

"A Circle in the Fire" como cuento macabro-folklórico¹

José Manuel Correoso Rodenas

Universidad Complutense de Madrid. España

jcorreos@ucm.es

"A Circle in the Fire" as a Macabre Folktale

Fecha de recepción: 2.6.2021 / Fecha de aceptación: 17.12.2021

Tonos Digital, 42, 2022

RESUMEN:

La producción literaria de Flannery O'Connor es una de las más estudiadas del siglo XX, a pesar de su brevedad y el, *a priori*, localismo de sus temas y motivos, circunscritos al Sur estadounidense. Sin embargo, la profundidad de sus tramas y personajes han hecho de ella uno de los grandes hitos del canon occidental en el último medio siglo. Aproximaciones tales como los estudios de género, perspectivas raciales o aquellas derivadas del neo-historicismo, se cuentan entre las contribuciones más valiosas para con la interpretación de la obra de O'Connor. Sin embargo, la crítica se ha mostrado tradicionalmente renuente a su estudio desde puntos de vista más "tradicionales" como las recientes investigaciones en materia de literatura gótica han puesto de manifiesto. Así pues, este estudio pretende ofrecer un análisis de "A Circle in the Fire", uno de los relatos más representativos de la escritora, siguiendo los postulados de la literatura folklórica propuestos por Vladimir Propp. A pesar de no ser un texto popular y/o tradicional, sí que comparte muchos de sus rasgos. De este modo, se podrá ver que el universo literario de Flannery O'Connor trasciende incluso lo que la crítica ha venido atestiguando.

Palabras clave: "A Circle in the Fire"; Flannery O'Connor; folklore; Vladimir Propp; literatura sureña

ABSTRACT:

Despite its brevity and the apparent local focus of its themes and motifs (connected with the US South), Flannery O'Connor's literary production lies among the most widely analyzed of the 20th century. Nevertheless, the depth of her plots and characters have made an outstanding milestone of the western canon during the last decades out of her. Approaches such as Gender Studies, Race and Ethnicity, or those related to Neo-Historicism are probably the most relevant ones when interpreting O'Connor's production. However, critics have been much more cautious when adhering her texts to more "traditional" points of view, as shown by the recent publications conducted in the research area of Gothic. Thus, this article aims to offer an analysis of "A Circle in the Fire," one of the most representatives written by O'Connor, following the functions of folklore established by Vladimir Propp. Even though this narration is not a folkloric text, it shares many of the characteristics usually associated with them. In this way, it will be prove how Flannery O'Connor's literary universe goes even beyond what critics have traditionally assessed.

Keywords: "A Circle in the Fire"; Flannery O'Connor; folklore; Vladimir Propp; Southern Literature

En 1928, el antropólogo, filólogo y lingüista ruso Vladimir Propp (1895-1970) publicaba uno de los tratados más influyentes del siglo XX, que llevaba por título *Morfología del cuento* (*Морфология сказки* en su original). En él, Propp analizaba cuáles eran los principales motivos y las principales funciones de los cuentos folklóricos, centrándose en el ámbito de su Rusia natal. Sin embargo, este texto pronto lograría trascender las

fronteras de la ya creada Unión Soviética y llegar a Europa occidental, donde los herederos culturales de Propp estudiarían cómo esos mismos motivos y esas mismas funciones se podían aplicar a diversos contextos. Tres años antes de la publicación de *Morfología del cuento*, en el 207 de E. Charlton Street, and Savannah (Georgia, Estados Unidos) venía al mundo (Mary) Flannery O'Connor (1925-1964), una de las grandes renovadoras de la narración breve en lengua inglesa en el siglo XX.

Que O'Connor es una de las escritoras más reconocidas del último siglo no debe sorprender a muchos a día de hoy. Tampoco debe hacerlo el hecho de que, a su prematura muerte, se afirmase que Estados Unidos había perdido a uno de sus más firmes candidatos al Premio Nobel de Literaturaⁱⁱ. Como Manuel Broncano Rodríguez se encargó de poner de manifiesto en 1992, la infinitud del universo literario de O'Connor no deja indiferente a ningún lector que se acerca a sus páginas. Lo que quizá sí puede resultar sorprendente es que aquí se pretenda estudiar uno de sus relatos más famosos, "A Circle in the Fire" (escrito en 1954 y publicado en 1955 en la colección *A Good Man Is Hard to Find*), desde el punto de vista de la literatura folklórica. No obstante, de entre las múltiples perspectivas que se han aplicado al estudio de la obra de O'Connor en general (feminismo, post-modernismo, estudios raciales, nuevo historicismo...), y a "A Circle in the Fire" en particularⁱⁱⁱ, destaca la ausencia de esta aproximación, a pesar de las múltiples evidencias que el cuento presenta, como se verá en las próximas páginas. Quizá, el último reducto que le falte por conquistar a la escritora de Milledgeville sea el del gran público, pues la crítica y el mundo académico coinciden en reconocer su valía, algo que ya se puso de manifiesto en 1962 con su inclusión en la colección *New American Gothic*, de Irving Malin. Es en el hueco que deja esa falta de conexión, donde se inserta la necesidad del presente estudio.

