Ficción y Realidad en la obra de Truman Capote

Emilio Cañadas Rodríguez

Director: Ricardo J. Sola Buil

Madrid, Julio 1999

"When God hands you a gift, he also hands you a whip, and the whip is intended solely for self-flagellation."

(Capote 1980:xi)

Indice

Contenidos	*Página*
Indice	1
I. Agradecimientos	4
II. Cronología de la obra de Truman Capote	7
III. Abreviaturas	13
1. Introducción	15
2. Claves para entender la obra de Truman Capote	26
2.1. Su vida	27
2.2. El aspecto geográfico: Sur y Norte	33
2.3. *El Sur como condicionante de una personalidad*	39
2.4. Breve aproximación al contexto social y literario del autor	66
2.4.1. La sociedad y la literatura de principios de siglo: el escritor profesional y el protagonismo de la ciudad	68
2.4.2. Los años veinte: la postguerra y el "glamour"	85
2.4.3. Los años treinta: continúa el debate crítico	93
2.4.4. Los años cuarenta y cincuenta: la reafirmación regionalista y la segunda guerra mundial	106

2.4.5. De los años sesenta a los años ochenta. Del asesinato en Kansas y el éxito a la muerte del artista 115

2.5. El Relato Corto y Truman Capote 121

3. Truman Capote: Ficción y Autobiografia. Análisis Textual de sus obras 140

3.1. Los Primeros Años. La Infancia (1924-1935) 141

3.1.1. *One Christmas (1966)* 145

3.1.2. *A Christmas Memory (1956)* 189

3.1.3. *Hospitality (1979)* 217

3.1.4. *The Thanksgiving Visitor (1967)* 225

3.1.5. *Dazzle (1979)* 247

3.1.6. Truman Capote en *To Kill a Mockingbird (1960)* 266

3.1.7. *The Grass Harp (1951) Primera parte* 277

3.2. La adolescencia (1936-1942) 295

3.2.1. *Children on Their Birthdays (1949)* 299

3.2.2. *Other Voices, Other Rooms (1948)* 316

3.2.3. *The Grass Harp (1951) Segunda Parte* 369

3.3. La madurez, Nueva York y Marilyn (1943-1958) 393

3.3.1. *Breakfast at Tiffany's (1958)* 410

3.3.2. *Answered Prayers (1987)* 444

3.3.3. *Local Color (1950)* 464

3.3.4. *A Beautiful Child (1979)* 476

3.3.5. *The Muses Are Heard (1956)* 481

3.3.6. *The Duke in His Domain (1957)* 489

3.4. *In Cold Blood (1959-1966)* 497

3.5. *Music For Chamaleons* o el testamento literario de Truman Capote *(1970-1979)* 525

3.6. Epílogo: *Nocturnal Turnings or How Siamese Twins Have Sex (1979)* 561

3.7. Obituario 573

4. Conclusión 582

5. Bibliografía 590

5.1. Fuentes Primarias 591

5.1.1. Obras escritas por Truman Capote 591

5.1.2. Otras ediciones consultadas 596

5.1.3. Artículos escritos por Truman Capote 599

5.1.4. Obras multimedia 603

5.1.5. Obras sobre la vida del autor 606

5.2. Fuentes secundarias 608

5.2.1. Estudios críticos sobre Truman Capote 608

5.3. Bibliografía general 616

I. Agradecimientos

Quisiera agradecer la participación a las personas y entidades que han hecho posible, de forma directa o indirecta, la realización de este trabajo.

En primer lugar, quisiera expresar mi agradecimiento al Dr. Ricardo Sola Buil por su profesionalidad, su ayuda, su atención, su amistad, su tiempo y, por supuesto, por creer tanto en mí, como en la viabilidad y vigencia de esta idea. Además, quisiera agradecerle su predisposición académica y personal hacia mí y también por mostrarme todas las excelencias de la ciudad natal de Miguel de Cervantes. Quisiese hacer extensivo este agradecimiento a Dr. Leopoldo Mateo por haber iniciado en mí la pasión por la literatura y por haberme guiado al inicio de esta experiencia.

Mi más sincera gratitud a Mr. Alan Schwartz,, abogado, y persona que tiene los derechos de las obras de Truman Capote, amigo y colaborador suyo por proporcionarnos el acceso a las obras del autor. También a Mr. Andreas Brown, albacea, en un primer momento, del testamento literario de Truman Capote. Mr. Brown regenta una librería, "The Gotham Book Mart", en la calle 47 de Nueva York; un lugar pequeño y cómodo, lleno de multitud de referencias indispensables. Nuestras visitas a su local y nuestra conversación con él fue de gran valor para nosotros. La importancia de esta librería reside en los autores que, como por ejemplo Saul Bellow, visitan habitualmente su local.

Gratitud igualmente a las Universidades de: California, en Berkeley, por su amabilidad, trato y ayuda a la hora de iniciar esta investigación. La

Universidad de Georgetown, en Washington, un marco inigualable repleto de gente dispuesta a facilitar el trabajo en todo momento. En este caso, mi agradecimiento, en particular, al personal de The Main Library por su paciencia y estímulo ante mi investigación.

También quisiera agradecer a The New York Public Library por facilitarme el acceso a los manuscritos y a todas las pertenencias tanto personales como profesionales de Truman Capote: su correspondencia, sus cuadernos, sus fotografías, etc... Me gustaría destacar, en particular a The Manuscript and Archives Division y a todo su personal por dedicarse e interesarse por mi trabajo. También, quisiera expresar mi agradecimiento a los trabajadores del número 1060 de Park Avenue, lugar de residencia de Truman Capote, por permitirme el acceso.

De la misma manera, me gustaría hacer extensiva mi gratitud al Centro de estudios Norteamericanos de la Universidad de Alcalá de Henares, (CENUAH), por haber puesto a mi disposición su excelente biblioteca heredera de la Biblioteca Washington Irving.

Al Departamento de Filología Inglesa de la Universidad Complutense de Madrid, lugar en el que despertó, gracias a la ayuda de su profesorado, mi interés por la Literatura en Lengua Inglesa y mi pasión por Truman Capote. Allí nació la idea que me ha traído hasta esta tesis.

En la Biblioteca Nacional siempre he contado con la ayuda necesaria para la obtención de todos los datos que fue requiriendo esta tesis a medida que avanzaba la investigación.

Personalmente, quisiera hacer una doble dedicatoria de este trabajo: por una parte a Ana, mi esposa. Enumerar los motivos para esta dedicatoria sería tan extenso que sobrepasaría la longitud de esta tesis. Por

otra parte, a mis padres, Emilio y Mercedes, por ejercer la tarea más complicada de la mejor manera posible.

Igualmente quisiera agradecer a Esther, Inés, Cristina y Francisco Jr. junto con Fernando y Juan Carlos, es decir, a mis "hermanos y hermanas", y, por extensión, a Marianne y, Francisco, y a los "últimos en llegar", Lucía y Darío, por su apoyo, cariño, ilusión... y por "sus manos" a la hora de realizar este trabajo. Además quisiera hacer un agradecimiento generalizado al resto de mi familia y amigos por el apoyo moral que siempre me han brindado durante este largo proceso.

Por último quisiera hacer mención especial a Gustavo por su amistad, su ayuda y por poner su saber, que es mucho, a mi disposición en todo momento.

Así pues, muchas gracias a todos ellos. Sin su colaboración estas líneas nunca hubiesen sido escritas. Confío en que su esfuerzo y cariño hayan merecido la pena.

Emilio Cañadas Rodríguez.

Julio 1999

II. Cronología de la obra de Truman Capote

Dada la moda existente a partir de los años cincuenta que lleva a los escritores americanos a publicar relatos en periódicos y revistas, es fácil encontrar la obra de esos escritores primero en una publicación, y posteriormente en formato libro. Truman Capote fue uno de aquellos autores que más se prodigó en ese sentido. Así, a continuación, haremos una relación de las obras de Truman Capote por orden cronológico, y señalaremos qué edición hemos utilizado para la elaboración de este trabajo.

Habiendo consultado todas las obras aquí reseñadas en su formato original, hemos considerado más apropiada la utilización de las siguientes obras:

1932 *Mr. Old Busybody*. Esta obra fue publicada en *The Mobile Register*. Actualmente sabe de su contenido por el testimonio de familiares y biógrafos pero es imposible conseguir el original. Esta obra no ha sido publicada posteriormente.

1943 *The Walls Are Cold.* Este relato se publicó en *Decade of Short Stories* en ese mismo año.

1944 *A Mink of One's Own* y *The Shape of Things.* Publicadas en *Decade of Short Stories en ese mismo año.* Estas últimas tres obras se encuentran en la misma situación que la primera, conociéndose su contenido por conocidos y biográfos del autor.

1945 *My Side of the Matter.* Publicada en *Story* en el número de Mayo y Junio de 1945:34-40.

1945 *Miriam.* Relato publicado en Junio en *Mademoiselle* (p.114-190).

1945 *A Tree of Night.* Publicada en *Harper's Bazaar* (p.110-188) en Octubre.

1945 *Jug of Silver.* Relato publicado en *Mademoiselle* (p.142-247) en Diciembre.

1946 *The Headless Hawk.* Aparece por primera vez en *Harper's Bazaar* (p.254-358) en Noviembre.

1947 *Shut A Final Door. Atlantic Monthly* (p.49-55) publicó este relato en Agosto de este mismo año.

1948 *Other Voices, Other Rooms.* Primera novela y primer libro editado de este autor americano. En este trabajo hemos utilizado la primera edición publicada en la editorial Random House de Nueva York. Asimismo, hemos utilizado por su importancia la edición del veinte aniversario (1968) por considerar su prólogo especialmente interesante para el propósito de nuestra tesis.

1949 *Children on Their Birthdays.* Relato publicado en *Mademoiselle* (p.88-151) en Enero.

1949 *Master Misery.* Historia publicada en *Harper's Magazine* (p.38-48) un mes más tarde.

1949 *A Tree of Night And Other Stories.* Segundo libro del autor que incluye todos los relatos anteriormente mencionados entre 1945 y 1949. La edición que hemos utilizado es la publicada en Nueva York en la editorial Random House.

1950 *Local Color.* Compilación de otros relatos escritos por el autor en diversas publicaciones entre 1946 y 1950. La edición utilizada en esta tesis es la primera edición que apareció en ese año en Nueva York y publicada por la editorial Random House. Este tercer libro de Truman Capote contiene los siguientes reportajes:

New Orleans. Publicado en *Harper's Bazaar* en Octubre de 1946 (p.268-362) bajo el título *Notes on N.O.*

Brookyn. Publicado en *Junior Bazaar* en Septiembre de 1947 (p.104-128) bajo el título *Brooklyn Notes.*

New York. En *Vogue,* Febrero de 1948 (p.193-259). Su título original fue *Call it New York.*

Haiti. Harper's Bazaar, Diciembre 1948 (p.120-173). Su nombre original fue *Haitian Notes.*

Tangier. Publicado en *Vogue* en Abril de 1950 (p.120-167).

Isola d' Ischia. Apareció en *Mademoiselle* en Mayo de 1950 (p.110-168)

A Ride Through Spain. En *The New Yorker,* Septiembre de 1950 (p.42-45).

1951 *The Grass Harp.* Cuarto libro del autor. En este caso hemos utlizado dos ediciones. La primera es la del mismo publicada por Random House en Nueva York. La páginación de las citas en el análisis posterior de esta obra pertenece, por otro lado, a la sorprendente edición un libro en el que aparecen en el mismo volumen esta obra y la ya citada *A Tree of Night and Other Stories.* Esta edición utilizada es del año 1980 y, como decimos, está publicada en New York por Random House.

1956 *The Muses Are Heard.* En principio esta obra consta de dos partes, publicadas ambas en *The New Yorker* en Octubre. Posteriormente aparece en formato libro y más adelante forma parte de dos recopilaciones de textos por parte de Truman Capote. La edición utilizada aquí es la que aparece en la primera edición de *The Dogs Bark*, la cual apareció en Random House en 1973.

1957 *The Duke In His Domain.* Relato sobre Marlon Brando publicado en *The New Yorker* el 9 de Noviembre de 1957 (p.53-100). Al igual que ocurre con el texto anterior la edición utilizada corresponde a aquella de *The Dogs Bark*, antes mencionada.

1958 *Breakfast at Tiffany's.* Nuevo libro de Truman Capote del cual hemos utilizado la primera edición de Random House en Nueva York. Este libro contiene otros tres relatos anteriormente publicados:

House of Flowers. Publicada en 1950 en *Botthege Oscure.*

A Diamond Guitar. En *Harper's Bazaar*, Noviembre 1950.

A Christmas Memory. Mademoiselle, Diciembre 1956.

La aparición de estas obras sigue la edición del libro de *Breakfast at Tiffany's* ya mencionado.

1959 *Observations*, con fotos de Richard Avedon. Conjunto de fotos de Richard Avedon con textos de Truman Capote con textos sobre Maya Plisetskaya, Ezra Pound, etc... publicados entre Septiembre y Noviembre de ese mismo año en publicaciones como *Harper's Bazaar o Life*. La edición utilizada es la de Simon and Schuster en Nueva York, 1959.

1963 *Selected Writings of Truman Capote.* Nueva compilación de escritos del autor que abarca todos los relatos de *A Tree of Night* y *Breakfast at Tiffany's* así como parte de *Local Color.* La edición aquí utilizada es la publicada en Nueva York por Random House en esta misma fecha y prologada por Mark Schorer.

1965 *In Cold Blood.* Historia dividida en cuatro capítulos publicados todos ellos por separado en *The New Yorker* entre Septiembre y Octubre. Su título original fue *Annals of Crime-In Cold Blood.* La edición utilizada es la de Random House publicada en Nueva York en 1966.

1966 *One Christmas.* Libro que aparece en Random House, en New York,1966.

1967 *The Thanksgiving Visitor.* Publicada en *McCalls* en Noviembre de este año.

1973 *The Dogs Bark.* Recopilación de escritos de Truman Capote. Hemos utilizado la primera edición de Random House en Nueva York para el análisis de obras como *The Muses Are Heard, The Duke In His Domain, Self-Portait, etc...*

1975 *Mojave.* Aparece en *Esquire* en Junio de 1975 (p.83-91)

1975 *La Cote Basque, 1965.* Aparece en *Esquire* en Noviembre (p.110-158).

1976 *Unspoiled Monsters.* En *Esquire*, en Mayo de 1976. (p.55-135)

1976 *Kate McCloud.* En la misma publicación que las anteriores en Diciembre de 1976. (p.82-96).

1980 *Music For Chamaleons.* Artículos publicados por el autor en la última década. Forman parte de este libro (edición de Random House en Nueva York) un prólogo, *Mojave, A Beautiful Child, A Day's Work, etc...*

1987 *Answered Prayers. Libro inacabado y póstumo. Contiene los relatos antes mencionados escritos en 1975 y 1976.*

En esta cronología, hemos hecho referencia a las obras más significativas utilizadas durante el presente estudio. En la bibliografía del presente trabajo se puede encontrar una relación completa de las obras del autor.

III. Abreviaturas

A lo largo del presente trabajo han sido utilizadas las siguientes abreviaturas:

ACM	*A Christmas Memory*
AP	*Answered Prayers*
BAT	*Breakfast at Tiffany's*
CTB	*Children on their Brithdays*
GH	*The Grass Harp*
HC	*Handcarved Coffins*
ICB	*In Cold Blood*
LC	*Local Color*
MFC	*Music for Chamaleons*
MSM	*My Side of the Matter*
OC	*One Christmas*
OV	*Other Voices, Other Rooms*

TKM *To Kill a Mockingbird*

TTV *The Thanksgiving Visitor*

1. Introducción

¿Qué es autobiografía? El diccionario de la Real Academia Española de la Lengua (1992) dice que autobiografía es "la vida de una persona contada por sí misma" y según el diccionario de María Moliner autobiografía "es la biografía de sí mismo" mientras que autobiográfico se refiere, según el mismo diccionario, a "un relato que lo es total o parcialmente, de cosas que le han ocurrido al autor". Según Philippe Lejeune autobiografía es "Retrospective prose narrative written by a real person concerning his own existence, where the focus is his individual life, in particular the story of his personality". Por otro lado, el también crítico Paul John Eakin mantiene que

> "*I shall argue that autobiographical truth is not a* fixed but an evolving content in an intricate process of self-discovery and self- creation and, further, that the self that is the centre of all autobiographical narrative is necessarily a fictive structure."

En nuestra opinión, autobiografía es una mezcla de estos puntos de vista y de estas definiciones, es decir, es la visión retrospectiva de un autor *sobre su propia vida, sobre su propio yo y éste es un elemento que se* desarrolla a la vez que el propio texto. Además, la autobiografía, considerada como género literario, puede contener en su composición elementos de ficción que no corresponden con exactitud a la experiencia vivida, como se puede apreciar claramente en la obra de autores como James Joyce (*Portrait of the Artist as a Young Man*), Henry James (*Notes on a Son and a Brother*), Mary McCarthy (*Memories of a Catholic*

Childhood), Saul Bellow (*Herzog* y *Humbolt's gift*) o Truman Capote (*One Christmas* entre otras), por ejemplo.

Así pues surgen, las siguientes preguntas, ¿hasta qué punto se halla un escritor involucrado como carácter en su propio texto? ¿lo que leemos es parte de una ficción o de la realidad? ¿qué porcentaje de lo que leemos es ficción y qué porcentaje es realidad?. Este es uno de los grandes debates literarios que hasta la fecha se han venido produciendo desde Aristóteles con su discurso entre historia y ficción, pasando por la tipología clásica de H. Taine ("race, millieu et moment"), hasta las tesis contemporáneas del historicismo. Un gran número de estudios sobre la materia afirman que, de una forma u otra, la vida del escritor condiciona por completo su obra literaria[1]; por el contrario, la tendencia opuesta señala que la obra es totalmente independiente de las vivencias de cada escritor[2]. Pues bien, en el presente estudio intentaremos profundizar sobre cuál es el grado de participación del autor en su obra desde el punto de vista de la creación, la forma en que esto se produce, y su inmersión como persona, prestando atención especial a la vida y la obra de Truman Capote.[3]

---

[1]Sobre todo la escuela de los intelectuales de Nueva York fue la que mantuvo esta idea en el transcurrir de este siglo. En este sentido cabe destacar la idea de estos críticos que apostaban por una lectura más aperturista o abierta de la literatura. Entre ellos cabría citar la labor de Alfred Kazin, Edmund Wilson, etc...Ver página 86 y siguientes del presente trabajo.

