salud; sus cartas los borran, no en un sentido cosmético, sino mediante algo que incluía y transmitía la delicada transparencia y juventud que percibía Katherine Anne Porter. Y su despreocupada forma de hablar de su prueba física, cuando lo hizo, manifiesta más su valentía que cualquier elogio.

Las cartas siempre fueron importantes para ella. Cuando vivió con nosotros, cada día daba un paseo hasta el buzón, caminando unos setecientos metros hasta la falda del monte. Algo que el buzón siempre encerraba era una carta de Regina O'Connor, que le escribía, y a quien escribía, a diario. Este cotidiano intercambio de noticias y comentarios entre ellas debe-

ría mencionarse, para que quede claro, pues ninguna de esas cartas aparecerá en la colección. Flannery compartía noticias de Milledgeville con nosotros y llegamos a sentir que conocíamos bien a su familia, mucho antes de encontrarnos con ellos. El fuerte afecto por su familia era patente incluso entonces.

Respecto a la señora O'Connor, puedo referir un comentario que Flannery me hizo la última vez que hablé con ella. Me dijo que había aceptado totalmente su reclusión y el peligro físico en el que vivía; que, de hecho, sólo tenía un gran miedo: que su madre muriese antes que ella. «No sé –decía– qué haría sin ella». Las cartas están llenas de la señora O'Connor: Flannery la cita, habla de ella con entusiasmo y admiración, se ríe de ella y con ella, en resumen, la ama.

¿Qué más, no obstante, nos cuentan las cartas acerca de la narradora? La impresión fundamental es la de una *joie de vivre*, arraigada en su talento y en las posibilidades de su trabajo; con él compensaba por completo las privaciones que tuvo que aceptar, y en él encontraba unas oportunidades para vivir que la mayoría de nosotros jamás soñamos con disponer. De esa sensibilidad brotaba una maravillosa percepción de los detalles del mundo: los caprichos de la personalidad humana; la riqueza del lenguaje que escuchaba a su alrededor; la belleza de Andalucía, la hacienda familiar donde las O'Connor fueron a vivir una vez que Flannery cayó enferma, y de las aves, vulgares o nobles, con que la pobló; la hospitalidad que ella y su madre ofrecían tanto a sus amigos como a los desconocidos; la buena comida, siempre un placer para ella; la conversación, los libros y las cartas. Estas cartas revelan que ella no era solitaria por naturaleza; que era, más bien, notablemente sociable. Disfrutaba de la compañía y la buscaba, enviando cálidas invitaciones a viejos y nuevos amigos para que fueran a Andalucía. Una vez que cumplía sus tres horas de trabajo matinal, buscaba y se crecía con la compañía. Cuando la gente no podía ir, les escribía y esperaba recibir noticias suyas a su vez. Participaba en las vidas de sus amigos, se interesaba por su trabajo, sus hijos, su salud y sus aventuras. En absoluto arisca, no dejaba de divertirse, incluso *in extremis*. En 1964, tras su regreso del hospital donde había sido operada, escribía: «Una de mis enfermeras era un calco de la señora Turpin. Su Claud se llamaba Otis. Me estuvo diciendo todo el rato lo buena enfermera que era. Su construcción gramatical preferida era 'fuisse'. Decía que trataba a todos por igual, ya fuera una persona adinerada o un miserable negro. Me contó todo sobre la vida barriobajera del condado de Wilkinson. Rara vez sé en determinadas circunstancias si el Señor me está premiando o castigando. Ella no se daba cuenta de lo graciosa que era y a mí me dolía al reír. Creo que aumentó mi dolor un cien por cien».

El mundo de lo absurdo le encantaba. Nos entretenía con propagandas de Hadacol; anuncios del nacimiento de niños cuyos nombres había que leerlos para crearlos; noticias como la asistencia del caballo de Roy Rogers a una liturgia en California o la concesión del primer premio en un concurso amateur a una niña de siete años, delgaducha y de pelo rizado, que cantaba «Un hombre bueno es difícil de encontrar»; y las fabulosas tazas de un cuarteto de música gospel prometido como próxima atracción en alguna parte. Todas estas cosas le llenaban de júbilo y jubilosamente las pasaba. Podía escribir bien el lenguaje rural y, a menudo, lo hacía para sorprender a sus amigos y a ella misma. En la carta siguiente, sin embargo, podía plasmar con un estilo profundamente claro una intuición teológica o literaria que alumbraba multitud de aspectos. Era capaz, a los veintitrés años, de poner en su sitio a un editor paternalista con una carta cortés pero determinada cuando éste le propuso «colaborar con ella» para «cambiar la dirección» de su primer libro. Posteriormente, él se quejó en una carta a su antiguo profesor, Paul Engle, de que Flannery padecía «un endurecimiento de las arterias del sentido coo-

perativo», añadiendo «parece enormemente impropio de alguien tan joven». No obstante, se escapó, y llegó a una editorial con unos editores que fueron capaces de reconocer la originalidad de su talento y que la animaron a seguir su propio camino.

A pesar de que la confianza en sí misma podría parecer excesiva, nunca dejó de enviar los borradores de sus manuscritos a aquellos amigos suyos que pensaba que entenderían lo que trataba de hacer y cuyo juicio literario respetaba. A lo largo de los años, hay en las cartas una continua discusión sobre la marcha de la obra y estaba siempre dispuesta a recibir sugerencias o a ser instruida, y casi siempre seguía cualquier consejo que le ayudara a mejorar una determinada parte de su obra. Poseía esa verdadera humildad que está basada en la justa valoración de uno mismo. Ciertamente conocía su valía, pero a la vez sabía que siempre podía aumentar si estaba dispuesta a aprender. Una cosa que no tenía gran interés por aprender, no obstante, era ortografía. En el descuidado diario ya mencionado, se quejaba: «El maestro dice que no sé ortografía. ¿Y qué pasa?». Bueno, ¿y qué pasa? Probablemente, porque su oído era tan bueno, era capaz de registrar las cosas más o menos como sonaban. En cualquier caso, era lo que ella describía como «alguien con mala ortografía». En la edición inglesa, excepto en el caso de obvias faltas tipográficas, se ha conservado la versión de Flannery; haberlas corregido habría sido destruir parte del encanto de las cartas. En la versión española, hemos tenido que prescindir de esa peculiar ortografía, excepto en algunos casos en los que Flannery está imitando la forma de hablar de alguien.