Un reciente estudio^{iv} sobre la escritora ha puesto de manifiesto cómo Flannery O'Connor, a pesar de su aura de escritora críptica, enclaustrada y elitista, ofrecía, si se observa con detenimiento, muchos más rasgos de una cultura popular diacrónica de los que es posible apreciar a simple vista. Ahí, el autor diserta sobre cómo la literatura gótica en general, y algunos de sus

aspectos más folklóricos en particular, contribuyeron a dar forma al canon de lo que hoy conocemos como producción flanneriana. Por ejemplo, aunque en relación a los relatos "Greenleaf" (1956) y a "A View of the Woods" (escrito en 1956 y publicado en 1957), se explora cómo la imagen popular (y literaria) de la bruja es rastreable en la producción de O'Connor^v. Como se verá más abajo, no sólo estos motivos, de índole más temática, sino los más formales que presentaba Propp en la obra arriba mencionada, serán los que constituyan la esencia de "A Circle in the Fire"^{vi}.

Se comenzará ofreciendo una justificación de la inclusión de este relato dentro de la categoría de lo folklórico, usualmente relacionado con lo popular de corte oral y anónimo. Es evidente que los cuentos firmados y publicados por Flannery O'Connor, por razones obvias, no pueden participar de estas categorizaciones. Sin embargo, sí que comparten algunos de los rasgos esenciales que han hecho a unos y otros perdurar y recibir la atención que crítica que se les ha dispensado. El ya mencionado Vladimir Propp, en la introducción de su *Morfología del cuento*, aclara algunas cuestiones que pueden ser de utilidad a la hora de llevar a cabo el análisis que aquí se plantea. Así, el crítico ruso asimila los cuentos folklóricos que incluye en su estudio con los cuentos maravillosos (Propp, 2018, 5). La obra de O'Connor no puede participar del cuento maravilloso al que se refiere Propp, pero sí lo hace de una categoría relacionada, la del maravilloso cristiano^{vii}, que ha sido ampliamente estudiada en su obra (Muller, 1972; Gentry, 1986; Coles, 1993; Di Renzo, 1995; Wood, 2004; entre otros muchos). Bruce Gentry, en la introducción de su obra, ofrece el siguiente ejemplo:

Frequently these characters [los de las historias de O'Connor] imagine themselves transported toward the site of their death. In the most suggestive versions of this fantasy, the character imagines traveling in a boxcar to join a pile of dead bodies or to be burned in an oven (Gentry, 1986, 4).

Este es un tema sobre el que la propia escritora había tratado durante sus años de estudiante en el Iowa Writers' Workshop, y que quedaría reflejado en su *Prayer Journal*. En una entrada sin fecha (presumiblemente a principios de 1946), la entonces aspirante a escritora dedica algunas líneas de su diario a sentar las bases maravillosas de su futura obra: "Let me get

away dear God from all things thus `natural.' Help me to get what is more than natural into my work – help me to love & bear with my work on that account” (O’Connor, 2013, 18). Una idea que se repetirá en numerosos ejemplos salidos posteriormente de su pluma y que tendrá en “A Circle in the Fire” alguna de sus escenas cumbre.

Quizá habría que comenzar con un comentario acerca del escenario en que se sitúa la obra: una granja junto a linde de un bosque^{viii}. No es necesario repetir la trascendencia que este elemento compositivo ha tenido en la literatura norteamericana desde sus orígenes coloniales^x. Esa frontera entre lo civilizado y lo salvaje, entre lo racional y lo irracional va a ser una constante durante más de dos siglos, primero como algo temible y, tras su transgresión por Edgar Huntly en la novela homónima (1799) de Charles Brockden Brown (1771-1810), como un terror asumible. Correoso Rodenas dirá al respecto:

[...] siempre el peligro lo habían sufrido los que se habían adentrado en el bosque y habían cruzado sus límites; ahora, los límites del bosque serán el único lugar seguro ante la oscura amenaza que se cierne sobre la granja y sus habitantes (2020a, 215).