[2]Por ejemplo, Rene Wellek como representante de la escuela de Chicago, que junto a los intelectuales de Nueva York, desarrollaremos en posteriores capítulos. En este sentido, es interesante establecer la línea de análisis que, por ejemplo y entre otros, forman T.S. Eliot, Ezra Pound y William Empson, el cual con su obra *Seven Types of Ambiguity* (primera edición publicada en 1930) profundiza en el tema de que el texto debe ser analizado en sí mismo, buscando en él los elementos que lo forman y no su significado.Ver página 86 y siguientes del presente trabajo.

[3]Rene Wellek afirma que "The most obvious cause of a work of art is its creator, the author; and hence an explanation in terms of the personality and the life of the writer has been one of the oldest and best-established methods of literary study. Biography can be judged in relation to the light it throws on the actual production of poetry; but we can, of course, defend it and justify it as a study of the man of genious, of his moral, intelectual, and emotional development, which has its own intrinsic interest;and, finally, we can think of biography as affording materials for a systematic study of the psychology of the poet and of the poetic process. These three points of view should be carefully distinguished. For our conception of "literary scholarship" only the first thesis, that biography explains and illuminates the actual product of poetry, is directly relevant.

Dónde residen los límites entre la ficción y la realidad es el dilema central de este estudio y lo vamos a analizar en uno de los más conflictivos escritores americanos del siglo XX, Truman Capote. Con Truman Capote, el situar los límites entre vida y ficción cobra especial importancia en parte porque con el tiempo se ha ido creando una leyenda en torno a su figura que ha incrementado la dificultad de discernir con claridad lo que hay de ficción y lo que hay de biografía personal dentro de su producción literaria.

No es una contradicción decir que un texto es autobiográfico a pesar de que a dicho texto se le califique de ficción. Paul John Eakin afirma que los autobiógrafos del siglo XX admiten ya la ficción como un elemento central de la verdad de cualquier forma artística dedicada a la presentación de esa vida y concluye que

> "They no longer believe that autobiography can offer a faithful and unmedited reconstruction of a historically verificable past; instead, it expresses the play of the autobiographical act itself, in which the materials of the past are shaped by memory and imagiantion to serve the needs of present conciousness... Autobiography in our time is increasingly understood as both an art of memory and an art of imagination." (Eakin:5-6)

En el mismo sentido creemos que se puede afirmar, en estos momentos del siglo XX, que un texto autobiográfico no excluye un cierto grado de ficción. Además, si hiciésemos un exhaustivo análisis de la

---

The second point of view, which advocates the intrinsic interest of biography, shifts the centre of attention to human personality. The third considers biography as material for a science or future science, the psychology of artistic creation." (Wellek 1963:75) A pesar de estas palabras Wellek concluye su capítulo dedicado a la biografía diciendo que no debe ser tenida seriamente como elemento crítico.

literatura actual podríamos llegar a la conclusión de que un gran número de obras están escritas sobre estas bases. Ese es el caso de Truman Capote.

Truman Capote fue un escritor que nació y vivió durante su infancia y preadolescencia en el Sur de los Estados Unidos. Allí, aunque de forma "amateur", comenzó a escribir impregnando sus primeras composiciones del aroma del Sur. A partir del goticismo que encontramos en sus textos, se puede asegurar que forma parte de una tradición literaria impulsada entre otros por William Faulkner[4]. Del mismo modo, se puede afirmar que pertenece a una nueva generación de escritores "regionalistas" que van a llenar el espectro literario de aquellos años; escritores como Katherine Anne Porter, Carson McCullers, Harper Lee, Tennessee Williams, etc... serán sus "compañeros".

Aunque su principal producción literaria serán los relatos cortos, los cuales están dotados de una gran carga intimista y gótica con gran precisión en el uso del lenguaje, también escribirá, si bien más tardíamente, unas pocas novelas que dividen sus etapas literarias más importantes. Cabe destacar de igual forma, su autopromoción como iniciador de un nuevo estilo literario conocido como "nonfiction novel". Su producción fue más notable por su calidad que por su cantidad y el éxito obtenido con sus novelas fue tan importante que le proporcionó una popularidad que desembocó en la creación de un mito entorno a su figura.

Capote siempre estuvo interesado en el reportaje como el instrumento más válido para relatar acontecimientos reales. En este sentido, incluso sus relatos cortos primeros son precisamente eso, reportajes. Mark Schorer dice que "with his great gift of observation, it is not surprising that all the time he was publishing fiction Capote was also

[4]Críticos que van desde Mark Schorer hasta Ihab Hassan pasando por Leslie A. Fiedler reconocen este goticismo en la obra de Truman Capote.

writing reportage." (Schorer:xi) Este es un importante aspecto para estudiar la primera idea que aportamos en este análisis ya que el reportaje se basa en evidentes hechos reales a los que, en todo caso, se les puede añadir cierto toque novelesco. Es por ello que gran número de críticos especializados mantienen la existencia de un elevado porcentaje de veracidad en los escritos de este autor. Del mismo modo, siendo personajes coincidentes en edad, nombre y localización con los propios de la vida del autor, podríamos sostener que parte de los textos de Truman Capote relatan y narran sus propias experiencias.

Al respecto Schorer afirma que el trabajo de Truman Capote es

> "A prose of many moods, it is equally at ease in situations of black nightmarish horror and of high often hilarious comedy, and perhaps its single constant quality is the unerring sense of style. By style one means, when speaking of Capote's work, not only the right words in the right places, but the body of detail precisely and freshly observed and the varieties of the speaking human voice accurately heard and quintessentially reported. The style moves, of course, with the movement of the subjects, and the variety is doubled at least and possibly squared." (Schorer:vii)

Aparte del *Truman Capote* escritor, debemos hablar también del Truman Capote personaje público, ya que ambas cosas son, en este caso, indivisibles por aquella misma razón de la coexistencia de su obra con su persona. Como personaje publico se ganó, en primera instancia, el favor y la "amistad" de las más altas esferas de la sociedad y de la literatura del país. Con todos ellos mantuvo estrecha relación hasta que uno a uno le fueron retirando su confianza, principalmente por su carácter. Como tal

personaje público le encantaba aparecer en televisión y conceder infinidad de entrevistas a modo de autopromoción. Esto nos lleva al segundo punto a tratar en este trabajo: ¿hasta qué punto lo que aparece reflejado en aquellas entrevistas es verdad o simplemente una declaración de conveniencia?

En varias entrevistas a lo largo de su carrera reconoció que su obra apenas contenía elementos autobiográficos[5]. Esta afirmación era acotada según la ocasión con la coletilla en la que afirmaba que ningún escritor puede decir que en su obra no hay algún elemento autobiográfico. Su ambición, pensamos, era crear la máxima confusión posible acerca de su persona en la opinión pública. Si hiciésemos un análisis de todas la entrevistas a las que "fue sometido" veríamos que, ante preguntas similares, daba respuestas diferentes. Su constante contradicción y su negación de los posibles momentos autobiográficos de su obra son algunas de las razones por las que escogimos a este autor. Su obra es la fotografía básica de su vida. Por ello, para hacer este estudio de la vida y obra de Capote, resulta elemento primordial hacer un análisis exhaustivo de sus trabajos en relación con su vida. Señalaremos acontecimientos, anécdotas o pensamientos reales propios del autor y, a continuación, extraeremos citas pertenecientes a sus obras.

Por otra parte, trataremos de mostrar qué personas y personalidades influyeron desde el primer momento en la vida del autor. También, cómo todo ello afectó a su conducta y, por supuesto, cómo nos lo cuenta él en su "ficción". A través de sus obras veremos la gran importancia que el Sur tiene dentro del universo creativo de Capote, a pesar de su contínua y ya citada obsesión por confundir a la opinión

[5] Esta afirmación queda expresada entre otras en la entrevistas que el autor realiza entre los años 1947 y 1959. En ellas afirma la realidad de sus personajes y la de algunos episodios. El reconocimiento más expreso sobre su biografía aparecerá en entrevistas *más tardías*.

pública. Esto es muy notable cuando se refiere a su contínua negación de su "background" sureño. Siendo este elemento imprescindible para entender la relación entre biografía y textualidad que pretendemos, partiremos de ese contexto para recrear el conjunto de una personalidad inimitable en la literatura norteamericana.

Truman Capote es uno de los escritores más interesantes de entre los autores americanos de este siglo. Este interés proviene, sin duda, como ya hemos visto, de dos puntos básicos: el primero, su producción literaria; el segundo, su extravagante vida pública y su especial forma de ser. En su producción literaria, que fue a la vez escasa en cantidad y significativa en calidad, innovación y contenido, aproximadamente una veintena de libros tratan géneros que van desde el relato corto a la novela pasando por adaptaciones de obras para el teatro e, incluso, guiones cinematográficos.

De entre todos estos campos destaca la contribución del autor a la literatura con una nueva variante de género: "the nonfiction novel"[6]. Su obra *In Cold Blood*, una de las que pertenece a dicha tipificación, representó toda una sorpresa en el ambiente literario americano y batió todos los registros de ventas de la época. Su historia, pero, principalmente su forma de contarla y su habilidad en la utilización del lenguaje, hacen de su obra todo un acontecimiento. Posteriormente, Capote intenta continuar el perfeccionamiento del género con la investigación de otros casos

[6] Existen discrepancias sobre quién fue el iniciador de este género literario. Por un lado, Capote, y un sector de la crítica lo apoya, se autocalifica iniciador e innovador. Por otro lado, están sus detractores los cuales dan otros nombres como John Hersey, Lillian Ross, Tom Wolfe o Norman Mailer.
Capote admite la contribución de estos autores pero se desmarca de ellos y justifica a su manera las razones de su afirmación. Por ejemplo, en una entrevista concedida a George Plimpton en 1966 el autor se separa de la mayoría de estos escritores "*The Oscar Lewis Book* (Children of Sanchez) is a documentary, a job of editing from tapes, and however skillful and moving, it is not creative writing. *Hiroshima* is creative -in the sense that Hersey isn't taking something off a tape-recorder and editing it-but it still hasn't got anything to do with what I'm talking about. *Hiroshima* is a strict classical journalistic piece....If you mean James Breslin and Tom Wolfe, and that crowd, they have nothing to do with creative journalism-in the sense I use the term. The nonfiction novel should

similares al de aquel libro. El resultado es un conocimiento muy exhaustivo del sistema penitenciario americano y una aplicación de esa sabiduría a la literatura puesto que es los años setenta cuando publica su relato titulado *Handcarved Coffins: A Nonfiction Account of an American Crime*[7]. Si para su anterior trabajo Capote narra la historia de una familia de Kansas que fue asesinada "a sangre fría", ahora, nueve años más tarde narra otros hechos acaecidos en Marzo de 1975 en un pequeño pueblo del Oeste de los Estados Unidos.

El presente trabajo intentará analizar la así llamada "nonfiction novel" y su importancia para la literatura del siglo XX, para Truman Capote y, en definitiva, para la presente tesis. Lógicamente, la obra de Truman Capote no puede quedar reducida a la producción de dos relatos- si bien es cierto que en muchos de los manuales al uso donde aparece el autor americano, este es mencionado casi exclusivamente por el mérito de haber escrito *In Cold Blood*. Es evidente, y es nuestra intención demostrarlo, que la obra de Capote anterior al año 1966 es, al menos de la misma calidad y, al menos, de la misma importancia que la obra citada.

En 1957 Capote publica *Breakfast at Tiffany's* y con ella el conjunto de la obra literaria de este escritor americano queda dividida en dos partes. Una primera parte constaría de todos los relatos publicados por Truman Capote hasta aquella fecha. Un primer grupo estaría compuesto por obras escritas por Capote, obras tan importantes como, por ejemplo, *"A Tree of Night"*, *"Jug of Silver"*, o *Other Voices, Other Rooms*. Todas ellas serán de referencia contínua y constituyen un conjunto de obras primordial para analizar y probar el aspecto fundamental del presente estudio: la autobiografía en Truman Capote. En una segunda parte

not be confused with the documentary novel."(Plimpton 1966).

[7] El relato *Handcarved Coffins: A Nonfiction Account of an American Crime* fue publicado como parte del libro *Music for Chameleons* que Truman Capote publica tras varios años de investigación por las cárceles de los Estados Unidos en la década de los

aparecerían las obras que fueron publicadas por él desde *Breakfast at Tiffany's* hasta *Answered Prayers*[8]. Si exceptuamos algunos relatos que publica entre *Breakfast at Tiffany's* y *Answered Prayers* cuyo setting vuelve a ser sureño, este segundo grupo, no tan numeroso, estaría compuesto por obras como *Breakfast at Tiffany's*, *In Cold Blood*, *Music for Chamaleons*, etc...

Teniendo en cuenta este agrupamiento prestaremos atención en nuestro estudio de la obra de Truman Capote, a su distribución por géneros, es decir, obras que son relatos cortos, artículos periodísticos o de viaje, novelas, etc... También atenderemos a la localización de los ambientes en los que transcurren los relatos, los que ocurren en un lugar del Sur de los Estados Unidos, por ejemplo, Monroeville o Nueva Orleans y las obras que tienen lugar en el Norte, en la ciudad, como por ejemplo, en Nueva York. De esta manera, intentaremos demostrar que toda la producción literaria que se podría catalogar de ficción en la obra de Truman Capote no sólo pertenece al campo de lo real, sino que también pertenece al ámbito de lo autobiográfico.Trataremos de deslindar dentro de su creación literaria lo que pertenece a cada campo en la creencia de que con un análisis textual pormenorizado de la ficción en Capote se puede reconstruir casi por completo su trayectoria vital.

Otro de los objetivos de este trabajo es determinar hasta que punto la obra de un autor, su escritura, sus personajes, sus situaciones, su lenguaje está predeterminada por una serie de elementos externos. Entre ellos se pueden incluir: influencias literarias, determinados condicionantes sociales, etc..., es decir, en opinión de esta tesis, como adelanto, la obra de

---

setenta.

[8] *Answered Prayers* es una obra que recoge varios relatos que Capote publicó por separado en diferentes publicaciones. Esta obra aparece en el libro con un orden más lógico que el que escogió Capote para su primera aparición, eso sí, no es el orden que eligió el autor. Uno de los aspectos más importantes de esta obra es que está inacabada ya que Truman Capote falleció en 1984 y poco tiempo después se publicó la obra.

cualquier autor sería diferente dependiendo del período de tiempo y de la época que a aquel autor le hubiese tocado vivir. Este aspecto, en concreto, se puede aplicar al escritor Truman Capote. No se puede entender por completo la obra de este escritor sin previamente analizar su contexto social, político y literario. Es por ello que este trabajo le dedicará un capítulo muy especial a detallar todas aquellas circunstancias.

Se puede decir, en resumen, que esta tesis intenta demostrar la estrecha e inseparable relación que se produce entre lo escrito por el autor, todo lo que le rodea y el mundo que le toca vivir. Creemos que no se puede tener una visión completa de la obra de Truman Capote si no es a través o en consonancia con aquellos factores externos antes mencionados. En cierto sentido, estas aseveraciones, en nuestra opinión, pueden dar una primera idea sobre el posicionamiento crítico de este estudio y, a la vez, descartar otras visiones críticas. De este modo, este estudio apuesta por una visión historicista de la literatura en el sentido de que una obra y su autor deben ser estudiados y analizados dentro de su contexto temporal, cultural, social, político, y, por supuesto, personal, familiar, etc..., confirmando una relación autor-obra-lector muy estrecha y activa, prestando atención al hecho de que "different kinds of historical evidence need to have different kinds of construction put upon them." (Hamilton:10)

Por lo tanto, nuestro análisis y metodología de la obra de Capote se distancian ligeramente de aquellas escuelas que tienen su visión de la literatura basada en un análisis dentro del texto en sí mismo[9]. El texto es el

[9]Según David Lodge " As M.H. Abrams suggests (see above, pp.4-5), all criticism has to deal with the interrelationships between the work of art, its creator and its audience, but the endeavour of much modern criticism from Eliot to Richards in the twenties to the American New Critics in the forties and fifties, was to achieve an "objective" criticism in which attention would be focused upon the meaning of the work itself, undistracted by inquiries into its origin in personal experience or effects on particular individuals"(Lodge :333). Veremos cómo los formalistas y los críticos de la Universidad de Chicago, y entre otros, W.K. Wimsatt o Rene Wellek defienden esta opción. Entre

texto, y es literatura en sí mismo fuera de cualquier condicionante externo. Estas escuelas, como por ejemplo el llamado "New Criticism", defienden un análisis formal y estructural del texto donde no tiene cabida ni el ser ni el autor ni su circunstancia. Esta tesis va a servirse del análisis textual igualmente que lo hacían estos "nuevos críticos" pero lo hará para salir en busca del hombre y su verdad.

los historicistas, además de Paul Hamilton, destacan por sus estudios autores como H. Aram Veeser o R.J. Collingwood.

2. Claves para entender la producción de Truman Capote

Junto con todo lo anteriormente expuesto, es necesario enumerar con detenimiento, ahora, las claves para un entendimiento básico de la obra de este escritor norteamericano, aspectos que hacen que su literatura sea de una forma particular y única. En nuestra opinión estas claves se podrían alinear bajo cuatro titulares: en primer lugar, la vida del autor; sin su conocimiento el lector no podrá entender la obra del autor. En segundo lugar, el concepto regionalista en Truman Capote puesto que este condiciona su literatura y su personalidad. En tercer lugar, el contexto literario y social en el que su obra y su vida se desarrollan y, por último, un análisis del relato corto puesto que sin su estudio el entendimiento de este autor sería parcial. El conjunto de estos cuatro puntos cardinales del autor forma el ámbito de nuestro posterior estudio.

2.1. Su vida

Para el desarrollo de la presente tesis doctoral y para su propósito- ya anunciado- es de gran importancia la vida del propio escritor. Es, a la vez, importante y revelador por diversas razones: en primer lugar para tener un conocimiento adecuado de su personalidad y en segundo lugar, para detectar en su obra cualquier aspecto, por pequeño que este pueda parecer, de su vida. Se podrá constatar que no sólo aparecerán detalles en principio intranscendentes de aquella en su literatura, sino que también aparecerán eventos, acontecimientos, lugares, personajes, etc... principales que comparten su vida y su obra por igual.