Un comentarista ha indicado poco amablemente que «cualquier excéntrico podía escribirle y obtener una respuesta». Espero que sea verdad que respondiera cualquier carta que alguien se había tomado la molestia de escribirle. Menciona diversas cartas excéntricas, furibundas, graciosas o simplemente tontas que le llegaron. Pero, en conjunto, su correspondencia enriqueció su vida, por no decir nada de la vida de sus correspondientes, y no la mantenía con tontos o excéntricos. Una de sus más preciadas amistades comenzó con un intercambio de cartas con alguien cuyos comentarios le interesaban, y a quien animó a seguirle escribiendo. Se encontraron posteriormente, se hicieron íntimas amigas y su correspondencia floreció a lo largo de nueve años. Otra igualmente entrañable relación comenzó del mismo modo y duró hasta su muerte, siete años después. Casi todas sus íntimas amistades se mantuvieron gracias al correo. He intentado, con cada uno de los correspondientes de Flannery, usar suficientes cartas para dar un sentido de continuidad, o de su falta, a su correspondencia, y así dar un sentido de continuidad a su vida. Las «declaraciones» aisladas que se encuentran en sus cartas son simplemente eso. A partir de ellas solas no se puede entender su existencia ni algunos aspectos de su personalidad. Tampoco se puede entender con ellas a las personas que le eran más significativas o la importancia que tuvieron en su vida. Se precisa seguir su correspondencia para que emerjan estas cosas.

En las cartas de Flannery se discute frecuentemente sobre libros, no solamente los suyos, sino toda clase de libros. Comprensiblemente, la lectura era uno de los grandes placeres y aficiones de su vida. Intercambiaba libros y comentarios con sus amigos. Le gustaba debatir ideas y le gustaba hablar de teología. Hizo una sorprendente apología del catolicismo, que era, por lo menos, un discutible sistema de creencias y pensamiento para mucha, incluso para la mayoría de la gente a la que escribía. Esta fe era su raíz intelectual y espiritual, y profundizó y creció en ella con los años. Su verdadero amor por el cristianismo y por la iglesia como guardián de aquel es ineludible en sus cartas, al igual que su impaciencia con la necedad y la torpeza de los católicos. Respecto a este tema, Flannery no es tanto parca cuanto fulminante. En sus car-

tas a un inteligente jesuita amigo suyo dinamita toda la prensa católica y parte de la educación católica, y al mismo tiempo pide una dispensa para leer a dos autores incluidos en el extinto y no llorado índice de obras prohibidas. A lo largo de su vida mantuvo que la iglesia no mer-maba su verdadera libertad, ni en la práctica de su arte ni en su vida personal. Honraba gusto-sa las prerrogativas que reclamaba la iglesia, sosteniendo que lo que la iglesia le daba era mu-cho mayor que lo que le pedía a cambio. Al novelista John Hawkes, Flannery le escribió: «Algunos de nosotros tenemos que pagar por nuestra fe a cada paso y decidir lo que supon-dría no tenerla, y si, en el fondo, es o no posible no tener fe». En sus cartas no hay indicio al-guno que indique una desviación de su ortodoxia, ni siquiera en su pensamiento. A una co-rrespondiente le dice que nunca ha tenido dudas o deseado por un instante dejar el rebaño.

En cualquier caso, sí quiso, en un momento de su vida, dejar el sur. Como tanta gente de talento, a los veintiún años estaba segura de que nunca podría «trabajar» adecuadamente en su región de origen. Al final, después de estudiar dos años en Iowa y pasar unos meses como huésped de una de las residencias que ofrecían hospitalidad a artistas prometedores, fue a pa-rar a nuestra casa de campo en Connecticut, donde, aun sin estar en el sur, estaba viviendo con otra sureña emigrante; nos comprendíamos perfectamente. Después de todo, no estuvo lejos de casa, sobre todo en el pensamiento, durante los dos años siguientes.

Cuando regresó a Georgia definitivamente fue, claro está, con el duro condicionante del *lu-pus erythematosus*, una peligrosa enfermedad de origen metabólico –incurable, pero controla-ble con esteroides– que agota las fuerzas de sus víctimas y requiere una vida extremadamente limitada y cuidadosa. Sin embargo su regreso fue para bien. Ella misma lo reconoció, descri-biéndolo en una de sus cartas no como el final de toda su obra, tal como había pensado, sino precisamente como el comienzo. Una vez que asumió su destino, comenzó a aprovecharse de él y resulta claro a la luz de su correspondencia que apreció su vida allí y que sabía que había sido devuelta exactamente adonde pertenecía y donde llevaría a cabo su mejor trabajo.

Aquí comenzó su madurez. Cuando descubrió cuál era su situación y cuando su salud se estabilizó de alguna forma, gracias al meticuloso tratamiento usado para su enfermedad, em-ppezó a desarrollar su vida en Andalucía, bajo el cuidado de su madre, Regina O'Connor. Fijó sus hábitos de vida y trabajo para asegurar que sus reducidas fuerzas estuvieran dedicadas ca-si completamente a escribir. Nos mandó una carta diciendo que no era capaz de trabajar en sus relatos más de dos o tres horas diarias. Si tuvo una larga lucha para aceptar la soledad y la rea-lidad de una vida permanentemente reducida, o si sintió resentimiento o lástima de sí misma (¿y cómo podría no haber sufrido esto y mucho más hasta cierto punto?), no dio indicios de tales sentimientos a ninguno de sus amigos. No hay quejas. Una descripción característica de su postura aparece en una carta de 1953 a Robert Lowell y a su esposa: «Estoy bastante bien a pe-sar de las historias contradictorias... Tengo suficientes energías para escribir y eso es lo único que estoy haciendo de todas formas. Resignándome puedo aceptarlo como una bendición. Tienes mayor cuidado de aquello que has llegado a valorar, o al menos eso me digo».