Aunque no directamente estudiado, el bosque sí que aparece mencionado en el tratado de Propp, pues por ejemplo será ahí donde los héroes de sus categorías tengan que enfrentarse a las pruebas, o donde sean conducidos después de hacerlo. En todo caso, en multitud de cuentos populares y folklóricos asistimos a la presencia del bosque, que normalmente se presenta como escenario de autoconocimiento o como lugar de tragedia. En “A Circle in the Fire” ambas funciones estarán presentes. Como se apreciará hacia el final de la narración, el bosque es lo único que mantiene un cierto equilibrio entre los distintos personajes que pueblan la granja de Mrs. Cope. El fuego que finalmente lo arrase no hará sino abrir una terrible puerta con lo desconocido y lo terrorífico.

Ese bosque, desde las primeras líneas del cuento, contribuirá a definir el escenario en que se van a desenvolver los personajes, y a presentar la escena como si de un cuento popular se tratase: “Sometimes the last line of tres was a solid gray-blue wall a little darker than the sky but this afternoon

it was almost black and behind it the sky was a livid glaring white" (CS, 175). Algo que usualmente ha permanecido de una determinada manera acaba de cambiar para introducir el conflicto. En el caso del texto de O'Connor, conflicto lo marcarán los tres misteriosos (Powell Boyd, Garfield Smith y W. T. Harper) visitantes que aparecerán en escena^x, procedentes del bosque, representantes del pasado^{xi}, quienes también contribuyen a relacionar este cuento con uno de los fundacionales de la cultura occidental, el bíblico de Abraham, el cual también pasó del folklóre semítico al mito judeocristiano:

Se le apareció Yahvé en la encina de Mambré estando él sentado a la puerta de su tienda en lo más caluroso del día. Alzó la mirada y vio que había tres individuos parados a su vera. Inmediatamente acudió desde la puerta de la tienda a recibirlos, se postró en tierra y dijo: "Señor mío, si te he caído en gracia, no pases de largo cerca de tu servidor: Que traigan un poco de agua, os laváis los pies y os recostáis bajo este árbol. Yo iré a traer un bocado de pan; así repondréis las fuerzas. Luego ya seguiréis vuestro camino, que para eso habéis acertado a pasar a la vera de este servidor vuestro". Respondieron ellos: "Hazlo como has dicho" (Gn 18, 1-5)^{xii}.

Sin embargo, a diferencia de en el texto bíblico, los tres visitantes aquí no van a ser portadores de buenas nuevas, sino de destrucción, y su origen celestial va a ser continuamente puesto en entredicho. El peso del pasado, quizá uno de los temas clave de O'Connor, hace así su acto de presencia. Esta idea será puesta de manifiesto en los paratextos flannerianos a través de sus cartas. En una carta dirigida a "A"^{xiii} el 11 de febrero de 1956 afirma lo siguiente: "The weight of centuries lies on children, I'm sure of it" (HB, 137)^{xiv}.

Este bosque al que acabamos de referirnos será también el escenario del desenlace del relato, quizá uno de los mejores escritos por la autora de Milledgeville. Este desenlace está dividido en dos escenas distintas, la que constituye el incendio per se, y la que constituye su materialización antes los ojos de Sally Virginia. No es casualidad que sean los ojos de la empleada (y princesa de este relato) lo que también nos narren cómo se desarrolla el incendio. El narrador del relato cede el protagonismo y las palabras a la niña para trasladar la información, por lo que el lector debe depositar su confianza en un nuevo narrador, que es parte de la historia (potencial

víctima) y, por ende, poco fiable, a la manera más tradicional de los cuentos folklóricos:

She watched with a dazed stare as they stopped and collected all the matches they had between them and began to set the brush on fire. They began to whoop and holler, and beat their hands over their mouth and in a few seconds there was a narrow line of fire widening between her and them. While she watched, it reached up from the brush, snatching a biting at the lowest branches of the trees. The wind carried rags of it higher and the boys disappeared shrieking behind it (CS, 192-193).