Por consiguiente, es necesario un estudio profundo de su vida, al detalle. Todo ello con el fin de comprobar y verificar qué partes del universo creativo de Capote son, a la vez, autobiográficas. Para ello será imprescindible un conocimiento pormenorizado de toda y cada una de las obras que Capote escribió, por un lado, y, por otro, un análisis profundo de su vida. Resumiendo: la unión indivisible, fuerte e irrompible, en principio, entre autor, vida y obra. Al vivir, el autor vive unas circunstancias determinadas; estas, en nuestra opinión, quedan plasmadas de una forma más o menos oculta en el papel. Evidentemente, somos conscientes de la particularidad de la afirmación anterior, es decir, defendemos que este aspecto tiene lugar en la totalidad de escritores de una forma u otra y de manera más clara o más compleja. Aún incluso en los escritores de estilos temáticos tan diferentes como la ciencia ficción o el teatro. Por ejemplo, podríamos afirmar que hechos particulares que ocurren en la compleja vida del gran escritor William Faulkner tienen su copia o calco en cualquiera de sus múltiples libros. Joseph Blotner afirma que las experiencias del William Faulkner de quince

años son relatadas por él cuando tiene veintiséis años en sus primeras obras[10]. Igualmente ocurre con Katherine Anne Porter donde los personajes que aparecen en sus relatos (excepto en alguna obra como, por ejemplo, *Wine Noon*) son autobiográficos.[11]

Partimos de la base de que un escritor, hablando en términos generales, escribe de lo que mayormente sabe, conoce, domina o, vive. Por lo tanto, lo que escribe tiene que versar sobre alguna de aquellas experiencias que el autor ha vivido; lo que ocurre es que estas experiencias se manifiestan posteriormente en sus obras de formas múltiples y más o menos perceptibles: Henry James o James Joyce confirmarían esta idea. Nuestra opinión va más allá. Nosotros pensamos que el autor no sólo deposita en sus historias lo que sus ojos ven, o lo que él vive, o lo que alguien le ha contado. Pensamos que el autor vierte su biografía en el libro o en la historia, es decir, de cualquier manera el autor está ficcionalizando su vida[12], lo que en nuestra opinión sería un nuevo tipo de proceso autobiográfico. El biógrafo elige, selecciona, dirige el estudio de la persona en cuestión y esto es otra forma de ficcionalizar la propia existencia como podía ocurrir cuando Julio Cesar contaba "sus" batallas y "sus" victorias, por ejemplo en *De Bello Gallico.* En esa obra Julio Cesar recrea la historia y a sí mismo en ella. Las biografías que hasta la fecha se han publicado sobre Truman Capote son ciertamente respetuosas con los hechos y la vida del autor y aunque seamos conscientes de la posibilidad de su cierta ficcionalización o recreación serán material de primera mano para nosotros.

En la obra de Truman Capote el lector puede encontrar las etapas básicas de la experiencia humana: el nacimiento, la infancia, la adolescencia, la madurez y la muerte. El lector encontrará que Truman Capote al haber nacido en Nueva Orleans hablará en sus obras no sólo de esta ciudad sino que también

[10]Blotner, Joseph; *Faulkner: Una biografía.* Madrid:Destino 1994. (212)
[11]El propio Truman Capote defiende esta opinión en una de las entrevistas que se recogen en el libro *Truman Capote Conversations.*
[12] Katherine Anne Porter podría ser de nuevo un ejemplo perfecto.

lo hará de la región del Sur de los Estados Unidos donde vivió. Es más, Truman Capote no habla sobre ello sino que lo fotografía fielmente con su palabra.

La obra de Capote refleja no sólo ese paisaje del que hablamos sino también su experiencia vital. Cuando el autor nace es un niño no deseado e incluso ese detalle autobiográfico puede encontrarse allí, en sus páginas. Cuando es un niño y vive con familiares en el Sur Profundo, sus personajes son él mismo y sus propios familiares en su doble función de personas y personajes. Cuando encuentra el amor el lector lo sabe y lo reconoce a través de su ficción, y cuando el autor halla su diferencia, su sexualidad, el lector, igualmente, lo conoce a través de su obra y juntos viven el rechazo y el aislamiento que ello provoca. Cuando Capote vive en Nueva York y se siente fascinado por la ciudad y sus gentes el personaje es la ciudad, él mismo, y esas gentes, personas de carne y hueso con nombre y apellidos.

Ya en los últimos años de su carrera, tras el incontestable éxito de su libro *In Cold Blood* en 1966, Capote se dedicó básicamente a vivir de las rentas y a la publicación de obras escritas con anterioridad. Su creatividad en este período se resume exclusivamente en sus dos últimos libros, uno inacabado. Todo el mundo quería hablar con Capote y Capote concedía entrevistas a casi todo el mundo. De esa época datan un par de libros con el título de *Conversations with Capote* y *Truman Capote: Conversations* en los que vemos claramente ciertos aspectos que estudiaremos y que conducirán a la evidencia de la autobiografía en la obra de este escritor americano.

Volviendo a las etapas de su vida es importante señalar que al ser preguntado sobre la infancia o la familia o su pasado (temas que siempre eran reiterativos viniese de donde viniera la entrevista y fuese quien fuera el entrevistador) contestaba más o menos lo mismo variando de vez en cuando las respuestas, en nuestra opinión, sólo por el hecho de disfrutar o de jugar.

Sólo existen hasta la fecha dos biografías completas del autor que pueden dar replica a su obra. Una de ellas fue realizada por una "no muy bien querida tía" del escritor que según él mismo es "that stupid book by my aunt". La segunda, del biógrafo Gerald Clarke, de quien Capote dice que era un buen chico y que estaba haciendo un buen trabajo de investigación, que duró más de ocho años, acotando que quizá Clarke le conociera mejor que él mismo.

> " I think it has to sort of begin in their heads as sex and then it can change to something else. If you're just talking about individuals, not between parents and children and things like that. That's a different kind of love. This man Gerald Clarke who's writing about me-do you know him? He's one of the lead writers at Time magazine. He's really a good writer. His book, it better be fantastic, because he's worked on it for eight years. I've never known such research. This is the first book he's ever written. I don't want to read it, but he certainly knows more about me than anybody else does, including myself. He's interviewed people I went to school with when I was five years old. If I can tell you the truth, it's a very interesting story."[13] (Grobel: 65)

A la vez que Capote ensalzaba el trabajo de Clarke, tiraba por tierra el de su tía argumentando que sólo la vio una vez en su vida. A la vez la reta a afirmar que ese dato no era exacto y pregunta al mismo tiempo si ese mismo dato era suficiente para afirmar que lo que ella contaba era estrictamente cierto. En este mismo sentido es el propio Capote el que sentencia que su tía, incluso, se había inventado episodios que se le atribuían para hacerle quedar en

[13] Capote hace estas declaraciones al escritor y periodista Lawrence Grobel en una serie de entrevistas personales que aparecen publicadas en el libro *Conversations with Capote*. Este libro se publicó en el año 1985, poco tiempo después del fallecimiento de Truman Capote.

ridículo y como una especie de venganza personal. Por todo ello, el libro de Gerald Clarke *Capote: a Biography* va a ser, en cierta forma, nuestro apoyo.

Por otro lado, es importante señalar que después de la biografía que se acaba de mencionar nadie había realizado ninguna otra sobre este escritor americano hasta que en Febrero de 1997 salió a la luz en el mundo anglosajón el libro *Truman Capote,* un título simple y obvio para un libro que pretende ser una biografía diferente, nueva, más fresca y que aporta con un enfoque inusual una visión distinta sobre la biografía en general y sobre Truman Capote en particular. George Plimpton[14] escribe ésta sin una aportación crítica por parte del autor. El libro, por otra parte, está construido sobre una serie de entrevistas realizadas por el propio Plimpton y por otras ya existentes a un gran número de personas que fueron cercanas a la persona y a la obra de Truman Capote.

Utilizaremos, al igual que ocurría con el libro de G. Clarke, el libro de G. Plimpton como material de primera mano para tratar de probar los aspectos que nos planteamos ya que el testimonio que allí vierten personas muy allegadas a Capote es, sin lugar a dudas, de gran importancia. En cuanto a la credibilidad de las entrevistas que se reproducen y en cuanto a la credibilidad del testimonio de las personas que participan, cabe decir que nos encontramos ante declaraciones que en un gran número de casos vienen a coincidir en el mismo sentido y de igual manera con las ideas expresadas con anterioridad por Clarke hace más de una década. Es decir, las conclusiones de Clarke, así como sus fuentes, coinciden considerablemente con las ideas y declaraciones que se incluyen en el

[14] George Plimpton es escritor y periodista. Actualmente es editor de la prestigiosa revista *Paris Review*. Ha escrito numerosos libros, bastantes de ellos dedicados al mundo del deporte. De entre todos sus libros cabe destacar la biografía que el autor hace de un Kennedy. Este libro, esta biografía, está escrita de la misma forma que la de Truman Capote, es decir, a través de diversos testimonios extraidos de conversaciones con personas que, de una forma u otra, conocieron intimanente al autor. El propio Plimpton en la introducción a su libro reconoce que si alguien busca algún dato en concreto de la vida de Capote, etc...siempre es necesario leer la biografía que de Capote

trabajo de Plimpton. Por ello, esta tesis considera más que probada la veracidad de la mayoría de detalles que en ambos libros se apuntan y por ello los utilizará como material principal en los que apoyarse.

Por otro lado, es posible que a pesar de todo, y como hemos indicado anteriormente, el biógrafo retoque, introduzca, elimine o modifique elementos básicos que, a la larga, no hacen más que ficcionalizar la supuesta realidad y veracidad del proceso biográfico. Somos conscientes de ello, pero es un riesgo que hay que correr. Insistimos que en este estudio sobre Truman Capote nos proponemos analizar su vida por etapas, las etapas que cada hombre debe vivir. Así pues, analizaremos la infancia, quizá la parte más importante tanto en la ficción como en la realidad; la adolescencia, el descubrimiento del amor, la homosexualidad, su vocación literaria, su madurez personal, el egocentrismo, el espectáculo y su afición por él, su soledad, y su muerte.

escribió Gerard Clarke.

2.2. El aspecto geográfico: Sur y Norte

Es necesario destacar dentro de la obra y de la vida de Truman Capote dos personajes fundamentales: el Sur y el Norte. Ambos son dos aspectos que definen por sí mismos el carácter de la persona, su escritura, sus temas y, en general, su producción como escritor. El hecho puntual del nacimiento de Truman Capote en una ciudad del Sur de los Estados Unidos puede ser circunstancial para algunos críticos y puede no serlo tanto para otros. Obviamente, se entiende que la relevancia de este nacimiento lo es en relación a su posterior obra literaria. Lo que sí es cierto es que en el caso de Capote se puede afirmar sin riesgo a equivocarse que este hecho le confiere unas señas de identidad que le acompañarán toda su vida.[15] Unas señas que están por doquier en su universo creativo por más que el propio autor se encargue de enmascararlas.

A su vez, y, quizá como un elemento que realza lo anteriormente expuesto, cabe señalar que nació en una tierra con unas características literarias propias y con una tradición muy particular. Una tradición y unas características que analizaremos con detenimiento en posteriores capítulos.[16] Al respecto, pensamos que esta tesis se desmarca de la opinión generalizada con relación a la obra de Truman Capote. La mayoría de los escritos que tratan sobre este escritor refieren que su producción consta de algunas composiciones que cuentan con un "setting" sureño. Simplemente se puede decir que su argumentación acaba ahí. Es decir, el hecho del "setting" sureño no es para ellos más que un aspecto funcional de una serie

[15] Según Marguerite Yourcenar "una persona es del lugar donde abre sus ojos a la vida". Cita de Antonio Gala en el programa de televisión *El Tercer Grado*. Julio 1999.

[16] El propio Joseph Blotner, biógrafo de William Faulkner hace referencia a esas características propias de la tradición sureña de las que Faulkner al principio de su carrera pensaba que eran adecuadas a sus propósitos pero que antes debía conocer las demás tendencias, para ello se fue en el año 1920 a Nueva York. Ver *Faulkner: A*

de obras. Para nosotros es algo más importante que eso. En primer lugar, el Sur, en concreto, es uno de los "personajes" más presentes en la obra de Capote, uno de los "personajes" más representativos. Además, Capote, en su obra, asume el Sur y su diferencia, con su realidad y todo lo que ello conlleva.

Por todo esto, Capote es definitivamente un escritor sureño, es decir, un escritor que comparte con sus paisanos y coetáneos el mismo modo de sentir, pintar, vivir y escribir el Sur. En otras palabras, Truman Capote, en nuestra opinión, es, en principio, otro de los grandes escritores sureños junto con William Faulkner, Eudora Welty, Flannery O'Connor, Carson McCullers, etc... Dada la importancia de este aspecto intentaremos explicar cuáles son las características básicas del escritor del Sur y cuáles son las que dentro de ellas utiliza nuestro escritor.

En este sentido cabe destacar la postura intermedia que mantiene el crítico Ihab Hassan en su libro *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel* (1961). En este libro, al que Ihab Hassan dedica un capítulo completo a Truman Capote[17], Hassan se sitúa entre dos tierras al analizar el aspecto geográfico en Truman Capote. Por un lado, admite y defiende la denominación de Capote como sureño junto con otros escritores: "Yet it is, of course, as a Southern writer that we insist on knowing Capote. Southern he is by accident of birth more than natural affinity". Se aprecia en seguida como la opinión del crítico se aparta de la idea que mantenemos para cambiar radicalmente basándose en unas palabras de Capote "I have lived in many places besides the South and I don't like to be called a Southern writer".

Biography (1974) p.150-200.

[17] El título del capítulo que escribe Hassan se titula *Truman Capote: The Vanishing Image of Narcissus.*(230-259).

Ante las palabras del autor es preciso aclarar dos extremos: en primer lugar, que Capote concede esta entrevista- de la cual esta sacado el anterior pasaje- en el año 1966 en plena promoción de otros libros que acababan de ver la luz, con lo cual no es difícil llegar a la conclusión de que no le interesase en ningún momento ser encasillado en cualquier género. En segundo lugar, Capote no niega el hecho comprobable de que él y su escritura compartiesen todas las características de la llamada literatura sureña, sino que simplemente expresa una preferencia -en este caso de lo más interesada. De cualquier forma, y con excepción de su autoproclamación como iniciador de la "nonfiction novel", Capote utilizaba las "etiquetas" para escapar de ellas a la primera ocasión que tuviese. Sea cual fuere el caso, Hassan toma, en ese momento, las palabras de Truman Capote al pie de la letra para dar un giro a su exposición

> "He is right. We are quick to sense that the elemental quality in this fiction of Faulkner, Warren, or McCullers is conciously poeticized in his fiction, and that their loving adherence to the manners of the Southern life often vanishes before the surrealist appearence of his reveries. Nor can his work be called gothic in the same sense that makes the idea of spiritual isolation in the novels of Carson McCullers functional and intelligible" (Hassan: 230)

Capote, como ya se dijo, comparte con esos escritores aquellos rasgos sin entrar a juzgar si lo hace de corazón, que lo hace, o si por el contrario "poetiza" su discurso. Este aspecto será, otra vez, básico a la hora de entender la obra de Capote. Por otro lado, la obra de Hassan es rica en referencias a Truman Capote y a su obra. Esta tesis comparte algunas de ellas y por ello se estudiarán más adelante. Se puede pensar que defender que Capote era un escritor sureño y defender sus rasgos de

escritor del Norte es una contradicción, pero ¿qué relación puede haber entre ambos aspectos?.

Quizá porque nació allí, quizá porque vivió allí, o sea por el motivo que sea, el primer nombre que surge como escritor del Norte, en los EE.UU., es única e invariablemente Ernest Hemingway. Obviamente, hubo, hay y habrá otros muchos escritores que, como Hemingway, se despeguen de las características propias de los escritores del Sur y que tengan otras diferentes, propias. Algunas, sin ir más lejos, podrían referirse de nuevo a la localización de sus obras. La mayoría de las obras tiene como "setting" la gran ciudad. Si no es la gran ciudad esa localización cambia pero el tumulto, el desarrollo, incluso la guerra o la confrontación, etc... invaden las líneas de estos autores y obras.

Este "setting" influye, una vez más, en el desarrollo del personaje tipo que establecen estos autores. En este momento, los personajes ya no son los mismos que los personajes de los escritores del Sur; ya son más fríos, más difíciles de definir, más libres, menos arraigados en una tradición, menos apegados al sistema familiar establecido y, siempre y en cualquier caso, con muchas más posibilidades de dar la vuelta a una situación insostenible. En muchos casos todos estos personajes aparecen más cultivados, culturalmente hablando, con un dominio tanto del lenguaje como de la situación superior a aquellos del Sur. Esto es tan claro y en un grado tan elevado que los personajes "norteños" son, además de cualquier otro calificativo posible, fríos, distantes y, en cierto aspecto, británicos.

Hemingway sería probablemente uno de aquellos escritores que dota a sus personajes de los aspectos anteriormente mencionados. Quizá Henry James podría ser otro de ellos, y por supuesto, Truman Capote otro. No es tan difícil explicar cómo Truman Capote puede ser o pertenecer a la vez a ambos sectores: en primer lugar, Capote reside en Nueva York desde

los diecisiete años permanentemente. Este aislado dato autobiográfico no da una referencia clara. Es más claro si decimos que desde que Capote llegó a Nueva York nunca más quiso marcharse de allí. Aún cuando regresó al Sur para escribir *Other Voices, Other Rooms* en 1948- y en otras ocasiones-, y a pesar de ser tentado por recuerdos, nada pudo retenerlo allí. Nada pudo hacer que Capote se olvidase de Nueva York. El Sur era cielo al que volver e infierno del que huir.

Por ello, el Capote neoyorquino a la vez artista, a la vez personaje público, cambia tan radicalmente de forma de ser que su escritura y sus registros, sus personajes cambian igual manera. Baste comparar los personajes que aparecen después de 1958 con los anteriores. Si exceptuamos la frialdad de Miriam, se puede apreciar el distanciamiento de los personajes de sus obras posteriores. Incluso este hecho es particularmente llamativo en sus últimas obras donde personajes, temas, situaciones y vocabulario se convierten en elementos más fríos y con más pretensiones desde un punto de vista social. Con el paso del tiempo el mundo de Capote se convierte en un mundo mucho más cosmopolita, exclusivista y elitista, mucho menos grotesco, infantil y cercano al lector.