Sin embargo, también empezaba a disfrutar de su vida. Desde su tierna infancia había ado-rado a los pollos y ahora comenzó su aventura con los pavos reales, patos de raza muscovy, gan-sos chinos, y cisnes tuertos, y escribió constantemente acerca de ellos; de lo que estaba leyen-do; de las aventuras en la granja de la señora O'Connor; de sus numerosas visitas y amigos; del progreso de su novela y del alivio que sentía cuando la dejaba a un lado, comparándola con la relativa facilidad de un relato. También comenzó a viajar de vez en cuando para dar charlas o para leer, y disfrutó de esos viajes hasta que resultaron demasiado difíciles y costosos para las

fuerzas que tenía; y aprendió a gozar del regreso al hogar en Andalucía. Fue a Europa, aunque no muy conforme; el regreso la alegró mucho más.

Con el tiempo, su correspondencia aumentó considerablemente, ampliando el contacto con el mundo más allá de Milledgeville. Era tan generosa con sus correspondientes como ella y su madre lo eran cuando recibían a alguien en su casa. Recibió muchos manuscritos y, aunque libre del desgaste de las clases, aconsejó y enseñó a esos estudiantes con amabilidad y paciencia, ofreciéndoles cualquier clase de ayuda y ánimo. Con el paso de los años, no podemos dejar de ver en sus cartas el desarrollo de su propio ser, a la medida de y relacionado con su desarrollo como escritora.

Cuando Flannery fue a casa, esperando volver, dejó tras de sí un libro, *Arte y escolástica*, de Jacques Maritain. Yo lo había extraviado y compré otro ejemplar para enviárselo cuando le mandé sus cosas. Me dijo que me quedara con el suyo cuando lo encontrara y todavía lo tengo, con pasajes sueltos subrayados. Fue en este libro donde ella aprendió por vez primera la noción del «hábito del arte», definiendo «hábito», en este caso, al modo escolástico, no como una rutina mecánica, sino como una actitud o cualidad de la mente. Maritain escribe:

El *habitus* operativo, que atestigua la actividad del espíritu, sólo puede tener su sede principal en una facultad inmaterial: la inteligencia o la voluntad... Los *habitus* son como subrelaciones intrínsecas de la espontaneidad viviente... y sólo los vivientes (es decir, los espíritus, que son los únicos perfectamente vivientes) pueden adquirirlos, porque sólo ellos son capaces de elevar el nivel de su ser por su misma actividad: tienen ellos así, en sus facultades enriquecidas, principios secundarios de acción de los cuales usan cuando quieren... El objeto por relación al cual el hábito perfecciona al sujeto es él mismo inmutable... y es precisamente sobre este objeto que *arraiga* la cualidad desarrollada en el sujeto... Este hábito es una *virtud*, es decir, una cualidad que, venciendo la indeterminación original de la facultad intelectual, aguzando y templando a la vez la punta de su actividad, la lleva, respecto de un objeto definido, a un cierto máximo de perfección, y por ende de eficacia operativa... El arte es una *virtud del entendimiento práctico**.

Flannery buscó de manera consciente adquirir el hábito del arte y, ejercitándose diariamente, lo adquirió en la elaboración de sus novelas y relatos. Tal vez de forma menos deliberada, y sólo en el transcurso de una vida vivida de acuerdo con sus creencias, tal y como deseaba consciente y profundamente, adquirió también, en mi opinión, un segundo hábito, que he llamado «el hábito de ser»: una excelencia que no corresponde sólo a la acción, sino a una disposición y actividad interior que reflejaba cada vez más el objeto, el ser, que la caracterizaba, y que, a su vez, se manifestaba en lo que hacía y decía.

Las cartas dan testimonio de este segundo hábito, aunque también arrojan nueva luz sobre las novelas y los relatos, frutos del primer hábito. Esto no significa que la selección de las cartas sea un ejercicio de hagiografía. Aunque estaba lejos de ser egocéntrica, como podría haber ocurrido por su genialidad o su invalidez, no le faltaba vanidad y su lengua podía adquirir tintes bastante poco edificantes. Y había un área de su sensibilidad que parece haber quedado insuficientemente desarrollada, como sugieren sus cartas, aunque creo que llegó a tocarla en lo que ella a menudo describía como probablemente lo mejor que había escrito, «El negro artificial», un relato que decía que contenía más de lo que ella misma era capaz de entender. Que *logró* entender algo queda claramente indicado en una carta que escribió a Ben Griffith: «Lo

* Traducción tomada de J. Maritain, *Arte y escolástica*, Buenos Aires 1958, 16-18 [N. del T.].

que pretendía sugerir con *El negro artificial* era la dimensión redentora del sufrimiento de los negros por todos nosotros». Yo había entendido que ésta era su intención la primera vez que lo leí y para mí este relato contiene el germen de la cosmovisión de Flannery O'Connor. Hay evidencias importantes de un creciente sentido de este misterio en *Los profetas*. Buford Munson, el viejo negro del campo, monumental a lomos de su mula, mira al renegado Tarwater, momentos antes –casi en conjunción con ello– de la irresistible epifanía del muchacho y lo regaña con estas palabras: «A mí me debe el que descanse aquí. Yo lo enterré mientras tú estabas borracho. A mí me debe el que la señal de su Salvador esté sobre su cabeza». Y hay otros destellos, integrados en el propio relato que está narrando, guiños de luz en su propia visión profética; si hubiese vivido el tiempo suficiente para verla por completo y darle forma concreta, podría haber perfeccionado esa visión y completado la obra extraordinaria en que iba a encarnarla.