Algunos detalles de este pasaje merecen una atención más específica. Uno de ellos es la línea de fuego, que poco a poco va ensanchándose, ampliando el abismo entre el mundo de los jóvenes y el de las mujeres. De nuevo, las voces bíblicas resuenan aquí, pues tenemos el abismo que se abre entre el seno de Abraham y el Infierno, como se ve en pasajes como el del pobre Lázaro y el rico Epulón:

“Estando en el Hades entre tormentos, levantó [el rico] los ojos y vio a lo lejos a Abrahán, y a Lázaro en su seno. Y, gritando, dijo: ‘Padre Abrahán, ten compasión de mí y envía a Lázaro a que moje en agua la punta de su dedo y refresque mi lengua, porque estoy atormentado en esta llama’. Pero Abrahán le dijo: ‘Hijo, recuerda que recibiste tus bienes durante tu vida y Lázaro, al contrario, sus males; ahora, pues, él es aquí consolado y tú atormentado. Y además, entre nosotros y vosotros se interpone un gran abismo, de modo que los que quieran pasar de aquí a vosotros, no puedan hacerlo; ni de ahí puedan pasar hacia nosotros’” (Lc 16, 19-31).

Del mismo modo, los mundos de ambos tríos, ya irreconciliables desde algunas escenas antes, se separan definitivamente.

Finalmente, se llega así a las líneas finales del cuento, en las que de nuevo Sally Virginia adquiere todo el protagonismo narrativo: “She stood

taut, listening, and could just catch in the distance a few wild high shrieks of joy as if the prophets were dancing in the fiery furnace, in the circle the angel had cleared for them" (CS, 193). En las líneas previas a estas, Sally Virginia se había separado tanto de su comunidad (compuesta principalmente por su madre y por Mrs. Pritchard) como de los trabajadores negros que hay en la granja. Ahora, mediante el recurso del fuego y del simbolismo que representa, Sally Virginia actúa de crisol de la separación definitiva de todos los mundos que convergen en "A Circle in the Fire": el terrenal de la granja, el infernal de los tres muchachos y el celestial que ahora se abre. Como ocurre en los cuentos folklóricos, la princesa es en quien se depositan las esperanzas de continuidad del reino. La diferencia radica en que, en el caso del relato flanneriano, esta continuidad no es genealógica ni física sino moral y espiritual.

Junto a ese bosque se sitúa el otro escenario principal de la narración: la granja, el castillo del cuento folklórico que O'Connor empieza a construir, con su guardián (Mrs. Cope), su princesa (su hija, Sally Virginia) y su sabio bufón (Mrs. Pritchard). Será este último personaje el que abra las intervenciones que se lleven a cabo en el cuento ("You know that woman that had that baby in that iron lung?" -CS, 175-)^{xv}, y también el que siente las bases del temor que ha de tenerse a los visitantes, fijándose en la maleta que estos portan^{xvi}:

"You seen that suitcase?" Mrs. Pritchard asked. "What if they intend to spend the night with you?"

Mrs. Cope gave a slight shriek. "I can't have three boys in here with only me and Sally Virginia," she said. "I'm sure they'll go when I feed them."

"I only know they got a suitcase," Mrs. Pritchard said (CS, 181).

En este último caso, sus asunciones se tornarán ciertas y su participación contribuirá a acentuar el ambiente folklórico del cuento, pues el guardián del castillo (Mrs. Cope) no presta atención a sus advertencias. Como se ha visto, Mrs. Pritchard, un personaje destinado socialmente a ser secundario, es también quien tiene el dudoso privilegio de ser el primer testigo del incendio final, con todas sus implicaciones sobrenaturales. Una vez que los dos tríos de personajes han sido presentados, con maleta incluida, es

cuando comienza la verdadera trama de la narración, siguiendo una estructura de *crescendo*^{xvii} hasta alcanzar su clímax en el incendio del bosque.

Este recorrido por algunos de los elementos temáticos que acercan "A Circle in the Fire" al universo de la literatura folklórica podría cerrarse con la descripción que se ofrece del joven Powell: "Lemme tell you, lady, one time he locked his little brother in a box and set it on fire" (CS, 184). Un pasaje terriblemente perturbador, especialmente dado que es pronunciado con una calma capaz de inspirar un gran terror; terror que va mucho más allá^{xviii}. Powell se ha transformado, de repente, en el que debería ser el centro de todas las atenciones y precauciones. Así, Flannery O'Connor, por boca de sus personajes, consigue crear una escena como de anunciación, en la que el verdadero elemento de importancia se debe ver a través de la lente de la imagen que de él se tiene. Asimismo, esta terrible afirmación sirve para poner a los personajes de la granja (guardián, princesa y bufón) ante su error, contribuyendo a afianzar la clarividencia de Mrs. Pritchard, quien puede ver los detalles a los que nadie más presta atención (como la maleta que portan los adolescentes).