Es sorprendente que la crítica no ensalce- si exceptuamos *In Cold Blood*- la literatura de Truman Capote que comprende las últimas dos décadas de vida del escritor. Quizá la aparición en escena de un personaje "Capote" provocador, en plan estrella, divo, genio, haya sido, al final, para él, contraproducente en el sentido de la evaluación de su obra. Si sus obras *Music for Chamaleons* o *Answered Prayers* hubiesen sido publicadas con anterioridad hubieran sido mejor consideradas por los críticos.

A lo largo de la presente tesis estudiaremos la bipolaridad del aspecto geográfico en Truman Capote como una de las claves para

entender su obra. A la vez se estudiarán las últimas obras del autor y las razones por las cuales estas fueron tan importantes y no tan reconocidas.

2.3. El Sur como condicionante de una personalidad

Uno de los aspectos más relevantes de la literatura de Truman Capote es su temática. Su abanico temático va desde un exhaustivo estudio de la infancia, pasando por el tratamiento particular de la pubertad y de la adolescencia. Del mismo modo, trata con habilidad el surgimiento del primer amor, las relaciones sociales y el descubrimiento del mundo del adulto, además de uno de sus temas más populares: el crimen.

La variedad temática es otra prueba para apoyar la idea de la autobiografía de Capote en sus obras, pero antes de entrar de lleno en este asunto, es necesario hacer una serie de consideraciones; la primera de ellas, de tipo geográfico. A pesar de su constante negativa en reconocerse escritor sureño, Truman Capote, por temática, contenido y forma pertenece a lo que se puede denominar "literatura sureña". Para nosotros, la literatura sureña contiene ciertos ingredientes que la hacen diferente al resto y que, a la vez, asemeja a escritores que la profesan. Si bien estos ingredientes o aspectos pueden ser tratados, o han podido ser tratados en otras épocas o por otros autores, es obvio que es la manera en la que son llevados al "papel" lo que les hace ser diferentes e intransferibles. El primero de estos aspectos es, evidentemente, el geográfico. Topográficamente hablando, el ámbito que cubre este término sería el de la mitad Sur de los Estados Unidos de América, donde por motivos tanto geográficos como históricos, se dan una serie de peculiaridades. Por acotar más esta amplia franja, se podría decir que todas las características comunes a escritores sureños se dan principalmente en aquellos que han pasado gran parte de su vida en la región Sudeste del país, es decir, el término "sureño" responde sólo parcialmente a su ámbito real ya que sólo se acepta en este término la zona Sudeste del país. Una región donde la historia se ha preocupado de marcar unas claras señas de identidad. Una amplia mayoría

negra domina este panorama aparte de una amplia serie de circunstancias climáticas: temperaturas altísimas, sequedad en los campos que junto con el sol y el calor lo gobiernan todo.

Todo marcado por una mezcla apenas indivisible de colores negros, amarillos y rojos. La represión que la población negra ha venido sufriendo, así como todos los pasos que han dado en pro de sus derechos en los dos últimos siglos, ha marcado la forma de vida y de ser de un pueblo y una región. Uno de los aspectos más formativos y más importantes de esta región, aparte de su geografía, es el sentido de clan, de familia. La familia, como centro social, es uno de los factores claves para llegar a entender la literatura sureña. Su particularidad reside en dos puntos básicos; de un lado, la idea de que la unión familiar sureña es más fuerte e indivisible. Ello conlleva la inevitable formación de un sistema hermético y tradicional de valores que, de igual forma, modifican o moldean la psicología y la personalidad de un pueblo.

Tanto el hecho geográfico, por un lado, como el hecho en sí de la familia, tomado incluso como modificador de conductas, son dos factores que inundan las páginas de la mayoría de los autores sureños. Asimismo, las condiciones bajo las que una persona ha nacido y la influencia de la historia de la familia donde ha nacido son características básicas en la literatura sureña. De otro lado, el hecho de una desilusión, de un fracaso o de un error, en cualquiera de estos últimos aspectos, no sólo condiciona de una manera global la vida de aquella persona sino que la deja marcada psicológicamente.

En otras palabras, la literatura sureña supone para el escritor las raíces. El lugar donde físicamente, con la imaginación o a través del lápiz y el papel se puede volver una vez tras otra. En un porcentaje elevado, toda la literatura sureña, o mejor, todos los textos hablan de sus raíces, de su sitio, de su familia, del color del Sur. William Faulkner habla, utilizando su peculiar estilo, de un Sur negro donde la familia tiene una serie de excentricidades; entre ellas, una es

la relación entre familia y sexo, haciendo que en algunas de sus obras aparezcan excesos, incestos y demás.

El caso de Eudora Welty es igualmente especial en todos los sentidos. Eudora fue una de las escritoras más veneradas y respetadas dentro de la profesión, y, por supuesto, dentro del restrictivo ámbito de la literatura sureña. En Eudora Welty se dan una serie de circunstancias que también se dan en Capote y que veremos más adelante. Eudora Welty también conserva estos aspectos geográficos y familiares. En cuanto a los primeros, se puede tomar cualquier obra suya al azar y afirmar, sin dudarlo, que se trata de una obra ambientada y vivida en el Sur. De hecho, de sus contemporáneos, es probablemente una de las escritoras más comprometidas con el ambiente y con la forma de ser de las personas del Sur; en otras palabras, comparte y defiende la idiosincrasia de los sureños. Como decimos, la mayoría, por no decir todos, de sus relatos hablan de las peculiaridades del Sur en el Sur. Por lo que respecta al tema de la familia, Eudora Welty es taxativa y dice que habla en sus obras de la familia porque "without the love and belief my family gave me, I could not have become a writer to begin with".(Welty 1983:1-11)

Esta cita la podemos encontrar en el libro *The Collected Stories of Eudora Welty* (1980) que fue galardonado con el "National Book Award". Por ejemplo, para mostrar lo anteriormente expuesto, tomemos las dos primeras historias que aparecen en dicho libro; estas son *"Lily Daw and the three ladies"* (1941) y *"A Piece of News"* (1941). En ambas aparecen familias sureñas, aunque, si bien, no son de hecho en los dos casos. El primer relato podría ser denominado como sureño por infinidad de motivos: la atmósfera, el sol atosigante, el tren, etc.... La familia -y este es otro aspecto a tener en cuenta- no sólo es para un sureño padre, madre y hermanos, sino que es prácticamente todo el pueblo, toda la ciudad. En este sentido, *"Lily Daw and the three ladies"* también representa esta peculiaridad. Aparece una situación en una población muy pequeña, al Sur de los Estados Unidos, Victoria, y en

ella, un grupo de señoras discutiendo sobre el futuro de una mujer/niña que no conocemos y que se llama Lily. Poco a poco, se va congregando gente para ir a buscar a Lily; cuando descubren que Lily ha decidido casarse y que, por el momento, piensa desestimar el futuro que su familia en apariencia, las damas del pueblo, le habían preparado. Después de un largo debate, accede a irse del pueblo -éste era el plan de las damas-. Al irse en tren, aparece el supuesto pretendiente y todos le rodean para que inmediatamente tenga lugar la boda. Familia y geografía en un mismo texto.

Otros de los aspectos básicos y reiterativos del Sur tiene que ver de forma directa con los personajes de las obras, tiene que ver directamente con la realidad de un pueblo. En las historias del Sur, sean de Mrs. Welty o no, existe una faceta común al retratar a los personajes. La mayoría no responde a la imagen que podemos considerar habitual de personas ricas, acaudaladas, con dinero. Se trata de personas de nivel bajo-medio, puede que con alguna propiedad, con amor, donde la economía pasa a un segundo plano por el caracter de la gente. Seguro responde a la realidad social casi perenne de la pobreza del Sur sin importar del país del que se hable.

Otro de estos aspectos que tienen que ver con los personajes directamente es el siguiente: en un número elevado de obras aparece la figura de un personaje -puede ser el principal o no- deforme o deformado. Estas deformaciones pueden ser de tipo físico, como aparición más habitual, o, por otro lado de tipo psicológico. Por poner un ejemplo, se puede citar una vez más a la escritora Eudora Welty y a su obra "*Lily Daw and the three ladies*" donde el personaje de Lily se nos dibuja con cariño y amabilidad para maquillar cierto retraso quizá mental. Aunque al lector no le parece en absoluto retrasada, el lector asiste a su tratamiento por parte de las personas del pueblo como si en realidad lo fuese.

En otra de sus obras titulada "*The Key*" se pueden apreciar una vez más todas las características citadas con anterioridad: el tren, la estación, el sol, la espera, y, por supuesto, la aparición de un personaje que parece tener taras físicas o psicológicas. Su nombre en el relato es Albert Morgan. Albert es, como dice Mrs. Welty, demasiado tímido para el mundo en que vivimos

> "He looked home-made, as though, his wife had self-conciously knitted or somehow contrived a husband when she sat alone at night. He had a shock of very fine sunburned yellow hair. He was too shy for this world. You could see his hands were like cardboard, he held his hat so still; and yet how softly his eyes feel upon its crown, moving dreamly and yet with dread over its brown surface... But you have seen that expression too in silent children, who will tell you what they dreamed the night before in sudden, almost hilarious, burst of confidence." (Welty 1980: 30)

Más tarde insiste

> "Every now and then, as through he perceived some minute thing, a sudden alert, tantalized look would weep over the little man's face, and he would gaze slowly around him, quite slyly then he would bow his head again; the expression would vanish; some inner refreshment had been denied him". (Welty 1980: 30)

Así que Welty, a través de técnicas como la ralentización de los movimientos y la atribución a adultos de acciones típicamente infantiles, carga a sus personajes primero de una gran emotividad, y segundo, de una tara, ya explicada, física, moral o psicológica. Otro de los aspectos inevitables e importantes que hacen de la literatura sureña una literatura particular y

diferente es la propia transmisión de relatos. Este punto necesita de una extensa explicación. En primer lugar, es frecuente encontrar relatos que han sido contados a los autores y que ellos a su vez nos cuentan a nosotros. Por otro lado, existe el caso habitual de la aparición en relatos de personajes que cuentan historias. La diferencia con este mismo caso en cualquier otro tipo de literatura es que en la literatura sureña ello se da en un porcentaje elevado de casos y en un elevado número de autores dentro de un período muy concreto de la historia de la literatura americana.

Otra posibilidad es que, dado el tipo habitual de vida y sociedad que nos encontramos en el Sur de los Estados Unidos, sea conocido el hecho de que autores famosos en su vida real hayan contado en su familia, o en su defecto, en su entorno con grandes *"story-tellers"*. En la mayoría de los escritores que se pueden clasificar como sureños encontramos bien definido este aspecto. En el caso de Welty, Porter u O'Connor se da claramente esta característica. En sus pueblos, en sus familiares siempre escucharon las más increíbles historias una y otra vez, por lo cual, cuando toman papel y lápiz, repiten la operación; aunque no sólo eso, sino que hacen que sus propios personajes escriban/cuenten historias. Aún así, hay otro paso más adelante y es que estas escritoras, y demás escritores, hacen que los propios personajes actúen de "story-tellers".

Aparte del relato de cuentos o historias, el factor geográfico-temporal, familiar, se pueden observar otras peculiaridades de la escritura sureña de los Estados Unidos. Entre ellas cabe citar la más importante de las características: el goticismo. Quizá el factor más determinante a la hora de considerar una obra. En este sentido cabe mencionar que este rasgo definidor de una forma de sentir, de pensar y de escribir no es, por otro lado, único a la cultura de los Estados Unidos. Al contrario, parece ser un aspecto compartido por otras sociedades y otras culturas, donde, de igual manera que en el Sur, adquiere una notable incidencia en todos los modos del lugar; un ejemplo claro de ello es,

sin duda, el papel que el goticismo juega en la cultura, en la sociedad y en la literatura sudamericana.

Pero, ¿en qué consiste el goticismo que tanto éxito tuvo en la literatura sureña?. El hecho del goticismo es uno de los aspectos que más tiene que ver con el desarrollo de la narrativa de mito y la del romance. De ahí, quizá, la proliferación del relato corto ya que ambos tipos requieren poco espacio para su aplicación. Otros aspectos típicos del quehacer literario en el Sur son: los medios de comunicación, la aparición de los trenes, el cotilleo, etc... El caso de Sherwood Anderson es excepcional dentro de las letras americanas, ya que dejó atrás una intachable carrera como hombre de negocios para convertirse en escritor. Comenzó a escribir, más allá de los treinta, hecho no muy habitual entre los escritores coetáneos de Anderson. Trabajó mucho y muy duro para intentar paliar su retraso y lo consiguió. Fue, en concreto, su obra dedicada a la "short-fiction" la que creó escuela y un modelo a seguir por los jóvenes. Su mejor libro fue probablemente el titulado *Winesburg, Ohio* el cual apareció en el año 1919 cuando el autor contaba cuarenta y tres años de edad.

Personalmente, su vida se vio influenciada por el alcoholismo y la rigidez de su padre. Su importancia relativa para otros escritores, fundamental para esta tesis, reside tanto en la sencillez y en lo comunicativo de sus obras como en la ayuda que prestó a escritores como el propio William Faulkner. Este último -antes Poe- fue uno de los máximos exponentes de la utilización del goticismo en la novela sureña de los Estados Unidos. Es Faulkner probablemente el escritor más fructífero, importante y famoso de todos aquellos que desarrollaron sus carreras en, para y por el regionalismo del Sur. Faulkner no vivió la publicación de *In Cold Blood* de Truman Capote pero, por la opinión que el primero tenía del segundo, seguramente le habría sorprendido sobremanera.[18]

[18] William Faulkner murió en 1962 mientras que *In Cold Blood* se publicó en 1965.

Faulkner sintetiza todos los aspectos básicos de esta literatura regionalista. Así se nos resume en la introducción a la figura de William Faulkner en *"The Norton Antology of American Literature"*

> "William Faulkner was simultaneously the most original and the most assimilative writer of his day. In each of the novels he published between 1929-1936, it seemed as though fiction were being reinvented. He wrote about childhood, families, sex, race, obsessions, time, the past, his native South, and the modern world". (Pritchard:2128)

Efectivamente, se puede llegar a la conclusión de que las características temáticas de la obra faulkneriana son las propias de la literatura sureña. Hasta el momento, hemos desarrollado la importancia geográfica, la aparición de la familia en casi todas las obras, al ambiente del Sur, pero todavía no hemos hablado del resto de las características tan importantes como las demás. Al igual que W. Faulkner, Truman Capote escribe sobre la infancia, de hecho, su mayor producción gira entorno a ella y por extensión a la historia familiar. Todo ello retratado reiterada y obsesivamente, sobre todo en el ambiente del Sur. De ahí otra similitud entre los dos escritores. En cualquier caso cuando se habla de literatura sureña no sólo se habla de Faulkner, se habla de un grupo de escritores que comparten vivencias y temática. En este sentido se habla de los escritores sureños y en ciertos aspectos se contraponen a los norteños. Entre sus características, se cita que nos encontramos ante un grupo individualizado, es decir, que todos sus integrantes nunca pensaron en formar ese grupo, sino que críticos y similitudes biográficas de tipo estilístico y temático, les unían. Así se comenta en *The Norton Anthology of American Literature*.

> "Taking the years 1945 as a unit, we can identify two main grompings of literaty energies and principles in the postwar period. The "southern" writers are much less to be

thought of as a group than as a number of individually talented novelists and short story writers, notable for its predominance of women and generally touched by the large shadow of William Faulkner. (Faulkner remained busily at work completing the Snopes trilogy he had begun with *The Hamlet* in 1940, while visiting universities and producing other work until his death in 1962). The older writers of this group, Katherine Anne Porter and Eudora Welty, remained active -the former occupied with the writing of a lengthy novel *Ship of Fools* (1962), the latter providing a host of distinguished short fiction and novels of which *The Golden Apples* (1949) is perhaps the finest. The younger and, at the time, highly acclaimed writers were Carson McCullers -whose first novel *The Heart is a Lonely Hunter* (1940) was a critical succes and whose short novel *The Member of the Wedding* (1946) is her best work -and Truman Capote, whose *Other Voices, Other Rooms* was published to much fanfare in 1948 when he was twenty-four (Carson McCullers was twenty-three when her first novel appeared).

The absorption of these younger writers in the grotesque, their fascination with extreme and perverse incongruities of character and scene, and their cultivation of verbal effects can be understood as a commitment to "art" -to a use of the creative imagination and language uncheeked by any presumed realities of life as it was lived in America in 1948 or 1960. On the other hand, such features of their writing may be defended as the only true and adequate response the artist can make to that bizarre life. Or so Flannery O'Connor, the most talented and humorous of younger southern writers, implied when she remarked wryly, "Of course I have found that any

> fiction that comes out of the South is going to be called grotesque by the Northern reader -unless it is grotesque, in which case it's going to be called realistic". In any case these artists (to whom one should add the gifted storyteller Peter Taylor and the novelist Walker Percy) absorbed -often brilliantly created- American speech, manners, habits of eating or praying or loving, while holding back in the main from any topical engagement with the public and social happenings around them".

Quizá el tema predominante dentro de la literatura regionalista sea aquel de la infancia. Es interesante observar cómo el número de obras que contienen o analizan o se basan o comentan la infancia es enorme. De los autores aquí considerados sureños todos, sin excepción, utilizan el tema de la infancia en algunas de sus obras. Es, por otro lado, tema fundamental dentro de la historia universal de la literatura. Quizá este aspecto puede ser tratado desde un punto de vista psicológico también. La infancia es el período de la vida donde se recogen experiencias quizá más verdaderas y seguro que marcan al individuo para el resto de sus días Igualmente lo acaecido en estos años modifica y determina la forma de ser y de comportarse de las personas.

Al ser una etapa tan decisiva en la vida de cualquier ser humano, no es extraño que los escritores cualesquiera que sean, llenen sus páginas de niños, y además, los traten con detenimiento: en la mayoría de los casos dotándolos de una serie de ocurrencias y de una serie de hechos que pertenecen al universo creativo de los autores. En cierto sentido, la infancia como tema literario tiene su punto de conexión con la familia. Se puede afirmar que estamos ante un juego a tres bandas, donde el autor será el resultado final del ambiente familiar y su posterior evolución infantil. Parece difícil encontrar un autor que hable de uno de estos dos temas sin tocar el otro, hecho por el cual afirmamos su práctica coexistencia.