Además, he pensado que su propio ser se habría alzado, perfeccionado y completado mediante una mayor empatía con los negros, que eran parte tan crucial del tejido del sur y de la humanidad en cuya redención estaba tan profundamente interesada. Su voluntad no corría peligro en lo que se refiere al racismo; se describe a sí misma como ofendida ante una burla desdeñosa que un conductor de autobús dirigió a un grupo de negros que estaban esperando y dice que desde ese momento fue integracionista. Escribió: «El negro sureño inculto no es el payaso que se piensa. Es un hombre de modales refinados y gran formalidad que los usa perfectamente para su propia protección y para asegurar su propia privacidad». En esta caracterización hay un gran respeto pero, al no ser sentimental con nadie, era igualmente poco sentimental con los negros como individuos. Con frecuencia, era impaciente con ellos y así lo declaraba. Le disgustaba la estridencia del movimiento militante y la de algunos de sus portavoces, aunque reconocía la necesidad y aprobaba la cruzada de Martin Luther King. Los negros de la granja de las O'Connor eran tan primitivos como algunos de los blancos sobre los que escribió y quizás fueron los árboles que no le dejaban ver el bosque de la sociedad. Con todo, a veces la irritaban profundamente. En cualquier caso, evidentemente se sentía incapaz de «saber lo que pasa por su mente». Esto puede ser humildad. En sus cartas, usa la locución predominante en el sur de manera natural y sin malicia, como a menudo ocurre allí, tanto entre blancos como entre negros. Era natural para ella en su época y en su ambiente. Y si no vivió para alcanzar una visión más plena y para expresar por escrito su papel en la divina comedia, fue quizás porque su responsabilidad para con su talento consistió en ofrecer dignidad y sentido a las vidas de individuos que tenían muchos menos paladines, disfrutaban de menos simpatías y estaban más solos. En el último año de su vida, Flannery escribió a la hermana Mariella Gable: «He estado escribiendo dieciocho años y he llegado a un punto en el que no puedo volver a hacer lo que sé que puedo hacer bien, y ante las cosas más grandes que necesito hacer ahora, dudo de mi capacidad». Escribe, decía una y otra vez, lo que puedes. Y te conviertes, podemos inferir, en lo que puedes. Sus logros en su obra y en su ser son demasiado extraordinarios para que puedan tergiversarse.

Hemos escuchado lo suficiente, o más que suficiente, de sus cartas antes de empezar a leerlas. El pequeño y perspicaz diario nuevamente me llama al orden: «Tengo muchas *faltas*, pero *espero* no aferrarme a ellas como la señora S.».

Cambridge (Massachusetts), marzo de 1978

Primera parte

EN EL NORTE Y DE
REGRESO EN CASA



En el norte y de regreso en casa (1948-1952)

La mayor parte de los lectores de estas cartas están probablemente familiarizados con los datos más elementales de la vida de Flannery O'Connor. Nació en Savannah (Georgia) el 25 de marzo de 1925, hija única de Edward Francis O'Connor y Regina Cline O'Connor. Se trasladó a Milledgeville (Georgia), el lugar de nacimiento de su madre, cuando tenía doce años, después de que su padre hubiera enfermado gravemente. Murió cuando Flannery tenía quince años. A partir de entonces vivió en Milledgeville con su madre, en la bella vieja casa de la familia Cline y estudió en el instituto de Peabody y en la escuela superior femenina del estado de Georgia (ahora escuela superior de Georgia) en la misma ciudad. Cuando recibió su título de bachiller en artes en 1945, sabía muy bien lo que podía y quería hacer.

Cuando Flannery abandonó Milledgeville para ir al norte, fue a la Escuela para Escritores, dirigida por Paul Engle en la universidad estatal de Iowa. Sus dotes habían sido reconocidas en la escuela superior de Georgia y recibió una beca para sus estudios de licenciatura. Éste parece haber sido un tiempo interesante y fecundo para ella: leyó mucho y aprendió mucho acerca de cómo escribir. Su primera publicación, en la revista Accent, de su relato «El geranio» data de 1946 mientras aún era estudiante. En 1947 ganó el premio de ficción Rinehart-Iowa por su primera novela, con parte de Sangre sabia.

Gracias a ello fue propuesta para un puesto en Yaddo, en Saratoga Springs (Nueva York), una fundación filantrópica que ofrecía a los artistas periodos de hospitalidad y libertad, dándoles la oportunidad de concentrarse en su trabajo. Durante algunos meses disfrutó de su estancia, pero en la primavera de 1949, junto con los demás huéspedes, abandonó Yaddo, que atravesaba por un periodo de desconcierto, como se describe en las páginas 31-32. Tras algunas desagradables semanas en Nueva York, volvió a Milledgeville, regresando a Nueva York durante el verano. Luego, en septiembre del mismo año, vino con su novela medio acabada para reunirse con la familia de Robert Fitzgerald en una recóndita casa de una colina boscosa de Ridgefield (Connecticut). Allí vivió y escribió hasta que, en 1951, la enfermedad llevó su vida por otra vereda.

Ninguna de las cartas que escribió estando en Iowa se encuentran disponibles para esta selección. La mayoría de ellas se dirigían probablemente a su madre, quien considera que son puramente personales y no contienen nada de interés literario. Su íntima amiga de la universidad, que se convertiría en Betty Boyd Love, nos escribió, poco después de la muerte de Flannery, diciéndonos que habían mantenido una correspondencia mensual durante los años siguientes a su graduación, cuando Flannery siguió su camino y Betty Boyd marchó a la Universidad de Carolina del Norte para obtener su licenciatura en matemáticas. Inevitablemente, alguna de estas cartas se perdieron y, desafortunadamente, en nuestra búsqueda no apareció ninguna de su periodo en Iowa.

Por tanto, la correspondencia de Flannery durante sus años en el norte ha de comenzar con la carta que escribió en 1948, al comienzo de su vida profesional, sobre un asunto de gran importancia. Vistos los resultados, fue una carta afortunada, ya que marcó el inicio de una relación y una amistad que continuaría a lo largo de su vida y, de parte de la destinataria, hasta el día de hoy.