Como se ha anunciado más arriba, no nos centraremos aquí en temas, sino en cómo estructuralmente "A Circle in the Fire" se asemeja a los relatos populares y folklóricos a los que aludía Propp. Si se analiza el argumento de la narración, se puede apreciar claramente cómo la mayoría de las funciones del crítico ruso, así como los tipos de personajes (algunos ya mencionados), están presentes. Junto a la princesa, el guardián (su padre según la nomenclatura de Propp) y el auxiliar no es difícil identificar a los agresores/antagonistas en los tres misteriosos visitantes^{xix}.

Como es de todos sabido, Vladimir Propp establece treinta y una funciones que servirían para estructurar la inmensa mayoría de los cuentos folklóricos y/o populares. Aunque en "A Circle in the Fire" no se den todas, sí que es posible apreciar un buen número de ellas, al menos en su primera mitad, cumpliendo con las principales prerrogativas del crítico ruso. La coordenada temporal del relato de O'Connor abre la puerta a un plano anterior a la primera escena que nos ofrece el narrador, pues más adelante

sabemos, como se ha mencionado más arriba, que el padre de Powell había trabajado en la granja de Mrs. Cope, habiendo sido despedido. Ese hecho, aparentemente banal, desencadenará la tragedia de la familia Boyd, al verse obligados a abandonar su medio de subsistencia y perdiendo, en consecuencia, la vida el cabeza de familia. Por ende, ahí se apreciaría el "alejamiento" y la "prohibición", que presentaría su consecuente "transgresión" en el retorno de Powell y los otros dos muchachos, antagonistas de la historia. Desde esos estadios iniciales hasta la aceptación y partida del héroe (en este caso debe aceptarse que el héroe, con todas sus luces y sombras, es Mrs. Cope), el esquema morfológico del cuento folklórico se cumple sin apenas fallo. Por ejemplo, ya se ha visto que Powell rápidamente se identifica como el hijo del empleado despedido, suponiendo el "conocimiento" de Propp y, casi en la misma escena, se ve cómo la "información" llega hasta los visitantes, pues estos evalúan la situación llegando a la conclusión de que se encuentran ante tres mujeres solas^{xx}. Cumplido este trámite, la "complicidad" de Mrs. Cope se muestra en el momento en que informa a Mrs. Pritchard de que no puede permitir que se queden merodeando estando allí su hija: "Mrs. Cope gave a slight shriek. 'I can't have three boys in here with only me and Sally Virginia,' she said. 'I'm sure they'll go when I feed them'" (CS, 181). Como el desenlace de la historia prueba, el placer que buscan los visitantes dista mucho del sexual que teme la granjera. Tras ese momento de complicidad, el "engaño" entra en escena, pues los jóvenes hacen creer (o Mrs. Cope decide creer) que sólo están de paso. Esta acción dual Mrs. Cope/visitantes se completa con la escena de la "aceptación" y "partida" del héroe, que también supone una "mediación" de éste con los antagonistas. Todo ello se materializa en el momento en que Mrs. Cope decide abandonar la granja:

Mrs. Cope spoke slowly, emphasizing every word. "I think I have been very nice to you boys. I've fed you twice. Now I'm going into town and if you're still here when I come back, I'll call the sheriff," and with this, she drove off. The child, turning quickly so that she could see out the back window, observed that they had not moved; they had not even turned their heads (CS, 189).

Este breve viaje de Mrs. Cope dará pie al escenario para la materialización de otros dos elementos distintivos de Propp, como son el “engaño” y la “complicidad”. Como se puede deducir fácilmente, estos dos rasgos de las narraciones folklóricas guardan una intrínseca relación, pues el “engaño” necesita de la “complicidad” del que es engañado, fundamentalmente el héroe. En este caso, será la dueña de la granja quien decida aceptar el “engaño”, frente a la postura escéptica de Mrs. Pritchard. Un breve destello de esperanza sirve para colmar las expectativas de Mrs. Cope: “When they returned from town, the boys were not on the embankment [...]” (CS, 189). Como se verá a continuación, esta confianza será el caldo de cultivo perfecto para que los antagonistas lleven a cabo la “fechoría” (o, en este caso, las fechorías).