Las gentes del Sur de Estados Unidos y en concreto los escritores, al tener tan arraigado el sentimiento familiar, son -quizá por ello- especialmente delicados al tratar los recuerdos infantiles. En este sentido, se viene a la memoria la imagen y el tratamiento que el pintor Francisco de Goya da a los niños. A pesar de su vivencia como adulto, Goya tuvo una infancia, para la época, relativamente feliz. Su idea de infancia y al amor a los niños es tan grande que la representación de la infancia en sus cuadros es amable y, por qué no, dichosa.

En el terreno literario, sucede lo mismo que en artes tales como la pintura, por ejemplo. La escritura -sobre niños- de cualquiera de los autores que venimos mencionando será, por regla general, directamente proporcional al sentido y recuerdo que aquella haya dejado en su infancia. Queremos decir que al igual que en su biografía, si el autor tuvo un grato recuerdo de su infancia, pintará niños alegres y si no, al contrario. Como ocurre siempre, cada autor es un mundo y por ello existen diferentes tipos de visiones sobre la infancia. Uno de los profesores que más ha estudiado este tema y, en particular, la visión de la infancia en la narrativa americana del siglo XX en Estados Unidos fue el profesor Thody de la Universidad de Leeds. [19]

Uno de los aspectos más interesantes del desarrollo de Thody es su conclusión acerca de que "los niños en el siglo XX son dibujados con falta de ilusiones". En particular, esta afirmación delimita su influencia a la totalidad de las obras escritas en el marco de este siglo. Probablemente si se acotara esta afirmación al ámbito geográfico y temporal que nos ocupa, seguiría teniendo vigencia. La infancia dibujada por los escritores del Sur es de alegría pasajera,

[19] Thody señala primeramente en su libro que "If there are children in books written for an adult readership in the twentieth century, they are depicted with a lack of illusion which would have delighted the Mr. Wopsole who took the opportunity of Christmas dinner at Mrs.Jo in Chapter 4 of *Great Expectations* to denounce them as "naterally wicious". Thody, aparte de este estudio, tiene un libro sobre Proust, otro sobre Sartre y un tercero sobre Camus.

pero no representa ni ilusión ni tranquilidad de cara a su futuro más cercano. En términos generales, los escritores del siglo XX son más realistas que aquellos del siglo XVII o XVIII; esto se debe en parte a la "prontitud" que demostraron a la hora de, no sólo demostrar sino aceptar la gran capacidad que tienen los niños para el mal. Capacidad de un nivel tal que pudiera ser equiparable a la de los adultos.

Todo ello trae consigo que los personajes que representan niños en el siglo XX pierdan un tanto la inocencia para adentrarse en una "perversidad infantil". Por otro lado, Thody avanza lo que ocurre en los siglos XVIII y XIX con la infancia: "The vision of childhood goes back beyond Rousseau and the romantics. In the XIX century suffering was caused by adults."

Se puede apreciar una considerable evolución del tema de la infancia en este punto. Esta evolución partiría desde la visión inglesa, como por ejemplo, de Charles Dickens donde, como dice Thody, tiene lugar ese sufrimiento causado por los adultos, pasando por una cierta idealización casi poética, difícil de borrar y que en cierta forma permanece en la literatura. Quizá sea el escritor William Golding el que con sus libros forzó una ruptura parcial con todos estos mitos sobre la infancia. El libro que mejor resalta este aspecto es sin duda *Lord of the Flies*.

Según algunos críticos, el año 1913 se convierte en crucial no sólo para el desarrollo posterior del tema de la infancia, sino que también es crucial para el desarrollo de la novela del siglo XX en su conjunto. El motivo de la importancia de este año se basa en la publicación de dos grandes obras: la primera, *Sons and Lovers* del escritor D.H. Lawrence, mientras que la segunda no es otra que *A la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust. Ambas mostraban rasgos infantiles que analizar. Según Thody, una vez más, D.H. Lawrence y Marcel Proust aún siendo considerados como modernos nos enseñan una cara de la infancia con reminiscencias del siglo XIX.

Por todo lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que Truman Capote pertenece a aquellos que algunos denominaron "Local Color" o, de otra forma, literatura regionalista del Sur de los Estados Unidos. No toda su producción se puede enmarcar dentro de aquel epígrafe, aunque bien es cierto que la mayoría de su producción podría ser considerada como sureña. Esto es así porque Capote en sus obras se ajusta a la temática y a las formas que, a su vez, utilizan otros, por no decir todos, artistas sureños. Ya se ha hablado con anterioridad de la temática sureña y en qué consistía su generalidad. Se puede recordar que los temas más recurridos por estos escritores eran, entre otros, el setting del Sur, es decir, lo geográfico, el ambiente y todo lo que le rodea. Por otro lado, la infancia, la pubertad, la familia, el primer amor, lo extraño, lo misterioso, las pócimas, etc...

Capote se negaba a incluirse dentro del grupo que podía ser llamado de los sureños solamente por su ansia de notoriedad, por su afán egocentrista y por la búsqueda constante de la unicidad. Por tanto, esta tesis se desmarca de la impresión generalizada de la no-pertenencia de Capote a este grupo sureño y apuesta por su inclusión temática y formal. Debemos separar la carrera de Truman Capote desde un punto de vista temático, y de situación, a partir de su traslado de residencia a Nueva York, como si hubiese un antes y un después de ese traslado. Hasta ese día, sus obras, en su mayoría relatos cortos y con temática sureña, tenían una base ciertamente biográfica en cuanto a sentimientos y a situaciones, una biografía basada en sus primeros años, en su infancia y en su adolescencia. Este género literario fue muy importante para él y el que más cultivó a lo largo de su carrera.

Por todo ello, el "setting" de los relatos cortos que vamos a estudiar serán lugares pequeños y simbólicos de la vida del Sur en la primera mitad del siglo XX. Hecho este que no deja de ser extraño, si nos atenemos a las entrevistas que el mismo autor concedía por aquel entonces

a revistas, periódicos y demás medios de comunicación. Así, en el año 1948 y en una entrevista concedida a la periodista americana Selma Robinson para *PM 's Picture Review*, Capote dice "...Or they call me a "Southern writer." I have lived in many places besides the South and I don't like to be called a Southern writer..."

Todo su afán era despistar, crear una leyenda, provocar la ambigüedad[20], un personaje diferente a todo lo que Capote tenía de real. En este momento el escritor trataba de huir de las etiquetas, cosa que por el contrario buscaría veinte años más tarde. Esta cita resulta curiosa si tenemos en cuenta la localización de todos sus relatos hasta la fecha y su extrema admiración hacia el escritor sureño por excelencia William Faulkner. El éxito que Capote obtiene con *Other Voices, Other Rooms* en 1948 no le hace renegar de su ámbito sureño. La insistencia sobre dichas localizaciones no es de extrañar ya que nació y vivió suficiente tiempo allí como para empaparse por completo del ambiente del lugar. Truman Capote nació en 1924 y vivió en el Sur, en un pueblo llamado Monroeville, hasta ya entrados los años treinta, años durante los que traslada su residencia al norte, a la gran urbe, a Nueva York.

Antes de ir paso a paso con los datos que encontramos en los relatos cortos sobre su vida real, pensamos que es importante para el entendimiento de la obra de Truman Capote ver cómo se desarrolla la localización de sus relatos y como ésta influye en el desarrollo narrativo de sus personajes. Para comenzar, todos los críticos coinciden en señalar un extracto de *"A Christmas Memory"*, como uno de los más bonitos, representativos e importantes de toda la producción "sureña" de Truman Capote. La siguiente cita nos describe con gran maestría un amanecer de una día de otoño en el Sur

[20] Él mismo reconoce ese extremo en *Music For Chamaleons.*

> "Morning. Frozen rime lusters the grass; the sun, round as an orange and orange as hot -whether moons, balances on the horizon, burnishes the silvered winter weeks. A wild turkey calls. A renegade hog grunts in the undergrowth. Soon, by the edge of knee-deep, rapid-running water, we have to abandon the buggy. Queenie wades the stream first, paddles across barking complaints at the sweetness of the current, the pneumonia-making coldness of it. We follow, holding our shoes and equipment (a hatchet, a burlap sack) above our heads. A mile more: of chasting thorns, burs and briers that catch at our cloths; of rusty pine needles brilliant with gaudy fungus and melted feathers. Here, there, a flash, a flutter, and ecstasy of shrillings remind us that not all the birds have flown south. Always, the path unwinds through lemony sun pools and pitch vine tunnels. Another creek to croos: a disturbed armada of speckled trout froths the water round us, frogs the size of plates practice belly flops; beaver workmen are building a dam. On the farther shore, Quennie shakes herself and trembles. My friend shivers too: not with cold but enthusiasm. One of her hat´s ragged roses sheds a petal as she lifts her head and inhales the pine-heavy hair. "We´re almost there; can you smell it, Buddy?"she says, as though we were approaching an ocean." (Capote 1958:170-171)

Es precisamente esta obra *A Christmas Memory* una de las pocas obras que el autor admitía como la única que dependía de un "setting" sureño. Como podremos ver, esa afirmación no parece del todo cierta. Sobre esta obra también afirmó que tras escribirla, no volvería a escribir ninguna otra palabra sobre el Sur, lo cual parecer ser una afirmación un tanto incierta. De momento, podemos ver más setting sureños

correspondientes al período anteriormente citado. Por ejemplo, en *My Side of the Matter*, Truman dibuja con palabras la región del Sur. En este sentido, nos habla de carismáticas ciudades sureñas como Mobile, Pensacola, etc...

> "... We were married in Mobile after an acquaintance of only four days...when I first caught sight of this house I must say I was impressed. It´s big and yellow and has real columns out in front and japanica trees, both red and white, lining the yard...This part of Alabama is swampy, with mosquitoes that could murder a buffalo, given half a chance, not to mention dangerous flying roaches and a posse of local rats big enough to haul a wagon train from here to Timbuctoo... The truth is I´d been down watching the niggers bale cotton..." (Capote 1949:115)

En el Sur, Truman pasó su etapa más complicada y es por ello que el Sur se convierte en personaje habitual de sus obras, unas veces hogareño y entrañable, y otras difícil y hostil. En la cita que acabamos de mencionar, aparecen de forma clara y evidente algunos detalles de la atmósfera del Sur rematados por la "habitual" referencia a las razas, y en este caso en particular a la raza negra. Por supuesto, no es su estilo ni su discurso, y por ello el tratamiento que de ello hace Capote no tiene nada que ver con aquel que escritores y escritoras de su generación hacen del mismo. Ese es el caso de Carson McCullers y de Harper Lee, las cuales dan a la gente de color, mayoritaria en el Sur, un gran protagonismo en sus obras. Así podemos mencionar alguna de ellas; por ejemplo, la obra que llevó a la fama a la escritora Carson McCullers, *The Heart is a Lonely Hunter*, o la obra de Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*. En la obra de Truman Capote vemos, tanto en los relatos cortos como en las novelas, referencias a personas negras--, tal y como es el caso de Mr. Revercomb en su relato

corto del año 1949 *Master Misery*. Esta referencia de la que hablamos cumple la función de dibujar y ambientar fielmente la vida, que en el Sur tenía lugar en aquella época, y de la cual Truman Capote fue testigo.

Continuando con el setting sureño de sus obras, podemos referirnos a una de sus primeras composiciones publicada junto con otros relatos en el año 1949 y que lleva por título *A Tree of Night*. En esta obra, Capote narra las vivencias en un tren de una chica llamada Kay, a la vuelta del entierro de un tío suyo; en dicho tren coincide con una pareja un tanto especial y extraña; este encuentro dará pie a una situación inverosímil con un desconcertante final. Al igual que ocurría en la obra mencionada anteriormente ésta también tiene setting sureño. Así, en un momento del relato, se dice

> "Kay yawned and rested her forehead against the windowpane, her fingers idly strumming the guitar: the strings sang a hollow, lulling tune, as monotonously soothing as the Southern landscape, smudged in darkness, flowing past the window. An icy winter moon rolled above the train across the night sky like a thin white wheel." (Capote 1949:129)

Más adelante Truman Capote habla de nuevo del Sur de esta forma

> "Where you from, kid?" resumed the woman presently.
>
> For a bewildered moment, Kay was unable to provide an answer. The names of several cities came to her all at once. Finally, from this confusion, she extracted: "New Orleans. My home is in New Orleans."

> "The woman beamed. "N.O.'s where I wanna go when I kick off. One time, oh, say 1923, I ran me a sweet little fortune-telling parlor there. Let's see, that was on St. Peter Street". Pausing, she stooped and set the empty gin bottle on the floor. It rolled into the aisle and rocked back and forth with a drowsy sound. "I was raised in Texas -on a big ranch- my papa was rich. Us kids always had the best; even Paris, France, clothes. I'll bet you've got a big swell house, too. Do you grow flowers?"
>
> "Just lilacs". (Capote 1949:131)

A la vista de estas dos citas, podemos constatar el interés del autor por reflejar la realidad sureña como un personaje más, a veces el más significativo, dentro de su producción literaria. En la primera cita se habla de la monótona imagen el Sur. Con ello, se utiliza el recurso de mostrar un estado de ánimo o una opinión al respecto de algo a través de la impresión que uno tiene de esa imagen. Esto viene a intensificar la teoría de que Truman Capote, aunque mimado en el Sur, en sus relatos da una visión no siempre positiva de él; ni positiva ni utópica, sino más bien realista y desmitificadora.

Estos ejemplos de localización sureña son constantes en la literatura del autor hasta el gran éxito obtenido con la aparición de la novela *Breakfast at Tiffany's*, a finales de los años 50. Sólo en alguna ocasión hasta esa fecha, el setting de las obras de este autor, sea cual sea su género literario, viaja al norte, a Nueva York. En el resto de las ocasiones la atmósfera y el vivir de las gentes del Sur presiden el desarrollo de las distintas creaciones. Este es el caso también de *"Jug of Silver"*, que junto con *Other Voices, Other Rooms, "A Christmas Memory" y The Thanksgiving Visitor* constituyen el más claro ejemplo de ambientación sureña por parte del autor.

En *"Jug of Silver"*, Truman Capote traslada al lector a un simpático y acogedor rincón de la geografía sureña donde seremos testigos de las peculiares vivencias de sus habitantes. Se relata la agitación causada por la llegada al pueblo de un extraño, Rufus McPherson, con la intención de abrir un negocio y hacer competencia a Mr. Marshall, el cual regenta un "drugstore". Su propósito se cumple en un primer momento, hasta que Mr. Marshall tiene la idea de llenar una jarra con monedas pequeñas con el fin de que la gente que comprase algo en su establecimiento pudiese llevarse ese dinero si acertaban la cantidad de monedas que había en su interior. Para ello, se nos presentan característicos personajes del Sur, desde niños pobres con acento peculiar hasta los propios comerciantes preocupados por mantener su negocio y primacía en el pueblo, así como el pretencioso viajante, conocedor de culturas lejanas, desconocidas para el resto de los habitantes del pueblo. En las siguientes citas extraídas del propio relato, el autor nos hace "respirar" el mismo ambiente entrañable y de confort de ese pequeño lugar

> "This drugstore was maybe old-fashioned, but it was large and dark and cool: during summer months there was no pleasanter place in town. At the left, as you entered, was a tobacco-magazine counter behind which, as a rule, sat Mr. Marshall: a squat, square-faced, pink-fleshed man with looping, manly, white moustaches. Beyond this counter stood the beautiful soda fountain. It was very antique and made of fine, yellowed marble, smooth to touch but without a trace of cheap glaze. Mr. Marshall bought it at an auction in New Orleans in 1910 and was plainly proud of it. When you sat on the high, delicate stools and looked across the fountain you could see yourself reflected... There was always in the air the smell of syrup and other delicacies."

> "Honest winter, as a rule, doesn't settle on our part of the country till late January, and then is mild, lasting only a short time. But in the year of which I write we were blessed with a singular cold spell the week before Christmas. Some still talk of it, for it was so terrible: water pipes froze solid; many folks had to spend the days in bed snuggled under their quilts, having neglected to lay in enough kindling for the fire place; the sky turned that strange dull gray as it does just before a storm, and the sun was as pale as a waning moon. There was a sharp wind: the old dried-up leaves of last fall fell on ice ground...When you breathed, your breath made smoky clouds..." (Capote 1949:62)

Capote introduce al lector en su tierra a través de sutiles descripciones donde cada palabra nos hace sentir esa atmósfera particular y donde una simple visión de invierno nos hace imaginarnos realmente una fotografía del lugar con toda precisión. Como queda dicho con anterioridad, este relato, *"Jug of Silver"*, en su totalidad es un perfecto ejemplo del Sur como personaje constante y de gran importancia en la obra de Truman Capote; no sólo como personaje, sino como parte íntima y personal del mismo autor. Poco a poco nos acercamos en el tiempo al gran cambio narrativo que se produce en el estilo de Capote. El éxito, o mejor dicho, el reconocimiento por parte de la crítica especializada y del público en general hacìa la obra y hacia su autor, se va acrecentando tras esta obra. Las dos siguientes fueron el preámbulo de la consagración definitiva del escritor dentro del ambiente literario americano.

Entre 1946 y 1948, Truman Capote escribe *"The Headless Hawk"* y *"Shut a final door"*. Es, sobre todo, en esta segunda obra donde el personaje "Sur", el propio yo del autor, le persigue durante toda la obra.