A ELIZABETH MCKEE

Yaddo, Saratoga Springs (Nueva York)
19 de junio de 1948

Estimada señorita McKee:

Estoy buscando un agente. Paul Moor [otro escritor de Yaddo] me sugirió que le escribiera a usted. Actualmente estoy trabajando en una novela [*Sangre sabia*] por la que recibí el premio de ficción Rinehart-Iowa (dotado de 750 dólares) el año pasado. Este premio da una opción a Rinehart, pero nada más. He estado trabajando en la novela un año y medio, y probablemente tardaré dos años más en acabarla. El primer capítulo apareció como un relato breve, «El tren», en el número de primavera de 1948 de *Sewanee Review*. El cuarto capítulo [«El pelador»] saldrá a la luz en una nueva revista que aparecerá en el otoño, *American Letters*. Tengo otro capítulo [«El corazón del parque»] que he enviado a *Partisan Review* y que espero que me lo devuelvan. Otro relato breve mío [«El pavo»] aparecerá en *Mademoiselle* a lo largo de este otoño.

La novela, a excepción de algunos capítulos aislados, no está en condiciones de que se la envíe en este momento. Mi principal preocupación ahora mismo es elaborar el primer borrador; sin embargo, tan pronto como *Partisan Review* me devuelva el capítulo que les mandé, me gustaría enviárselo, y también probablemente un relato corto [«La cosecha»] que espero recibir de una revista dentro de unos días.

Le escribo en esta época tranquila en que no hago nada, principalmente porque ahora estoy impresionada con el dinero que no estoy ganando por no publicar relatos en lugares como *American Letters*. Trabajo muy lentamente y es posible que no escriba otro relato hasta que no acabe esta novela y que ningún otro capítulo de la novela se pueda vender. Nunca he tenido un agente, así que no tengo ni idea sobre su posible predisposición a mi forma de escribir. Por favor, considere esta carta como mi presentación y déjeme saber si le interesaría mirar el material que puedo juntar y cuándo sería. Espero pasar un día o dos en Nueva York a comienzos de agosto; si estuviese interesada, me gustaría hablar con usted para entonces.

Atentamente,
(Srta.) Flannery O'Connor

A ELIZABETH MCKEE

4 de julio de 1948

Me alegró recibir su carta y estoy encantada de que vea con buenos ojos hacerse cargo de mi trabajo.

Mi capítulo lleva un mes en *Partisan Review*. Tengo entendido que pierden cosas con regularidad, pero espero recibirlo antes de terminar la novela. Me devolvieron el relato que había enviado a la otra revista, pero me parece demasiado malo para enviárselo a usted.

Quiero informarle de los detalles de mi contrato con Rinehart, si aceptan la opción que tienen. John Selby [editor jefe de Rinehart] me ha escrito diciéndome que les gustaría ver el primer borrador antes de considerar un contrato. Tardaré unos seis meses, a ritmo lento, antes de acabar el primer borrador y me llevará un año pulirlo del todo. Creo que necesitaría un avance para ese año.

Paul me dijo que usted estará en Europa cuando yo pase por Nueva York. Siento no tener ocasión de hablar con usted.

A ELIZABETH MCKEE

24 de febrero de 1949

Lamento que hayas tenido que cancelar tu cita del martes con Selby. Llegaré el martes por la noche y te llamaré el miércoles por la mañana. Cualquier hora después es buena para la cita.

Últimamente hemos estado muy disgustados en Yaddo y todos los huéspedes salen en grupo el martes: la revolución. Probablemente tendré que estar en Nueva York un mes más o menos y tendré que buscar un lugar para quedarme. ¿Sabes de algo? De forma temporal me quedaré en un sitio llamado Tatum House, pero quiero salir de allí lo más rápidamente posible. Todo esto ha sido muy perjudicial para el libro, cambiando totalmente mis planes, pues definitivamente no volveré a Yaddo a no ser que se adopten algunas medidas.

Espero que te hayas repuesto de la gripe y te sientas mejor.

A PAUL ENGLE

Milledgeville, 7 de abril de 1949

[El «disgusto» en Yaddo se refería a una famosa periodista, Agnes Smedley, que no trató de disimular su condición de miembro de buena reputación en el Partido Comunista. Había vivido en Yaddo durante cinco años, mientras la mayoría de los huéspedes eran invitados durante unos pocos meses muy preciados. Abandonó Yaddo en 1948. La señorita Smedley no sólo había vivido allí durante años, sino que no había publicado casi nada durante su estancia, aunque la función de Yaddo era liberar a sus huéspedes para que realizasen su trabajo. Debido en parte a su larga estancia, el FBI había estado vigilando Yaddo durante algún tiempo. Cuando un diario dijo (erróneamente, como se comprobó después) que el nombre de Agnes Smedley había aparecido en un informe del ejército, la investigación se hizo pública.

Durante aquel invierno estaban residiendo cuatro escritores: Robert Lowell, Edward Maisel, Elizabeth Hardwick y Flannery O'Connor. Cuando Maisel y Elizabeth Hardwick fueron interrogados, se lo dijeron a los otros dos. Mirándolo desde el presente, parece que les molestó como una atmósfera vagamente desagradable de hostilidad y retraimiento. Preocupados por el posible abuso de una institución benéfica concebida para dedicarse a las artes, los cuatro decidieron informar en privado al consejo de dirección de la corporación Yaddo sobre la presunta mala conducta de la directora por su connivencia con Agnes Smedley. Los directivos con quienes se pusieron en contacto no rechazaron sus acusaciones como increíbles, por lo que se convocó discretamente una junta formal de todo el consejo.

Los cuatro querellantes eligieron a Robert Lowell —una personalidad poderosa en aquel entonces— como su portavoz en la audiencia. Posiblemente, hubieran necesitado un buen asesoramiento legal o al menos un conocimiento más completo de las reglas sobre la evidencia. La evidencia que tenían era sobre todo circunstancial y, en parte, subjetiva. Lo que podían decir no era ni lo suficientemente concluyente ni lo suficientemente inverosímil para permitir que se tomase una rápida decisión, y se acordó celebrar otra reunión en tres semanas para tomar una decisión definitiva.