Este nuevo elemento de las categorías establecidas por el ruso se ejemplifica a través de dos escenas en “A Circle in the Fire”: la liberación del toro^{xxi} y el incendio final. Sin embargo, la “fechoría” que Flannery O’Connor narra es especialmente interesante, pues se haya dividida por la “complicidad” de Mrs. Cope con el “engaño” de los jóvenes. Así, antes de que la granjera decida abandonar sus dominios (poniendo a la princesa Sally Virginia a salvo)^{xxii}, la primera parte de la “fechoría” ya es un hecho, con el toro liberado tras la advertencia de Mrs. Pritchard: “Mrs. Pritchard came running toward the house, shouting something. ‘They’ve let out the bull!’ she hollered. ‘Let out the bull!’” (CS, 188)^{xxiii}. Tras su vuelta de la ciudad, la granjera manifestará, a pesar de su “complicidad” con el “engaño”, su desconfianza de que la situación haya efectivamente mejorado. Así, pondrá de manifiesto su desconcierto a Mrs. Pritchard, quien nunca ha dudado de la naturaleza maligna de los visitantes: “‘I would rather to see them than not to see them. When you see them you know what they’re doing’” (CS, 189); y quien anunciará (de nuevo) el siguiente paso de la “fechoría”: “[...] Mrs. Pritchard came over to say what she had heard a high vicious laugh pierce out of the bushes near the hog pen. It was an evil laugh, full of calculated meanness, and she had heard it come three times, herself, distinctly” (CS, 190). En estas líneas se aprecia cómo, finalmente, los visitantes muestran su verdadera identidad, especialmente si se tienen

en cuenta los postulados de Correoso Rodenas sobre la presencia del Purgatorio en la obra de O'Connor (2020a, 214-220).

A tenor de todo lo antedicho, se puede concluir que Flannery O'Connor, aparte de ser una maestra del relato culto y de la narrativa de autor del siglo XX, también dominó las técnicas inherentes al cuento tradicional y folklórico. "A Circle in the Fire", participante de diversas tendencias y tradiciones (de las que la autora fue crisol), es un excelente exponente de este hecho. A través de sus personajes, escenarios y simbolismo, O'Connor plasmó lo que Vladimir Propp había expuesto para la perfecta organización de un relato de corte folklórico. De este modo, como estudios recientemente publicados han puesto de manifiesto, el universo flanneriano se puede ampliar, desde el intelectualismo sureño y católico en el que tradicionalmente se ha enmarcado hasta la literatura más popular, aquella que siempre le ha sido más esquiva. Si bien Flannery O'Connor no puede ser considerada una autora folklórica *per se*, algunas de sus composiciones, entre las que sobresale "A Circle in the Fire", consiguen aunar las trayectorias de O'Connor y el folklorismo. De igual modo, lo macabro juega un papel crucial en el desarrollo de la trama de "A Circle in the Fire". Como se ha visto en las páginas precedentes, y como han puesto de manifiesto los estudios que se citan más arriba, O'Connor siempre mantuvo una especial relación con el mundo de lo sobrenatural. Dicha relación, como no podía ser de otro modo, se ejemplifica en el cuento sobre el que se centra el presente estudio. Lo maravilloso y lo portentoso también han sido, tradicionalmente, vectores de la literatura folklórica, y su simbiosis con el universo religioso de O'Connor sirve para dar resultados de un calibre tan alto como "A Circle in the Fire". Folklore y sentido de lo macabro van a constituir el núcleo de este relato, disponiendo una urdimbre entre lo primigenio de la expresión literaria humana con el epítome de la producción culteranista del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

(1999). *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer.

Coles, R. (1993). *Flannery O'Connor's South*. Athens, GA: University of Georgia Press.