Así, se puede observar entre las palabras del autor innumerables referencias al tan amado y, por otro lado, odiado amigo

> "Walter inched to a cooler part of the bed and closed his eyes against the dark little room. At seven that evening he'd arrived in New Orleans, at seven-thirty he'd registered in this hotel, an anonymous, side-street place. It was August, and it was though bonfires burned in the red night sky, and the unnatural Southern landscape, observed so assiduously from the train, and which, trying to sublimate all else, he retraced in memory, intensified a feeling of having travelled to the end, the falling off.". (Capote 1949:46-47)

Más tarde la acción se traslada de un lugar a otro: desde Saratoga al propio Nueva York, etc... con el tema del pasado, del Sur, siempre persiguiéndole

> " Hello, Walter."
>
> "The voice, dull and sexless and remote, went straight to the pit of his stomach. The room seemed to seesaw, to buckle. A mustache of sweat sprouted on his upper lip." Who is this?" he said so slowly the words did not connect coherently.
>
> "Oh, you know me, Walter. You have known me a long time".Then silence...
>
> ...But he hadn't slept since, nor could he now, not even listening to the lazy lull of fan; in its turning he could hear train wheels: Saratoga to New York, New York to New Orleans...". (Capote 1949:61)

Según Carlos Baker estas obras tienen mucho que ver con la forma de escribir de Faulkner

> "With these restrictions, however, one must fairly assert for these stories a kind of triple power: a mind at times disciplined toward poetry, with a special skill at naming; a pleasant and only slightly grotesque humor, and ability to suggest, as in the novel, the outlines of hunted personalities, so that several of the stories might be describe as biographies of the bugaboo... The humor, wild as a hatter in a kingdom of pinheads, is exemplified in "My Side of The Matter", which (as often in the book) betrays an implicit debt to the early Faulkner." (Baker 1949)

Es importante el extracto de este artículo de Baker puesto que relaciona en todas estas historias con lo grotesto, el miedo, la biografia y la influencia de Faulkner. Aspectos todos ellos con los que estamos de acuerdo ya que pensamos que todos ellos se encuentran, en mayor o en menor medida, como elementos definitorios no sólo de unos textos sino también de una identidad. Esta no es otra que la del Sur donde, sin duda, lo grotesco, la influencia- literariamente hablando- de William Faulkner, etc.. son condicionantes para todos los habitantes de la región.

Por otro lado, aunque el presente capítulo se encarga básicamente de los relatos cortos, es inevitable el hablar de la primera novela de Truman Capote, *Other Voices, Other Rooms,* ya que si es evidente el personaje del Sur en todos los relatos que hemos comentado, lo es sobremanera en este "turning point" de la carrera del autor. Obra publicada en el año 1948 como ya adelantamos. En ella el Sur y Truman Capote llegan a un gran punto de unión o comunión; a ser uno mismo. El éxito de esta obra cambió el rumbo de la vida de Capote en su labor

creativa. Como se ha venido indicando, todos los críticos hablan de dos tipos de relatos en función del setting: los del Norte y los del Sur- los cuales estamos estudiando detenidamente. Pues bien, el cenit de estos últimos es esta novela del año 48. En esta obra, el Sur es, en cierta forma, majestuoso y se puede llegar tanto a respirar su aroma como a conocer esos personajes marcados por el lugar.

Del éxito inesperado e increíble de la novela puede dar una prueba la introducción del artículo- ya mencionado aquí- que Selma Robinson para la revista americana *PM's Picture News*

> "The most discussed writer in New York literary circles today is a young novelist with the face and figure of a schoolboy. His name is Truman Capote and his first novel, Other voices, Other rooms, published January19 by Random House, has been thrusting forward steadily on the best-seller lists until now nearly 30000 copies have been sold.
>
> "You can't go to any party these days but what people will line up pro and con on the subject of Truman Capote," a young woman remarked to me recently." Some take one side t'other and not neccesarily those who have read his book".
>
> "Since the publication of his first short story, "Miriam" in 1945, legend and speculation have clung to his name. Not only the tabloid columnists but the New York Times Review have printed fantastic"news" about him from time to time...
>
> "What makes its success particularly remarkable is that this book has none of the mediocrity characteristic of most best-selling fiction: its story is the sensitive story of a

troubled child; the quality of its writing is subtle, fresh, poetic." (Robinson 1948)

Al igual que en el resto de su obra, resalta sobremanera el tono lírico de la novela. Los personajes tienen, cada uno, un registro especial, diferente e intransferible de acuerdo con su personalidad, estrato social, etc... En este sentido se debe estudiar la obra como otra crónica del Sur y, de éste, como principal componente de la personalidad del escritor. Desde el mismo comienzo y presentación de la obra ya se describen lugares sureños característicos. Así podemos leer al principio de la obra

"Now a traveler must take his way to Noon City by the best means he can, for there are no buses or trains heading in that direction, though six days a week a truck from the Chuberry Turpentine Company collects mail and supplies in the next-door town of Paradise Chapel: occasionally a person bound for Noon City can catch a ride with the driver of the truck, Sam Radclif. It's a rough trip no matter how you come, for these washboard roads will loosen up even brand new cars pretty fast; and hitchhikers always find the going bad. Also, this is a lonesome country; and here in the swamplike hollows where tiger lilies bloom the size of a man's head, there are luminous green logs that shine under the dark marsh water like drown corpses; often the only movement on the landscape is winter smoke winding out the chimney of some sorry-looking farmhouse, or a wing-stiffened bird, silent and arrow-eyed, circling over the black deserted pinewoods.

Two roads pass over the hinterlands into Noon City; one from the north, another from the south; the latter, known as the Paradise Chapel Highway, is the best of the

pair, though both are much the same: desolate miles of swamp and field and forest stretch along either route, unbroken except for scattered signs advertising Red Dot 5c. Cigars, Dr. Pepper, NEHI, Grove's Chill Tonic, and 666. Wooden bridges spanning brackish creeks named for long-gone Indian tribes rumble like far-off thunder under a passing wheel; herds of hogs and cows roam the roads at will; now and then a farm-family pauses from work to wave as an auto whizzes by, and watch sadly till it disappears in the red dust." (Capote 1948:3-5)

En la mayoría de sus relatos cortos, y este también es el caso de la presente novela, la acción pasa de una forma u otra por la carismática ciudad de Nueva Orleans. Es como si de una manera más o menos consciente se convirtiera en el centro neurálgico en el punto de referencia, en nacimiento que observa sus trabajos de esta época. Como ya veremos al analizar exclusivamente su biografía, Truman Capote vivió su vida prácticamente entre Nueva Orleans y Nueva York. Quizá sea en esta obra en las que más referencias hacia aquella ciudad podemos encontrar

"New Orleans," he said. "I left there Thursday and got here Friday... and that was as far as I could go; no one come to meet me."

"Now when he leaves New Orleans he should travel via train to Biloxi, at which point he must disembark and purchase a bus ticket for Paradise Chapel, a town some twenty miles south of Noon City."

"He hadn't had a proper hour's rest since leaving New Orleans, for when he closed his eyes, as now, certain sickening memories slid through his mind."

> "Why not New Orleans?" said Joel ...I want to be where they got snow, and not all this sunshine." (Capote 1948:6)

Hay muchas más ilustraciones tanto en referencias al Sur como en referencias a Nueva Orleans dentro de esta novela. Es, sin duda, la publicación de Capote con más largas e increíbles descripciones del Sur. Es curioso, por otra parte, ver cómo, con la distancia que da el tiempo, el mismo Truman Capote decía que él no consideraba *Other Voices, Other Rooms* una novela sureña. Lo cierto es que algunos críticos así lo afirman, es decir, que es una de las novelas de temática y desarrollo sureños más claros.

A modo de resumen, podemos concluir que durante estos años que estamos estudiando dentro de la producción literaria del escritor Truman Capote, es imprescindible saber la importancia, disimulada o no, que para él tuvieron esos años y sus vivencias en aquellos lugares. Este es un detalle a tener en cuenta, ya que en un gran número de obras es precisamente este setting el dominador. Nos habla de un Sur joven, en ciertos momentos desesperante y desilusionador. Es como si fuese un lugar entrañable donde las circunstancias extrañas de su vida hiciesen que cambiase su forma de verlo, y que cualquier motivo fuese suficiente para olvidarlo y dejarlo atrás.

Aunque para analizar este punto de partida hemos utilizado los relatos más característicos del escritor, hay otros que merecen la pena ser mencionados aunque sea de forma somera. Nos referimos a relatos escritos con anterioridad a 1945. En concreto podemos hablar de *"The Shape of Things"* y de *"A Mind of One's Own"*. Ambos fueron escritos en el año 1944. Aunque de setting sureño como las anteriores, el argumento gira entorno a tiempos de guerra y la acción transcurre en un tren, circunstancia que se vuelve a repetir posteriormente con éxito en su composición *"A*

Tree of Night". La diferencia es que, en la primera, el tema de las consecuencias y resultados de vivir en tiempos de guerra se hace más trascendente. Esta idea, de una forma muy similar, ya apareció en una obra de Faulkner del año 1926 titulada *Soldiers' pay*.

Más adelante estudiaremos en profundidad los propios datos autobiográficos del autor dentro de esta localización sureña. Truman Capote posee una producción literaria que quizá no se puede calificar de extensa, pero sí de una gran calidad. Sus obras pueden dividirse atendiendo a varios puntos de vista. Es cierto que hasta ahora nadie se ha dedicado a este menester de clasificar las obras de autor bajo ningún epígrafe. Quizá porque el propio escritor se juzgaba inclasificable. Lo cierto es que se puede establecer una clasificación según diversos puntos de vista: una en función del setting de sus obras, otra en función del momento en que las escribe y una tercera clasificación, en principio, en base a sus datos biográficos. Estas consideraciones son ordenaciones ya que se complementan y en ningún caso se excluyen.

En cualquier caso, a continuación haremos un análisis de otra de las claves básicas para entender al autor. Esto es su contexto social y literario.

2.4. Breve aproximación al contexto social y literario del autor

Antes de empezar con el contexto del autor es necesario puntualizar un aspecto importante para el desarrollo del presente trabajo. En este capítulo no pretendemos hacer una historia de la literatura americana puesto que ello sería una tarea prácticamente imposible en este espacio y porque, por otro lado no es la función de este capítulo. Tampoco es nuestra pretensión establecer una discusión sobre la línea divisoria de los géneros literarios que aquí se mencionan ni entrar en ese debate. Por consiguiente, la función y pretensión del capítulo que ahora comienza no es otra que mencionar ideas, acontecimientos y personas que puedan haber influido en la literatura y la personalidad del autor.

Truman Streckfus Persons, más conocido como Truman Capote, nació en Nueva Orleans en el año 1924 y vivió durante seis décadas en el ambiente literario y social de los Estados Unidos de América. Este ambiente y esta atmósfera calarán muy profundamente en sus obras, en su pensamiento y en su particularísima personalidad. Desde la mitad de los años veinte hasta la primera parte de los años ochenta, Truman Capote bebió de muchas fuentes literarias que dieron origen a una nueva forma de escribir donde la personalidad del autor y sus apariciones en público, eran por lo menos, tan importantes como el papel escrito de cualquiera de sus obras.

En la época de su nacimiento las obras de Scott Fitzgerald, Hemingway y Faulkner, por citar tres nombres claves, marcaban unas directrices que estaban unidas a un determinado período de la vida americana. Se puede decir que la sociedad de la llamada generación perdida ocupó la infancia y parte de la adolescencia de Truman Capote.

Por lo que respecta a los años en los que empieza a escribir de una forma más profesional, los asuntos europeos imperan y empiezan a preocupar a toda la sociedad americana debido a la Segunda Guerra Mundial. Truman no se escapa de la norma y comienza a leer a los franceses Charles Baudelaire y Gustave Flaubert quedando impresionado y, en gran medida esto se verá reflejado en su obra.

Motivos no faltan para afirmar que la época en la que Truman Capote vivió y escribió fue de vital importancia no sólo para él sino también para los Estados Unidos de América. Es por ello que en este capítulo vamos a analizar el mundo cultural y social que involucró a Truman Capote en el mundo de la literatura.

2.4.1. La sociedad y la literatura de principios de siglo: el escritor profesional y el protagonismo de la ciudad

En los años que daban paso al siglo XX, los Estados Unidos habían llegado a un punto donde lo que se necesitaba era un cambio político y social radical. Por una vez, todos los estamentos del país estaban de acuerdo en que aquella reforma era necesaria. Parece claro que ante esta situación el país aunó esfuerzos notándose con nitidez una notable progresión hasta la Primera Guerra Mundial fue notable. El historiador Hugh Brogan habla con insistencia de términos como *"progressive era"* o *"progressive generation"*. Brogan dice de esta particular generación que"... was quite unaware that, in the twentieth century, war would be the almost constant guide of the national destiny- strenghtening, warping, encouraging, perverting all projects" (Brogan:488)

Varios hechos marcan este cambio de siglo y que condicionarán la sociedad y la literatura de la totalidad del siglo XX: uno de ellos es la posición americana con relación al exterior. Quizá el punto más importante de este factor sea la intervención del país americano en la guerra Hispano-Americana de 1898. Según la opinión de los historiadores este aspecto supone un cambió en la visión de las cosas desde un punto de vista americano. Además, otro de los factores importantes que influyeron en este cambio de siglo fue la industrialización sin precedentes que se llevó a cabo. Por un lado, se cuadriplicó la inversión económica en la industria y, por otro, en los últimos quince años del siglo XIX se completaron cuatro líneas férreas transcontinentales. Esto supuso un aumento muy elevado de la producción propia de hierro.

Otro aspecto importante para la sociedad y para la literatura fue el nacimiento y el desarrollo de las ciudades. Sobre todo, en la segunda mitad del siglo XIX. De hecho, en el cambio de siglo solamente un tercio de la población vivía en granjas. Para dar una cifra indicativa podemos adelantar que, por ejemplo, Nueva York y Chicago, ya en el año 1910, superaban los dos millones de habitantes. Se dice que al final de la Primera Guerra Mundial, allá por 1917, la mitad de la población activa estaba concentrada en no más de una docena de ciudades.

En general, se puede hablar de años de cierta prosperidad económica donde, a pesar de la situación de los Estados Unidos en relación a su política externa, los americanos miran hacia sí mismos. No se puede olvidar que aquella sociedad se encontraba ante un cambió drástico realmente importante que llega a final de siglo desde el final de la Guerra Civil Americana. Nos situamos en un final de siglo donde la palabra "negocio" comienza a surgir con fuerza. Esta nueva palabra que empieza a abrirse camino es sólo una muestra de que en la sociedad americana de estos años todo, o casi todo, es nuevo: nueva situación social, cultural, política, cultural, literaria. Esta situación- aunque ocurre con mayor profusión en Estados Unidos - también se da en Europa. Así lo mencionan R. Ruland y M. Bradbury en su libro *From Puritanism to Postmodernism* (1991).

> "In Europe, at the start of the 1890s, the age was swept by a fundamental change of mood: a fresh spirit for a millenial decade. Ibsen, Zola; Schopenhauer, Nietzsche, Bergson and Freud were transforming mental response to the modern - it was the key word of the decade."..." For the following twenty five years, until this explosive attitude found its eventual expression on the battlefields of the First World War, the transformation continued. It was commonly

agreed, not just in America but in Europe too, that in this transformation the United States would play a historic role. Yet, as the 1890 began, there was very little about the surface appearence of American Literary culture that sugested the great upheaval of the new was taking place" (Ruland y Bradbury: 219)

Según otros autores, todo lo anteriormente expuesto, el asentamiento y el desarrollo de las ciudades estuvo acompañado por el desarrollo, simultáneamente, de una literatura nacional de gran importancia por su variedad y por su abundancia. Así lo ve el profesor Noah Gottesman[21]

"New themes, new forms, new subjects, new regions, new authors, new audiences all emerged in the literature of this half century. As a result, at he onset of World War I, the spirit and substance of American Literature had evolved remarkable, just as its center of production had shifted from Boston to New York in the late 1880s and the sources of its energy to Chicago and the Midwest. No longer was it produced, at least in its popular forms, in the main by solemn, typically moralistic men from England and the Old South; no longer were polite well-dressed, gramatically correct, middle-class young people the only central characters in their narratives; no longer were these narratives to be set in exotic places and in remote times, no longer, indeed, were fiction, poetry, drama, and formal history the chief acceptable forms of literary

[21] El profesor Gottesman publica su artículo sobra la literatura y sociedad de la época entre siglos. Este artículo del profesor de la University of Southern California se publica posteriomente como introducción al capítulo correspondiente a los autores de finales del siglo XIX y principios del XX dentro de la obra *The Norton Anthology of American*

expression; no longer, finally, was literature read primarily by the young, middle-class women." (Gotttesmann: 1151-1154)

Esta búsqueda de lo nuevo se transmitió a todos los órdenes de la sociedad, ya fuese cultura, política, etc... Baste como ejemplo la ciencia. La ciencia en general experimentó un cambió drástico también ya que eminencias en este campo como Pasteur, Curie, Diesel, etc... contribuyeron a crear un ambiente de constante experimentación y descubrimiento donde los valores y las certezas pasadas caían poco a poco. Según constata Malcolm Bradbury en su libro con Ruland (1991) Ibsen, el famoso escritor noruego, al respecto de este sentido creador y de descubrimiento, mantenía que "The great task of our time is to blow up all existing institutions- to destroy". (Ruland y Bradbury 1991:219). Aparte de estos, psicólogos, escritores, y doctores, entre otros, ayudaron a completar este nuevo panorama que se proyectaría en el tiempo hasta la Guerra Mundial e incluso más allá. Algunos de los estudiosos de la época citan la obra del autor William James[22] como realmente influyente en la sociedad americana, de la misma forma que se produce la aportación de H. Bergson en la cultura europea. Sus estudios fueron claves para una nueva situación en proceso de formación.

Bradbury ofrece la opinión de dos críticos de principios de siglo como son Edmund Clarence Stedman y Thomas B. Aldrich en el sentido de admitir todo lo anteriormente expuesto justificando esta nueva visión desde un punto de vista meramente político, en concreto, de innovación

Literature publicada por la editorial Norton en el año 1989 en su tercera edición.

[22] William James nació en Nueva York en el año 1842 y murió en el año 1910. Estudió en Europa y en América. Se convirtió en profesor de Harward desde 1872. Su tutoría en psicología fue, desde el principio muy reconocida. Principalmente su obra *The principles of Psycology* (1890-1892) le confirmó como una autoridad sobre todo en el análisis de la psicología de su época. Otro dato para contrastar la autoridad del profesor James es el hecho de su defensa de las teorías antes expuestas por C.S. Pierce sobre el pragmatismo, término que utilizó amplió y justificó en varias de sus obras destacando

política. Por primera vez se dan las circunstancias adecuadas para que se genere una libertad suficiente para que a su vez se puedan producir un abanico de posibilidades, una "multiplicidad" hasta ahora inexistente. Así estos dos críticos mantienen que "For the first time we have an absolutely free and democratic Republic, extending from sea to sea".[23]

En nuestra opinión no se puede llegar a entender en profundidad la literatura americana del siglo XX, ni su sociedad, ni a sus autores sin un reconocimiento a este principio de siglo al igual que a los años venideros. Aunque en los años veinte, treinta y parte de los cuarenta la tendencia vuelve a ser, como tras el período directamente posterior a la Guerra Civil, la preocupación por lo que se dio en llamar "local color".[24]Entre esas dos etapas el panorama literario, en cierta forma, se vuelve urbano. Al unir estos factores, el descubrimiento de lo nuevo, en definitiva, de nuevos campos, la variedad, las nuevas posibilidades empiezan a coexistir entre ellas, con el exceso, el abuso y la causa casi lógica de todo ello: el capitalismo.