Además, se acordó que no se diría nada en público, cosa que los cuatro escritores respetaron. Pero entretanto uno de los miembros del consejo de dirección filtró las transcripciones taquigráficas a unos literatos amigos suyos de Nueva York, que enseguida enviaron una carta precipitada e inexacta a otras ochenta o noventa personas, describiendo los acontecimientos en Yaddo como una inquisición pública realizada en un ambiente de odio, pánico y fanatismo. Incluían una petición, al estilo de un chillido, describiendo las acusaciones como «ridículas... un cínico asalto... una técnica difamatoria», para que la firmaran y la devolviesen al consejo de dirección de Yaddo. Esto fue poco justo. Los cuatro habían hecho sus acusaciones de buena fe, en privado y en confrontación abierta con su adversario, que quizás no recibiría daño alguno si las acusaciones no eran probadas minuciosamente. La difamación desatada, sobre todo contra Lowell, por gente que consideraba sus amigos, fue un duro golpe para él y los demás. El consejo, sacudido por cuarenta y pico peticiones firmadas, y amenazado por la amplia publicidad, aban-

donó sus indagaciones, designó un nuevo comité de admisiones y se retiró. La directora conservó su puesto. Todo esto fue muy educativo para Flannery. Nada de este proceso refleja desconfianza en sus razones o en su inteligencia. Alguien menos joven que ella, menos ilusa, podría haber recelado de la jungla de las luchas internas políticas y literarias, pero ella se comportó honradamente en todo momento, de acuerdo con sus convicciones.

El episodio dejó una profunda impresión en ella, especialmente el inesperado y violento ataque por parte de la izquierda organizada. Me parece que, más que ninguna otra cosa, esto la llevó al convencimiento de que sus acusaciones eran probablemente justas. En cualquier caso, consideró, de forma bastante imparcial, que el asalto concertado era un mal y esto la sorprendió a ella tal vez menos que a sus amigos. No perdió el respeto a nadie de Yaddo a causa del episodio. Al contrario, posteriormente fue cordialmente invitada a regresar. La idea le pareció divertida.

Cuando ella fue a Nueva York desde Saratoga Springs en compañía de Elizabeth Hardwick y Lowell, en el intervalo entre las dos audiencias mi esposo y yo la conocimos, despierta y fría-mente sensata como siempre. Mientras se desarrollaban los acontecimientos, ella miraba y escuchaba en silencio, viendo y entendiendo claramente lo que estaba ocurriendo a cada paso. Hacia finales de marzo regresó a Milledgeville durante varias semanas y después volvió a Nueva York para el verano, antes de trasladarse a Connecticut.]

Estoy de mudanza. Dejé Yaddo el 1 de marzo y desde entonces he estado de acá para allá y ahora estoy haciendo los preparativos para volver a la ciudad de Nueva York, donde tengo una habitación y donde espero seguir trabajando en la novela mientras me dure el dinero, que no será mucho. Por tanto, con esta agitación, le escribo brevemente sobre lo que me parece que es la situación con Rinehart, pero cuando llegue a Nueva York dentro de diez días le escribiré con más detalle y le devolveré la carta que Rinehart le envió. Gracias por remitírmela.

Cuando estuve en Nueva York en septiembre, mi agente y yo preguntamos a Selby cuánto de la novela querían ver antes de pedir un contrato y un avance. La respuesta fue: unos seis capítulos. Así, en febrero les envié nueve capítulos (ciento ocho páginas, todo lo que he hecho) y mi agente pidió un anticipo y su opinión como editores.

Su opinión tardó en llegar porque obviamente no tenían en gran estima las ciento ocho páginas y no sabían qué decir. Cuando llegó, era *muy* vaga y pensé que no habían entendido qué tipo de novela estoy escribiendo. Mi impresión fue que querían una novela convencional. Sin embargo, en vez de fiarme de mi propia opinión, mostré la carta a Lowell, que ya había leído las 108 páginas. Él también pensaba que los fallos que Rinehart mencionaba no eran los fallos de la novela (algunos de éstos ya me los había indicado previamente). Le cuento esto para hacerle saber que no estoy trabajando en el vacío, como Selby me insinuaba.

Respondiendo a la opinión de la editorial, escribí a Selby diciéndole que tendría que trabajar en la novela sin las directrices de Rinehart y que aceptaba las críticas siempre que sirvieran para mi propia concepción del libro.

Algunas semanas más tarde, en Nueva York, me enteré de forma indirecta de que a nadie de Rinehart le gustaron las 108 páginas, a excepción de Raney (y no podría decir con certeza si le gustaron o no) y que las mujeres de allí la habían considerado especialmente desagradable (lo cual me agradó). Le dije a Selby que estaba dispuesta a escuchar las críticas de Rinehart, pero que si no me parecían adecuadas no las tendría en cuenta. Nos encontramos, pues, en un atolladero.

Cualquier resumen que intente escribir para el resto de la novela sería inútil y prefiero no perder el tiempo con ello. No escribo de esa manera. No puedo escribir mucho más sin dinero y no me darán dinero porque no pueden hacerse una idea de lo que será el libro acabado. Esa es la segunda parte de este atolladero.

Para desarrollarme como escritora tengo que crear mi propio estilo. Las 108 páginas son toscas y angulosas, pero la mayoría puede corregirse cuando termine el resto, y sólo entonces. No me precipitaré o me dejaré dirigir por Rinehart. Creo que están interesados en lo convencional y no he hallado indicios de que sean muy brillantes. Me parece que el quid del asunto es que no les importa perder 750 dólares (o como ellos dicen, Setecientos Cincuenta Dólares).

Si creen que no merezco recibir más dinero y que es mejor dejarme en paz, entonces deberían permitir que me marche. Otras editoriales que han leído los dos primeros capítulos están interesadas. Selby y yo llegamos a la conclusión de que yo era «prematuramente arrogante». Yo le proporcioné la frase.

Ahora bien, estoy segura de que nadie mejor que usted comprenderá mi necesidad de acabar esta novela a mi manera; aunque le puede parecer que debería trabajar más deprisa. Créame, trabajo TODO el tiempo, pero no puedo trabajar rápido. Nadie me puede convencer de que no debería corregirlo tanto como lo hago. Solamente espero que dentro de unos años no lo tenga que hacer tanto como ahora.

No obtuve ninguna beca de la Guggenheim.