- Correoso Rodenas, J. M. (2020a). *La literatura gótica llega al Nuevo Sur: Influencia y reformulación del gótico en la obra de Flannery O'Connor*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Correoso Rodenas, J. M. (2020b). William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur. En H. C. Hagedorn, S. Molina Plaza & M. Rigal Aragón (Coords.), *Literatura, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo* (pp. 375-387). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Di Renzo, A. (1995). *American Gargoyles: Flannery O'Connor and the Medieval Grotesque*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Evans, L. A. (2015). *Flannery O'Connor, Tennessee Williams, and Shirley Jackson: Crafting Postwar Maternity as Cultural Nightmare*. Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor of Philosophy, Dalhousie University, Halifax, Nova Scotia, Canadá.
- Gentry, M. B. (1986). *Flannery O'Connor's Religion of the Grotesque*. Jackson, MS: University Press of Mississippi.
- Giannone, R. (2000). *Flannery O'Connor. Hermit Novelist*. Urbana-Champaign, IL: University of Illinois Press.
- Johansen, R. K. (1992). Flannery O'Connor: The Artist As Trickster. *The Flannery O'Connor Bulletin*, 21, 119-139.
- Jones, T. (2015). *The Gothic and the Carnavalesque in American Culture*. Cardiff: University of Wales Press.
- Malin, I. (1962). *New American Gothic*. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press.
- Muller, G. H. (1972). *Nightmares and Visions. Flannery O'Connor and the Catholic Grotesque*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- O'Connor, F. (2013). *A Prayer Journal*. Nueva York, NY: Farrar, Straus and Giroux.
- O'Connor, F. (1971). *The Complete Stories*. Nueva York, NY: Farrar, Straus and Giroux.

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

Propp, V. (2018). *Morfología del cuento*. Madrid: Akal.

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

Zacharasiewicz, W. (1985). The Sense of Place in Southern Fiction by Eudora Welty and Flannery O'Connor. *Arbeiten Aus Anglistik und Amerikanistik*, 10.1, 189-206.

ⁱ Este artículo pertenece a las actividades del Grupo de Investigación "Poéticas y textualidades emergentes. Siglos XIX-XXI" (Universidad Complutense de Madrid), del Grupo de Investigación "Estudios interdisciplinarios de Literatura y Arte -LyA-" (Universidad de Castilla-La Mancha) y de la Red de Grupos de Investigación "Aglaya Mitocrítica Cultural 2020-2", financiada por la Comunidad de Madrid.

ⁱⁱ A estos honores habría que añadir su inclusión en 2014 en el American Poets Corner de Nueva York, donde se honra a los más relevantes escritores de la historia literaria estadounidense.

ⁱⁱⁱ Siendo uno de los ejemplos clásicos el libro de Richard Giannone *Flannery O'Connor. Hermit Novelist* (2000).

^{iv} Véase José Manuel Correoso Rodenas (2020a)

^v Esas imágenes populares también se pueden apreciar en Correoso Rodenas (2020b, 378).

^{vi} Sin embargo, no debe olvidarse que este relato, como la mayoría de los que escribió Flannery O'Connor, puede recibir diversas interpretaciones. Otra de las más factibles es la que lo analizaría como un relato de terror psicológico (Correoso Rodenas, 2020a, 217).

^{vii} Un recurso narrativo que ha sido plásticamente ejemplificado por el pintor Paul Gauguin (1848-1903) en su obra *Vision après le sermon* (1888), donde los asistentes a la homilía sufren un éxtasis por las palabras religiosas recibidas, como también le ocurrirá a la flanneriana Ruby Turpin en "Revelation" (1964): "Until the

sun slipped finally behind the tree line, Mrs. Turpin remained there with her gaze bent to them as if she were absorbing some abysmal life-giving knowledge. At last she lifted her head. There was only a purple streak in the sky, cutting through a field of crimson and leading, like an extension of the highway, into the descending dusk. She raised her hands from the side of the pen in a gesture hieratic and profound. A visionary light settled in her eyes. She saw the streak as a vast swinging bridge extending upward from the earth through a field of living fire. Upon it a vast horde of souls were rumbling toward heaven. There were whole companies of white-trash, clean for the first time in their lives, and bands of black niggers in white robes, and battalions of freaks and lunatics shouting and clapping and leaping like frogs. And bringing up the end of the procession was a tribe of people whom she recognized at once as those who, like herself and Claud, had always had a little of everything and the God-given wit to use it right. She leaned forward to observe them closer. They were marching behind the others with great dignity, accountable as they had always been for good order and common sense and respectable behavior. They alone were on key. Yet she could see by their shocked and altered faces that even their virtues were being burned away. She lowered her hands and gripped the rail of the hog pen, her eyes small but fixed unblinkingly on what lay ahead. In a moment the vision faded but she remained where she was, immobile.