Estamos en el albor del siglo XX y los autores comienzan a representar la nueva realidad. Sin duda, una de las bases de esta tesis consiste en afirmar que siguiendo las ideas de Aristóteles la literatura no es más que una imitación de la realidad[25]. Prueba de ello es el hecho de que

---

Pragmatism (1907).

[23] Esta cita fue por primera vez publicada en el libro de Stedman titulado *American Anthology* (1900).

[24] En la presente tesis aparecerá con cierta frecuencia este término. En este trabajo el sentido que le queremos dar a este término es, también el que aparece en *The Concise Oxford Companion to American Literature*.(1986). Según el mencionado texto la expresión "local color" es " a term applied to fiction or verse which emphasizes its setting, being concerned with the character of a district or of an era, as marked by its customs, dialect, customes, landscapes or other peculiarities that have escaped standarizing cultural influencies... but the local color movement came into particular prominence in the U.S. after the Civil War, perhaps as an attempt to recapture the "glamour" of a past era,... Other influences includes the writings of Irving, The English tradition of Scott, Maria Edgeworth.... "

[25]Aristóteles en su obra *Retórica* y en la *Poética* ofrece además de la primera división de los géneros literarios, una pormenorizada descripción de la razón por la cual la

casi de inmediato psicólogos, sociólogos y escritores comienzan a publicar obras basadas en esa realidad de la que hablamos. Chicago y Nueva York eran las principales urbes creadas y elevadas, proyectadas casi en un tiempo record. Ellas, entre otras, pero ellas, principalmente se convierten en receptoras de industria, economía, ciencia y escritores e historias. Cabe mencionar las obras que pueden, en este sentido, abrir las puertas del siglo XX. En 1893 H. B. Fuller da una importante y diferente visión de Chicago en su obra *The Chief Dwellers* y, después, en 1900 Theodore Dreisser con su obra *Sister Carrie*. Según Ruland

> "the city was a new subject, but more than a subject; it provided verbal expression for a new attitude toward life, remote from the Genteels vision. Life would never be interpreted by the classic moral counters, the traditional liberal codes". (Ruland y Bradbury 1991:224)

Tanto Ruland y Bradbury como Gottesman aportan nuevas características a una nueva época literaria que marcará un estilo y creará la base para una nueva gran explosión literaria en los años veinte y treinta. Bradbury apunta que

> "the traditional sequences of fictional plot- human beings fulfiling sensible and ratinal lives against a wothy backdrop of a fortunate social reality or benevolent nature are displayed by an image of man as a small figure in a deterministic system which ironizes by ignoring him in an irresistible evolutionary process wholly indiferent to individuality". (Ruland y Bradbury 1991:224-225)

---

literatura, en general, es un espejo de la realidad. Este es uno de los pilares básicos sobre los que se sostiene la presente tesis.

Realmente esta situación da pie al florecimiento del naturalismo[26]. Este hecho tanto en Europa como en Estados Unidos se da de forma diferente y con características particulares. Así lo continúa describiendo Bradbury

> "It did not yet have the flamboyance and challenge of the European movements of the opening years of the century; it was heavily wedded to the spirit of naturalism - a naturalism that was, however, by no means a flat statement of reality but an innovative struggle to perceive it and understand it, thereby questioning moral values, dominant social assumptions, social and political power, the limits of the literary form. The new mood reaffirmed the Romantic sense of the arts as experimental, reaching to the future, distrusting the conventional values of the prevailing culture. It opened ways forward, but in two contrasting directions. One was towards a literature of reportage, proxility, social intervention, a writing that insisted in the power of the material and the exploration of fact. The other was toward an art of omission, trusting little to its subject matter and everything to its form. One was the path toward naturalism as documentation, the other the path towards aestheticism."

[26] Para acotar la aplitud del término, se entenderá por naturalismo la definición que Chris Baldick ofrece en su diccionario de términos en 1990. La definición dice así: " a more deliverate kind of realism in novels, stories and plays, usually involving a view of human beings as passive victims of natural forces and social environment. As a literary movement, naturalism was initiated in France by Jules and Edmond Goncourt with their novel *Germinie Lacerteux* (1865), but it came to be led by Emile Zola, who claimed a "scientific" status for his studies ofr impoverished characters miserably subjected to hunger, sexual obsession, and hereditary defects in *Therese Raquin* (1867), *Germinal* (1885), and many other novels.Naturalist fiction aspired to a sociological objectivity, offering detailed and fully researched investigations into unexplored corners of modern society-railways in Zola's *La Bete humaine* (1890), the department store in his *Au Bonheur des dames* (1883)- while enlivening this with a new sexual sensasionalism. Other novelists and story tellers associated with naturalism includes Alphonse Daudet and Guy de Maupassant in France, Theodore Dreisser and Frank Norris in United States, and George Moore and George Gissing in England; the most significant work of

Esta cita es importante ya que en ella se puede entrever la dirección que toma la literatura ante el nuevo siglo y la importante herencia que este siglo XX debería recoger.

Se llega así a años cruciales que marcan un antes y un después de la literatura americana. 1900 y 1901. Siglo XX. Nuevos horizontes, nuevas metas, multiplicidad de ideas. Pero ¿qué deja el siglo XIX en la escritura del XX? ¿Qué características adquirirán Capote y sus contemporáneos de estos años tan importantes? En primer lugar, la adquisición lenta pero segura de unas señas propias de identidad cada vez más autóctonas y peculiares. También una cierta modernización de formas, temas, caracteres y esquemas. En segundo lugar, una apuesta por una escritura más fiel, más urbana, más regionalista en el sentido más diferenciador del término. En cierto sentido, una literatura que, aunque mantiene algunas raices británicas, se aleja cada vez más de esa forma de entender la literatura. Y finalmente, en nuestra opinión, la característica más importante sería la tendencia a una menor idealización de todo lo que conlleva una historia.

Pensamos que estos factores entre otros, se pueden observar en un gran número de escritores que el siglo XX produce en Estados Unidos. Teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, cabe entender la reacción de los escritores de la primera parte del siglo XX. Es interesante analizar la dualidad que se le presenta al ciudadano americano en general y, al escritor en particular. Esta dualidad de la que hablamos no es más que quedarse en Estados Unidos o irse. ¿la razón? Son tales los cambios producidos y la sociedad y la literatura resultante de dichos cambios que, quizá, al escritor, al culto, no le queda más opción que amar a ese país e incluirse en el con todas las consequencias o, por otra parte, salir "huyendo" de él asustados por un movimiento en progreso imposible de

---

naturalism in English being Theodore Dreiser's *Sister Carrie* (1900).

entender y de soportar para algunos autores. Se trata de un período que abre las puertas a los escritores que quieren salir de Estados Unidos y conocer otras sociedades, otras culturas en general.

Sister Carrie (1900) abre un siglo donde se llega al naturalismo y donde los escritores americanos son, otra vez, conscientes del poder de su literatura. La propia Gertrude Stein tenía la idea de que el cambio de siglo traería consigo el cambio del poder literario después del pretendido dominio Británico durante siglos; lo americano, la literatura americana había alcanzado el nivel de autonomía suficiente y el nivel de perfeccionamiento suficiente como para tomar el mando. Es también muy importante el cambio de enfoque que se produce en este momento. Años atrás los escritores eran escritores que no dedicaban todo su tiempo a la escritura, no eran, por así decirlo, profesionales. A partir de este momento empezaría a proliferar la profesionalidad: Upton Sinclair (*The Jungle, 1906)*, Jack London (*The Call of the Wild, 1903)*, entre otros, y entre los años 1901 y 1916, por ejemplo, dejaron una gran cantidad de escritos a los cuales dedicaron prácticamente sus vidas. Es probable que antes de estas fechas también esta labor se pudiese realizar de forma exclusivamente profesional, la diferencia está en pensar que los escritores que ya escriben en la primera década del siglo XX, puede empezar a pensar en intentar vivir de la literatura, ya sea desde su profesion de escritor, de profesor, o de cualquier otra actividad en relación con ella.

Todo este tiempo que se dedica a la literatura ahora, en este inicio del nuevo siglo, trae consigo una inevitable especialización. Términos estos de los que venimos hablando que juntos pueden dar una clara idea de cómo es obvia la influencia de esta época en las consiguientes; términos como: negocio, profesionalización, especialización son sólo una muestra de lo que las décadas siguientes depararán. Por otro lado, la política y la sociedad se vuelven a mezclar una vez más con la literatura y se produce como

resultado de esta interacción un nuevo y más radical proceso de experimentación ya sea estilística, temática, de personajes,etc... Esta radicalizacion está producida por la radicalización política que se vive en la primera década del siglo XX.

Una época que literariamente queda marcada, como digo, por el naturalismo que en el siglo XX, en particular, comienza en Estados Unidos con *Sister Carrie* de Dreisser y se puede afirmar que llegará hasta *An American Tragedy* del mismo autor (1925). En este tiempo se puede decir, como ya hizo Bradbury, entre otros,[27] que el naturalismo se puso de moda y que continuó durante algún tiempo más. Esta forma de escritura será la adquirida por otros autores que son los que establecerán el puente de unión entre dos periodos tan importantes como el cambio de siglo y la década de los años veinte. Nos referimos, por ejemplo, al trabajo y a las figuras de Henry James, Edith Wharton y Gertrude Stein.

El trabajo, particularmente, de estos tres escritores modifica y condiciona de forma clara todo el concepto de la literatura en la época. Así la obra de Dreisser o la obra completa de Henry James suponen siempre un espejo y un punto de referencia no sólo para los futuros escritores (como es el caso de Truman Capote) sino que lo es incluso para sus propios contemporáneos. Entre todos ellos darán a la historia de la literatura americana "otra vuelta de tuerca" en su evolución en y desde el realismo: un realismo, hasta cierto punto frío y basado en la sociedad, en sus clases y en sus tipos donde la economía y la sensualidad y la sexualidad (eso sí desde un prisma muy puritano) suponen, quizá el desarrollo lógico de la narrativa que tiende a ir despidiéndose de sus ataduras anteriores.

[27] Bradbury dice que " In fact, the period between Sister Carrie and An American Tragedy saw naturalism become a staple mode of American fiction". (Bradbury:1992)

La aportación de estos elementos por parte de James, de F. Harris y de E. Wharton, principalmente, además de otros como, por ejemplo, la diferencia de clases, la importancia básica de dinero, no ya para sobrevivir sino para ser alguien, o la utilización de la moral como elemento diferenciador por encima de otros, lleva al naturalismo a su máximo apogeo y hacen, a la vez, que este se vuelva inevitablemente fiel a la realidad. Por ello estos autores y su obra son importantes para las siguientes décadas y el desarrollo de la literatura en ellas. Aparte de estos escritores, más el popular Jack London y Upton Sinclair, hay otras dos escritoras, cuyo estudio será muy interesante para establecer las relaciones de esta época con el período entre guerras y, por supuesto, la relación de la escritura de ambas con la de Truman Capote. Me estoy refiriendo a E. Glasgow (*One Man in his Time,*1922) y a Willa Cather (*One of Ours*, 1922)

De cualquier forma sigue siendo importante Europa y todos los movimientos que allí ocurren para el desarrollo de la literatura en Estados Unidos. Esta época - aunque, como digo, hace a los autores prácticamente profesionales- también los hace más "populistas" y "populares"[28]. Los autores llegan más y mejor a la gente porque cada vez se utilizan una serie de temas y de personajes más reales y verosímiles. En cierto sentido, esta es una época de ideas revolucionarias- literariamente hablando- en el horizonte americano.

La visión de Europa en este período entre 1900 y la Primera Guerra Mundial es una visión dominada por el modernismo y por una gran cantidad de manifestaciones artísticas que se reproducen y manifiestan a su alrededor. Este hecho se muestra en Estados Unidos de una forma muy particular. Las formas primarias y posteriores del naturalismo se mantienen

[28] Términos estos "populistas" y "populares" acuñados ya con anterioridad por Ruland y Bradbury entre otros.

de una manera u otra hasta ya bien entrados los años treinta y en este periodo de tiempo se produce un desarrollo del naturalismo casi total y completo. Un desarrollo, por otro lado, no muy largo. Esta influencia europea se puede apreciar, además, básicamente en James, Eliot, Wharton y Stein...

> "In muckraking times, the heritage of naturalism prospered becoming both more central and more commomplace in the work of writers like the adventurous and incredibly popular Jack London"... "Sister Carrie is a novel written by an author who takes naturalism entirely literary" (Ruland y Bradbury 1991:241)

El éxito de obras como *Sister Carrie* comenzó de forma unánime en Europa y, posteriormente, se trasladó a Estados Unidos. Otro aspecto interesante a considerar de estas obras que venimos estudiando es la aparición- heredada de tiempos anteriores- de los lugares como personajes principales de las obras donde aparecen, personajes con vida propia. Ya hablamos de cómo esta característica se mantiene en el tiempo y de cómo será básica a la hora de entender la obra de muchos escritores americanos entre ellos la de Truman Capote. Se dice, por ejemplo, que en la obra de Dreisser, la ciudad, Chicago, es la auténtica "persona" que hechiza y que conquista en el libro.[29]

[29] Anteriormente ya se ha explicado la importancia de la creación de las ciudades en Estados Unidos tanto desde un punto de vista social como desde un punto de vista literario y de la importancia, a su vez, de las migraciones que se producen a las mismas. Se mantiene este proceso de formación a gran ritmo y contrasta de forma clara con el paulatino descenso demográfico de las zonas más rurales. Las ciudades se convierten en núcleos enormes que modifican y alteran el comportamiento de las personas. A las ya comentada creación de ciudades como Chicago y Nueva York se unen otras de igual calibre en otros puntos del país. Quizá por su importancia cultural destaca la población del Oeste de los Estados Unidos de América: en concreto ciudades como San Francisco y las que serían el azote de la vida rural en las obras del escritor americano John Steimbeck. Precisamente cabe destacar como hecho histórico, el famos terremoto que asoló la ciudad de San Francisco en el año 1906 cuando la ciudad, sin duda, se encontraba en pleno auge cultural y demográfico.

Como decía, dos mujeres, Ellen Glasgow y Willa Cather, comparten protagonismo además de características en esta etapa de la literatura. Por ejemplo, Ellen Glasgow nace en Virginia y establece las bases para el renacimiento literario del Sur de los Estados Unidos, si bien es cierto que en sus primeros libros es, principalmente, el tema de la guerra civil americana y después las bases "to become the Southern Reinassance" La etapa que precede a la primera guerra mundial y a los años veinte es, sin duda, la parte más representativa para establecer el contexto de la obra de Truman Capote y para reconocer posteriormente su influencia dentro del universo creativo del autor. No sólo la aparición de Glasgow y Cather hace que esta etapa sea interesante para este trabajo sino que, también existen otro tipo de condicionantes más que permitirán determinar con claridad las fuentes e influencias en Truman Capote.

En estos años el así llamado modernismo y "cierto" radicalismo existente se prolongarán en el tiempo; esta vez con una serie de particularidades que merece la pena ser señaladas. En primer lugar, y desde un punto de vista artístico, los Estados Unidos de América empiezan a recibir una serie de colecciones artísticas y de elementos culturales en general que, de una forma u otra, habían triunfado considerablemente en la Europa de entre siglos. Obras de artistas como Picasso, Van Gogh, etc... empiezan a ser visitadas en todo el país. El resultado de esta incursión europea en la cultura americana no se hace esperar: la sociedad se percata del "supuesto" retraso que vive en relación a las formas que vienen del viejo continente y, ante eso, intenta reaccionar de diversas formas y con diferentes medios. Esta reacción de la que hablamos se produce, y de forma muy importante, tanto por parte de la sociedad como por parte de los artistas en concreto. Una vez más el choque entre dos culturas, dos mundos, viviendo historias diferentes. Al respecto M. Bradbury mantiene que

> "The new naturalism, strong in America, was factual, reportorial, socially aware; the new Post-Impressionism in Europe represented a challenge to realism, an anarchicvitalism, an image of the modern as displacement in perception, a breaking up of forms."

Lo que parece evidente es la participación de autores como Glasgow, Cather, o Anderson entre otros en ese intento de reaccionar ante lo que viene de fuera. Cather y Glasgow forman un verdadero punto y aparte en el desarrollo global de la literatura americana. Se establece con otros y, también, con ellas el hábito de escribir en periódicos y revistas de forma regular y no tan sólo esporádica - hecho que tendrá su punto álgido en autores como Truman Capote y alrededor de los años cuarenta y cincuenta en adelante.

También ellas empiezan a dar una imagen, a escribir de otra forma sobre la historia, por un lado americana y por otro lado de la mujer. Por ello- y aunque se parte del naturalismo existente en el ambiente literario de la época- se produce paulatinamente una separación con respecto a aquellas temáticas. En concreto, Willa Cather supone un espejo para muchos escritores posteriores no sólo por su estilo sino también por su habilidad al escoger con criterio los temas y el desarrollo que darles en sus textos. Me refiero a que en cuestión de pocos años ella misma desarrolla su estilo más personal hablando de pioneros.[30] El aspecto principal de estas obras es el intento que hace para estudiar y analizar en profundidad el aspecto más humano del hombre pero, especialmente de la mujer. Para ello

[30] Realmente cuando se habla de esta escritora, W. Cather, la primera referencia y el primer aspecto por el cual es reconocida sigue siendo, casi invariablemente, esta faceta suya de escribir sobre los pioneros (y no sólo los pioneros americanos sino los escandinavos, por ejemplo, también). Esta faceta, estas obras constituyen una primera etapa en su producción y llegaría hasta el año 1915 aproximadamente. A pesar de todo esto la propia autora recurda que la obra *O Pioneers* (1913) - quizá la más

empieza a localizar sus obras en el medio-oeste y en México. Obras de reconocido prestigio son *My Antonia* (1918), *A lost Lady* (1923) y *The Profesor House (1925).*

En estas obras la autora incrementa la cuota de simbolismo. Quizá se cumple otra premisa importante que es la aparición del tema de la vuelta a las raíces, y a tocar temas cada vez más personales que, sin duda, de forma natural conducen a este simbolismo para comunicarse. Curiosamente encontramos aquí que el siguiente paso para Willa Cather en sus obras es la producción de una serie de historias encantadoras. De lo cual se puede mantener que la unión de varios factores biográficos como, por ejemplo, el cambio de residencia, otra ciudad, o la vivencia de una serie de aspectos particulares de otras regiones, etc..., provoca en general en cada escritor y, en particular, en los de las regiones del Sur de los Estados Unidos, un efecto común. Efecto, éste, que les hace invariablemente escribir relatos cortos como forma básica de expresión.