Si ve a Robie [Macauley, un escritor], dígame que me escriba.

A BETTY BOYD

[con matasellos del 17 de agosto de 1949] 255 W. 108 NYC
Después del 1 de septiembre: A la atención de Fitzgerald, RD 4
Ridgefield (Connecticut)

[Betty Boyd, entonces en California, estaba a punto de aceptar un trabajo entre los ordenadores de Los Álamos (Nuevo México).]

¿Qué tal estáis tú y Los Álamos?

Yo y la novela vamos a trasladarnos a la zona rural de Connecticut. Tengo unos amigos llamados Fitzgerald que han comprado una casa en lo alto de una colina, a miles de kilómetros de cualquier lugar que puedas nombrar. Una exageración... No tengo especial interés en dejar Nueva York a no ser porque ahorraré bastante dinero de esta forma y mis contactos editoriales aún están enredados, lo que hay que tener en cuenta. Estoy en la cuerda floja entre Rinehart y Harcourt-Brace. Debería haber algún tipo de seguro para ocuparse de estos casos.

Me enteré por el *Alumnae Journal* que [una antigua profesora] está a diez manzanas de donde yo vivo, llenando su coco de Dios sabe qué en el pesebre de la Universidad de Columbia. ¿Te imaginas el *champaine* (no sé si está bien escrito) mental, lleno y rebosante, que llevará de regreso para ser repartido en la bodega de Parks? Imagínate también mezclándolo allí con el vinagre, las palomitas y las tonterías.

¿No están Los Álamos en California? Te agradecería tus impresiones de California si vas por allí. Me fascina lo mismo que la máquina pensante.

A MAVIS MCINTOSH

70 Acre Road, Ridgefield (Connecticut)
6 de octubre de 1949

[El contrato mencionado en esta carta es el que Robert Giroux había enviado de Harcourt, Brace and Company para *Sangre sabia*. Rinehart no había aprovechado su opción y no quedaba

ningún impedimento legal para que hiciera un contrato con otra editorial. Mavis McIntosh, colega de Elizabeth McKee en McIntosh & McKee, había escrito al señor Selby, por indicación de Flannery, por respeto a cualquier obligación moral que pudiese aún existir con Rinehart. Cuando Selby no contestó, el contrato de Harcourt-Brace fue enviado a Flannery. Posteriormente, la terminología de la «libertad» concedida por Selby ofendió profundamente a Flannery y trajo más problemas.]

Gracias por su carta y el contrato que hoy he recibido. Dudo si mi novela llegará a noventa mil palabras, pero puesto que este contrato es simplemente para echarle un vistazo, imagino que de momento no hay que tenerlo en cuenta.

Mil gracias por todas estas idas y venidas. Estaré ansiosa por recibir nuevas noticias tuyas. [P.S.] Están revisando mi máquina de escribir.

A BETTY BOYD

17 de octubre de 1949

Bien, no puedo igualarte en el asunto de los recortes, pero te adjunto una muestra, pues creo que te gustaría mirar una cara sonriente honesta y leer algo de Arte verdadero¹. Te agradezco los relatos. Coinciden con lo que imagino y con una novela que leí de Nathanael West llamada *El día de la langosta* (que te gustaría). También pensé en el personaje de *Santuario* que tenía «aquella cualidad viciosa y sin fondo del estaño estampado». No puedo creer que Nueva York, donde la neblina cultural es más densa, sea mucho mejor, pero soy de la escuela que quiere una etiqueta para el matarratas, ya esté en una botella de agua de rosas o no, y que cree que la fornicación es lo mismo en Nueva York y en Los Ángeles (no estoy segura si se escribe así). Un hombre llamado Nigel Dennis acaba de escribir una novela maravillosa titulada *A Sea Change*. Deberías hacerte con un ejemplar...

Mi nudo editorial sigue liado. Tengo un contrato provisional con Harcourt-Brace sobre mi escritorio, pero no puedo firmarlo porque aún no he recibido la libertad de Rinehart. Sin embargo, lo único que quiero es acabar con este libro. Estoy viviendo en el campo con una gente llamada Fitzgerald y escribo unas cuatro horas cada mañana, que es lo máximo que puedo. El señor Fitzgerald es un poeta (*A Wreath for the Sea*) y acaba de traducir *Edipo* con Dudley Fitts. Me parece una traducción muy buena. Enseña Aristóteles y santo Tomás en la escuela superior Sarah Lawrence y tiene muchos libros que estoy leyendo. No hay otra gente por aquí aparte de ellos y de sus hijos, por lo que supongo que estoy lo más lejos posible del espíritu de Los Ángeles...

A ELIZABETH MCKEE

26 de octubre de 1949

[Flannery, preocupada por los contratiempos con Rinehart, explica su postura.]

Gracias por tu carta y por la copia de la «declaración de libertad» de Selby. Como la mayoría de los documentos de Selby, la encuentro oscura en sumo grado. Quieren que quede perfectamente claro que, en el caso de que haya problemas con Harcourt, verán la novela antes que ninguna otra editorial. Esto no es libertad. Supongo, sin embargo, que lo mejor que puedo ha-

1. Un anuncio de una lavandería en el semanal de Ridgefield, que tenía un dibujo de un lavandero sonriente y un poema que había decidido citar.

cer es firmar el contrato con Harcourt y esperar que no haya más problemas; pero quiero que quede totalmente claro que *no* está totalmente claro que en caso de que haya problemas con Harcourt, Rinehart vea otra vez el manuscrito. Supongo que no será posible obtener algo mejor de Selby y os estoy ciertamente agradecida a ti y a Mavis por todo el esfuerzo que habéis hecho por mí. Si me hubiese quedado alguna duda sobre la posibilidad de trabajar con Selby, su carta la ha despejado.

Estaré en la ciudad dentro de algunas semanas y me gustaría hablar contigo o con Mavis. Estoy ansiosa por saber cuán difícil fue obtener el acuerdo con Harcourt y también del diálogo de Mavis con Selby, aunque me doy cuenta de que su conversación no ilumina más que su prosa. Intentaré escribirte para concertar una cita.