At length she got down and turned off the faucet and made her slow way on the darkening path to the house. In the woods around her the invisible cricket choruses had struck up, but what she heard were the voices of the souls climbing upward into the starry field and shouting hallelujah" (CS, 508-509).

Abreviaturas utilizadas para las obras de Flannery O'Connor:

CS: The Complete Stories.

HB: The Habit of Being.

WB: Wise Blood.

^{viii} El ya mencionado "A View of the Woods" será otro relato flanneriano que presente un escenario similar, y en el que se utilice con connotaciones que, de algún modo, recuerdan a las de "A Circle in the Fire". De parecido modo podría considerarse "A Good Man Is Hard to Find", en el que la familia es arrastrada contra su voluntad al otro lado del bosque, como ocurriera con los pioneros en las narraciones de cautiverio. Ello a llevado a afirmar a Waldemar Zacharasiewicz que

“O’Connor’s symbolic use of setting is usually prepared by an objective rendering of physical details and social framework” (1985, 201).

^{ix} Comenzando con las narraciones de cautiverio, entre las que sobresale la de Mary Rowlandson (ca. 1637-1711) y alcanzando su punto culminante durante el siglo XIX, quizá con *The Scarlet Letter* (1850) de Nathaniel Hawthorne (1804-1864), que tiene en el bosque el elemento topográfico principal que da sustancia a la trama.

^x Los “outsiders” que Timothy Jones (2015, 95) ejemplifica como propios de la tradición gótica sureña. Sígase a este autor también para apreciar todo lo que de “weird fiction” tiene “A Circle in the Fire”.

^{xi} No debe olvidarse que el padre de Powell Boyd había sido un empleado de Mrs. Cope.

^{xii} La versión utilizada para el texto bíblico es la de la *Biblia de Jerusalén*. Véase Bibliografía.

^{xiii} La escritora Betty Hester (1923-1998).

^{xiv} Aunque en referencia a los niños, el ejemplo es perfectamente aplicable aquí.

^{xv} Un rasgo de su personalidad que se completaría hacia el final del cuento con la siguiente afirmación: “Mrs. Pritchard cameo ver, sour-humored, because she didn’t have anything calamitous to report” (CS, 191).

^{xvi} Objeto que será clave en el desarrollo del incendio final: “Then without any more discussion, Powell picked up the suitcase and they got up and moved past the child and entered the woods [...]” (CS, 192).

^{xvii} En muchos puntos similar a la película de 1997 dirigida por el austriaco Michael Haneke *Funny Games*.

^{xviii} Este pasaje guarda un claro paralelismo con otro incluido en la novela de la escritora *Wise Blood*: “‘Listen,’ [...] ‘this here man and woman killed this little baby. It was her own child but it was ugly and she never give it any love. This child had Jesus and this woman didn’t have nothing but good looks and a man she was living in sin with. She sent the child away and it come back and she sent it away again and it come back again and ever’ time she sent it away, it come back to where her and this man was living in sin. They strangled it with a silk stocking and hung it up in the chimney. It didn’t give her any peace after that, though.

Everything she looked at was that child. Jesus made it beautiful to haunt her. She couldn't lie with that man without she saw it, staring through the chimney at her, shining through the brick in the middle of the night" (WB, 47-48). Este pasaje, también descontextualizado dentro de la trama de la novela, acerca al lector a las raíces folklóricas y del Sur rural que sirven de fundamento a la narración, con las escenas en que Hazel Motes visita su casa familiar y recuerda sus viajes al bosque de niño.

^{xix} Quienes, siguiendo a Ruthann Knechel Johansen, se pueden asimilar a otro elemento folklórico, el del *trickster*, capaz de adoptar tanto forma humana como animal, y ejemplificado por Johansen a través del Misfit de "A Good Man Is Hard to Find" (1992, 122).

^{xx} En el relato se mencionan empleados negros, pero estos se tornan totalmente irrelevantes conforme la acción va adquiriendo peso del lado de la presencia de los chicos.

^{xxi} Nótese el paralelismo con el mencionado relato "Greenleaf", en el que la liberación de un toro también constituye un leitmotiv central en la narración.

^{xxii} Siguiendo a esas madres freudianas y jungianas que Lynne Ann Evans expone en su Tesis Doctoral (2015).

^{xxiii} No debe olvidarse que un animal similar, el caballo, juega también un papel fundamental, pues es el que perturba la razón de Powell, propiciando su visita a la granja: "His mind's affected by them horses he only looked at [...]" (CS, 184).