Me parece que, al menos, debería recibir las pruebas de ese capítulo [«El corazón del parque»] que tiene *Partisan*. Puedes hacer lo que quieras respecto a pedirles el pago; me parece que pagan al publicarlo. Me gustaría saber, sobre todo, cuándo piensan emplearlo.

Me gustaría recibir algo de ese dinero de [la revista] *Flair*, pero ahora no tengo ningún capítulo que sirva a nadie; por favor, da recuerdos a George Davis cuando lo veas.

La novela va bien, casi deprisa.

A MAVIS MCINTOSH

31 de octubre de 1949

[La declaración de libertad escrita por Selby describía a Flannery como «terca, poco dispuesta a colaborar y poco ética». Especialmente esto último le hizo sentir que se estaba cuestionando su honestidad y no quería que nadie tuviese dudas al respecto.]

Llevo varios días reflexionando sobre la declaración de libertad de Selby. Creo que es ofensiva y muestra con mucha claridad que no puedo trabajar con él. Sin embargo, ya que ellos aún creen que tienen una opción y que no estoy siendo honrada, me parece que debería presentarles de nuevo algo más del manuscrito.

Ahora bien, puesto que, si firmo el contrato con Harcourt, de todos modos, no obtendré dinero hasta el próximo otoño, y eso si aceptan el libro, me parece que en el fondo sería mejor intentar acordar algo así con Rinehart: que el próximo marzo les muestre lo que he hecho hasta ese momento. Será bastante más de lo que vieron el año pasado por la misma época y el sentido del libro estará más claro. Si por entonces no son capaces de saber si lo quieren, jamás lo sabrán. Así, me parece que si hago esto, deberían aceptar *por escrito* dejarme libre sin condiciones o sin una declaración tan maliciosa como la que acompaña la presente libertad, si no quieren el libro. También debería dejarse claro que no trabajaré con ellos ni firmaré ningún contrato que incluya una opción para el próximo libro o algo así. Estoy segura de que en realidad no querrán el libro aunque lo vean en primavera o más tarde.

Esto simplemente sería un intento por mi parte de ser justa con ellos y de darles una oportunidad de ser justos conmigo. Como dices, me deben algo. El anuncio del certamen estaba escrito de tal forma que yo tengo una obligación «moral» y ellos no. Además, creí entender la primavera pasada que se decidirían con seis capítulos. Selby nos lo dijo a Elizabeth y a mí durante un almuerzo. No estaba por escrito y parece ser que los tratos con ellos lo han de estar.

Quizás, después de todas tus molestias, esto te parece innecesariamente escrupuloso. Puede que así sea, pero el hecho es que la declaración de libertad no me dejaba tal libertad; si Harcourt no acepta el libro, volvemos al punto de partida. Si Rinehart aceptase, por escrito, este

acuerdo conmigo, podríamos resolver el asunto antes del verano y estaría libre para trabajar sin preocupaciones, cosa que ahora no ocurre.

Voy a intentar ir a la ciudad el jueves y el viernes de esta semana. Te llamaré y espero verte, pero estoy escribiendo esto de antemano para que sepas lo que pienso. Escribí a Elizabeth diciendo que pensaba que lo mejor era continuar y firmar el contrato con Harcourt, pero esta carta es fruto de mayor reflexión.

Gracias por tomarte estas molestias con gente tan desagradecida.

A BETTY BOYD

[Con matasellos del 5 de noviembre de 1949]

Felicidades por lo de Los Álamos. ¿Existía Los Álamos antes de la bomba? Mis nociones sobre el sudoeste son muy vagas pero pienso que vivir en un lugar cuya única referencia es la bomba me produciría tremendas sensaciones. De todas formas, ¿cómo puedes renunciar a la vieja cultura? Me refiero a *Wheels & Dr. T. B. Chew*². Quedé particularmente impresionada con el doctor Chew, pues pensé que tenía un rostro sublime; quiero decir sublime entre lo sublime. Si ves otra de sus recomendaciones con una foto, me gustaría que me la enviases, ya que la otra se la pasé a un amigo con dispepsia (no se si se escribe así). Es posible que me deba suscribir a un diario de Los Ángeles.

He sido liberada con una desagradable nota de Rinehart y ahora tengo el contrato con H. B.

Hace unas semanas recibí una larga carta de la señorita Helen Green [una antigua profesora]. Siempre he creído que era la mujer más inteligente en aquella universidad y durante mi última temporada en casa en marzo pasado, hablé con ella bastante sobre el asunto de mi relación con Yaddo y de la podredumbre general de la ciencia, etcétera. Aún creo que es lo más brillante que tienen por allí. Desafortunadamente, sólo pude descifrar unas pocas letras en toda la carta. En el sobre había garabateado: «Vi tu poema en la revista de otoño de 1948 de Seydell». Por supuesto, nunca he oído hablar de tal revista y no he escrito más que prosa desde que salí de chirona. Pero se me aparecen varios fantasmas horribles. ¿Te acuerdas de los poemas que enviamos a una antología y nos aceptaron –llamados *America Sings*, impresos mediante offset en algún lugar de California? Tengo una vaga reminiscencia de lo que decían los poemas pero eran bastante malos. Puede ser de ahí de donde fueron reimpresos por la revista de Seydell. Planeo investigar y si te encuentro en ella, te enviaré una copia.

No he leído las viñetas de *Orphan Annie*. ¿Me he perdido algo significativo?

Acabo de llegar de pasar dos días en la ciudad de Nueva York. Tiene una ventaja, porque aunque te encuentras con algunas personas que hubieras deseado no conocer, ves miles que estás encantada de no conocer.

A BETTY BOYD

[con matasellos del 17 de noviembre de 1949]

[Betty Boyd acababa de anunciar su compromiso con James Love.]

En honor de esta bendición nupcial estoy escribiendo en papel blanco, de dieciséis onzas, adecuado (y restos de) segundas y terceras copias de tesis. Esto a continuación son violetas: [una fila de tres flores desaliñadas], o al menos me gustaría que pensases que lo son.

2. Un homeópata chino que se anunciaba en el diario de Los Ángeles.