En general, según Bradbury, la obra de Cather "was an enduring celebration of life, but it was also a celebration of the artist who percieves it". Según el crítico americano, este tipo de escritura supone cambiar la ficción americana y llevarla lejos, cada vez un poco más, del naturalismo y termina afirmando que esta es "a tendency that happened as much in regional as in national or expatriate fiction".

Este aspecto es muy importante para nuestra tesis ya que supone que el trabajo de Glasgow y Cather prepara el terreno para el desarrollo de la literatura en el Sur de los Estados Unidos; ellas preparan el camino para escritores como Katherine Anne Parker, Welty, y por extensión para Truman Capote. La literatura que producirá Capote en los años venideros será una natural consecuencia de estos cambios. Por su parte, Ellen

representativa- la escribió exclusivamente para ella.

Glasgow aportó, entre otras cosas, el empezar a considerar literariamente al Sur por sus temas, por su escritura, por su diferencia. Ella empezó al igual que Cather a escribir sobre conflictos bélicos anteriores y, en cierta forma, también sobre los pioneros. Sus primeras obras datan de primeros de siglo y sus temas se relacionan directamente con lo anterior. Uno de esos libros que se pueden citar es *The Battle Ground* del año 1902.

Sin embargo, es tras la primera década de este siglo que Glasgow comienza a destacar por su relación con el Sur; de hecho su tema principal, por denominarlo así, es la situación que viven las clases altas de esta particular región de los Estados Unidos. Este tema que se hace principal en su obra mantiene, obviamente, ciertos convencionalismos de la época y comparte estilo con otros escritores de su generación como E. Wharton. En cierto sentido comparte con ellas el hecho de dotar a su tema de una gran facilidad para el detalle y la observación, así como un gran interés en la educación y el tratamiento social- sin duda resquicios de naturalismo aún vivo. Eso sí, se aparta más radicalmente que ninguno de sus contemporáneos en contarnos el Sur. Para algunos críticos esta escritora es la pone al Sur al pie de su resurgimiento literario. Bradbury y Ruland así lo afirman

> "She set the scene for what was to become the Southern Reinassance. That major growth of Southern fiction and poetry that was to develop through writers like William Faulkner, Robert Penn Warren, Carson McCullers, Eudora Welty and Flannery O'Connor". (Ruland y Bradbury 1991:246)

Obviamente, en este extracto, estos autores no mencionan a Truman Capote dentro de este grupo aunque sin duda pertenece a él como dejan entrever más adelante en su propio libro. En cualquier caso, Truman

Capote heredará de este tiempo una sociedad en la cual un individuo por vocación y por preparación se puede dedicar a la literatura como profesión. Igualmente recibirá una literatura que empieza a hablar de nuevo de regionalismos y, a la vez, de más realidad y menos romance. Por último Capote escribirá de pueblos y de ciudades con gran precisión en el lenguaje y en la descripción porque como hemos visto Dreisser entre otros inventan la ciudad literariamente hablando.

2.4.2. Los años veinte: la postguerra y el "glamour"

> "Es evidente que los primeros veinticinco años de nuestro siglo han representado, en todos los aspectos de la cultura y de la sociedad, una revolución radical que ha puesto en cuestión los supuestos sobre los que venía viviendo la mente humana desde hace milenios: la revolución joyceana, por lo que toca a la narrativa, ha desempeñado un papel equivalente al de la relatividad en física, al del cubismo y el no-figurativismo en pintura, al del funcionalismo en arquitectura, al del vanguardismo en poesía, al del comunismo en política..." (Valverde:11)

Es cierto que los primeros años de este siglo, como afirma José María Valverde, en su libro sobre Joyce, fueron determinantes para todos los ámbitos culturales y políticos. Para el profesor Sánchez-Barba "los años que transcurrieron entre 1920 y 1945 fueron decisivos en la vida política, económica y social de Estados Unidos... En Estados Unidos registramos una etapa de desilusión y un movimiento bastante considerable de reacción." (Sánchez-Barba:320). Para todos los autores estos momentos suponen un cambio en todos los aspectos. Así, en esta atmósfera nace Truman Capote.

La infancia que vivió Truman Capote fue determinante en su forma de escribir y en la faceta temática de esa escritura. Los primeros años de este escritor sureño se desarrollaron en el período final de la gran "vorágine" americana. Truman nació en plena sucesión de cambios vitales para la sociedad americana de este siglo. Fue quizá, y a criterio de numerosos sociólogos, la etapa donde transformaciones más importantes y

drásticas se produjeron en un período de tiempo tan relativamente corto. Son, a la vez, esos mismos sociólogos los que señalan la intervención americana en la Primera Guerra Mundial como punto de partida de aquellos acontecimientos. El resultado fue una mutación, también drástica, en la forma de vida y la moralidad de la época. Fue la época de la prohibición y el psicoanálisis, del jazz y de las estrellas de cine.

El final de la Primera Guerra Mundial es considerado por los americanos como el inicio de una era diferente. Una era donde el derroche y el esplendor, el lujo y el snobismo planearán sobre todos hasta chocar frontalmente y volver a la realidad con el famoso "crash" del año 1929. En opinión de Sánchez-Barba estos años provocan reacciones encontradas tales como el auge empresarial provocado por la política del nuevo presidente, Harding, y, a la vez, una lucha racial casi sin precedentes. Sociedad y literatura siempre han estado relacionadas entre sí. Esta aseveración encaja a la perfección para explicar la nueva novela que surge en estos años: ya que será un reflejo fiel de las preocupaciones y anhelos de esa generación. En un primer momento, esa nueva generación de escritores busca su inspiración en la imagen y en los resultados de la guerra ya concluida. El hecho de la intervención americana en el conflicto y sus consecuencias marcaron nítidamente un período de las letras americanas y, por qué no, de la sociedad también. Entre la pléyade de nuevos nombres destacan por diversos motivos: Ernest Hemingway, Edmund Wilson, o John Dos Passos.

La mayoría de estos escritores vivieron en su propia carne la guerra. El ejemplo más claro es el de Ernest Hemingway, que fue herido en Italia. William Faulkner se preparó para ello y después de pasar las pertinentes pruebas para participar en ellas como piloto, al final tuvo que quedarse en casa. La guerra concluyó, y durante la post-guerra surgieron obras magistrales como *The Sun Also Rises* de Ernest Hemingway,

publicada en 1926. Las imágenes de derroche y lujo patentes en obras como en las de Francis Scott Fitzgerald se mezclan con aquellas otras donde el hastío y el declive predominan; nos referimos principalmente a obras firmadas por Ezra Pound, T.S.Eliot o William Faulkner. Es el momento de la generación perdida, sus ideas y utopías. Es el momento de intentar demostrar que la literatura puede ser lo suficientemente vitalista como para superar los efectos de una guerra devastadora en todos los sentidos. Se puede decir que esta última idea es una de las bases para el desarrollo de aquella "generación perdida".

De capital importancia es, para entender la literatura americana de esta década y de las siguientes, la relevancia de la influencia europea. Para todos los escritores mencionados con antelación e incluso para Truman Capote, Europa es el lugar de la experiencia y de la tradición, el lugar de cuyas fuentes se podía aprender sin ningún temor. Antes, maestros como Henry James ya lo habían considerado así. Ahora Europa adquiere aún mayor importancia a causa de la guerra, lo cual mueve a intelectuales americanos hacia el "viejo continente". Para estos intelectuales el papel de la escritora Gertrude Stein fue fundamental como introductora y guía de la vida y cultura europeas. En Europa se acaba de producir un fenómeno literario de gran importancia y nos referimos a la publicación de varias obras clásicas en el inicio de esta década. Entre otras destacan la publicación en el año 1922 de *Ulysses* de James Joyce y, en esa misma fecha *The Wasteland* de T.S. Eliot. Este grupo de obras hace que una vez más la mirada se vuelva a Europa.

Por otro lado, es igualmente cierto que en Estados Unidos en este momento se escriben obras tan importantes como *The Great Gatsby* (1925) o *The Sound and The Fury* (1929), obras que marcaron, según el juicio de los críticos, un estilo. Tanto es así que si entre 1850 y 1855 se produjo el gran florecimiento de la literatura americana liderado por

escritores tan importantes como Emerson, Hawthorne, Thoreau, etc... ; estos escritores establecieron un canon, casi un siglo después, la generación de Hemingway, Scott Fitzgerald o John Dos Passos protagoniza un segundo florecimiento, lo que algunos críticos han denominado "The Second Flowering"[31]. De todo este movimiento, para Truman Capote y para parte de la crítica, la figura ejemplar fue William Faulkner.

Desde el final del siglo XIX hasta ahora, han ido surgiendo teorías críticas diversas a veces enfrentadas. Pues bien, en la década de la que hablamos, existe una gran disparidad de criterios. Por un lado, se pueden apreciar las ideas del llamado New Criticism[32]y, por otro, las ideas marxistas en general y aplicadas, en particular, a la literatura. Al New Criticism siempre se le asoció con los intelectuales de Chicago, mientras que, por otra parte, a los intelectuales del área de Nueva York se les relacionaba con el marxismo o las ideas de izquierdas. Básicamente, el enfrentamiento era una cuestión de relaciones. Se puede hablar de defensores de una ausencia de relación entre autor y lector, a través de un texto, así como del ensanchamiento (semántico) de éste como elemento esencial. En contra de esta teoría se pueden encontrar varias escuelas cuya idea es la de dotar al texto de un contexto social, literario-político, etc... Así lo cuenta Leitch

> "On one side of this divide stood New Criticism, the Chicago School, phenomenological criticism, hermeneutics,

[31] Se trata de un término acuñado por Malcolm Cowley y que recogen posteriormente otros críticos como Fiedler, Ruland, etcétera..

[32]Entendemos por New Criticism lo expresado por James Hart en *The Concise Oxford Companion to American Literature* (1986) donde se dice que el New Criticism es "literary analysis identified mainly with concentration on elements of an isolated literary work (usually a poem) as they illuminate as a whole. It concentrates on semantics, meter, imagery, metaphor, and symbol, and deals with the work's tone, texture and tensions to explicate a fused form and content in a piece of writing, rather than dealing with the relation of that piece to an age, a tradition, or an author's whole body of writing. Its views of psychology, of a disrupted moral order, and of organic unity derive from many early sources, but its immediate forebears include Pound, I.A. Richards and Eliot." (Hart:284)

> structuralism and deconstruction. On the other side were Marxist criticism, the New York intellectuals, myth criticism, feminist criticism and the Black Aesthetic movement. At there worst these two contending wings of academic literary criticism fostered characteristic disorders of reading: one tended to discount the reader and aggrandize the text whereas the other tended to enroble the reader and dominate the text. One convinced of the literary work as a miraculous, semi-autonomous aesthetic artifact and the other conceptual *literature as a valuable cultural production grounded in antropological, economic social, and political history*". (Leitch:28-31)

La obra de Pound y de T.S. Eliot así como de I.A. Richards, desde un punto de vista crítico supone el nacimiento de este movimiento que se extenderá en el tiempo con la misma fuerza prácticamente hasta los años cincuenta. En estos años veinte Pound, por ejemplo contribuyó decisivamente a la publicación de una de las obras clave que ya se ha mencionado anteriormente en este trabajo, *The Wasteland* de T.S.Eliot, en 1922. Su participación en la obra fue decisiva ya que contribuyó a un drástico recorte final antes de la publicación de la misma. La obra crítica de Pound se basa en la defensa del texto como un conjunto sin salida, sin escape y donde solamente se puede analizar bajo una serie de reglas a seguir entre otras: "I.Direct treatment of the thing. 2. To use absolutely no word that does not contribute to the presentation. 3. As regarding rhythim: to compose in the sequence of the musical phrase, not in sequence of a metro no me"[33]

Como escritor una de sus obras más importante fue *Hugh Selwyn Mauberley* que publicó en el año 1920. En definitiva, la labor de estos tres

[33]Esta cita está extraida de la introducción al texto *A Retrospect* de Ezra Pound. Este texto aparece en este caso extraido del libro editado por David Lodge titulado *Twentieth Century Literary Criticism* (1972)

escritores y de sus seguidores en esta década condicionará la forma de entender la literatura, sobre todo la poesía, y provocará en poco tiempo otra reacción crítica opuesta a estas ideas. Toda esta producción crítica que se produce en estos años dentro de las letras americanas viene de Londres donde no sólo Eliot y Pound están viviendo durante ese tiempo sino también de parte de los ingleses Hulme y Ford Maddox Ford. Quizá uno de los aspectos más importantes de esta confrontación crítica fuese el manifiesto que la poetisa Amy Lowell publicó en 1915 pero que tuvo su gran repercusión algunos años más tarde. Este manifiesto consistía en seis puntos y eran las ideas básicas de los poetas que se dieron en llamar "Imagist Poets".[34]En 1915, Amy Lowell escribe lo siguiente

> "1. To use the language of common speech, but to employ the exact word, not the nearly-exact, nor the merely decorative word.
>
> 2. To create new rhythms-as the expression of new moods-and not to copy old rhythms, which merely echo old moods. We do not insist upon "free-verse" as the only method of writing poetry. We fight for it as a principle of liberty. We believe that the individuality of a poet may often be better expressed in free verse than in conventional formas. In poetry, a new cadence means a new idea.
>
> 3. To allow absolute freedom in the choice of subject. It is not good art to write badly about aeroplanes and automobiles; nor is it necessarily bad art to write art about the past. We believe passionately in the artistic value of modern life, but we wish to point out that there is nothing so

[34]"Imagism" según Hart es un " poetic movement of England and The United States, flourished from 1909 and 1917. Its credo... included the use of the language of common speech, precision, the creation of new rhythms, absolute freedom in choice of subject matter, the evocation of images in hard, clear poetry, and concentration. Originating in the aesthetic philosophy of T.E. Hulme, the movement soon attracted Ezra Pound... In the U.S., the group was represented... and Amy Lowell. Amy Lowell then assumed

uninspiring nor so old-fashioned as an aeroplane of the year 1911.

4. To present an image (hence the name: Imagist). We are not a school of painters, but we believe that poetry should render particulars exactly and not deal in vague generalities, however magnificent and sonorous. It is for this reason that we oppose the cosmic poet, who seems to us to shrink the real difficulties of art.

5. To produce poetry that is hard and clear, never blurred nor indefinite.

6. Finally, most of us believe that concentration is of the very essence of poetry." (Brooks, Lewis, R.P.Warren:2051)

No solamente ocupan los años veinte poetas como los anteriormente mencionados o como Marianne Moore, William Carlos Williams o E.E. Cummings, sino que la novela, la narración ocupa igualmente un lugar muy importante. Al principio de este capítulo hablamos de Faulkner y de Hemingway. Pues bien, estos autores junto con los poetas y otros tres grandes escritores gobernarán la escena de las letras en Estados Unidos en estos años. Nos referimos a Scott Fitzgerald, John Dos Passos y Sherwood Anderson. Si bien Faulkner escribió algunas de sus primeras novelas antes de los años treinta se dice que el espíritu de los años veinte queda reflejado de mejor manera en la obra de Scott Fitzgerald[35]. Esto tiene una explicación y es que tras la Primera Guerra Mundial quedan abiertos tres frentes para la narrativa: en primer lugar un frente de postguerra donde la literatura bélica ocupa un puesto muy significativo. En este sentido cabe destacar la obra de Ernest

---

active leadership." (Hart:186)

[35]William Faulkner publica sus primeras obras, y como era menester en la época, en diferentes publicaciones del Sur de los Estados Unidos. En un principio, estas obras son dibujos y poemas, además de algún cuento esporádico.Entre los poemas destaca su publicación bajo el título de *The Marble Faun* (1924) y en cuanto a los cuentos destaca, entre otros, el titulado *A Meeting South* de 1925. Ya, en 1926 publicaría la novela

Hemingway *A Farewell to Arms* (1929) o la de Faulkner *Soldier's Pay*. En segundo lugar, encontramos la idea de que la postguerra tiende a su final y el lujo, las fiestas y el aprovechar el momento así como el mundo consumista y urbano inundan las páginas de otros tantos libros. La obra de Fitzgerald *The Great Gatsby* o la de John Doss Passos son dos ejemplos de esta idea. Además el sentido urbano que se desvanece de forma imparable en la obra de Faulkner y de Anderson aparece prácticamente en el resto de los escritores. El Chicago de Dreisser, el retrato de Nueva York en Henry James al igual que antes surgió en Europa el Londres de Dickens dan paso a otras vidas y a otras ciudades bulliciosas y llenas de encanto. Por último Anderson y Faulkner encarnan la dualidad de este período ya que en su literatura el renacer del Sur oculta cualquier aparición concluyente sobre el medio urbano. El medio rural como lugar de desarrollo psicológico y existencial se aparecen de forma especial en esos autores.

Truman Capote hereda la influencia de una triple acción de la literatura: una social, una militar y una regionalista al nacer dos años después de la publicación del *Ulysses* y *The Wasteland*, tres años después de *Three Soldiers* de Dos Passos y una año antes de *Manhattan Transfer* o dos años antes de *The Sun Also Rises* de Hemingway. Truman Capote beberá de esas fuentes a la hora de su creación, si bien es cierto que lo hará ignorando el belicismo de forma significativa incluso después de pasar por la Segunda Guerra Mundial.

De estas tendencias el lector se encontrará con una gran profundidad en la descripción tanto de ciudades como de valles y campos. El lenguaje gana en riqueza y en profundidad. El proceso literario de este siglo XX seguirá su curso durante los años treinta. Muchos acontecimientos merecen ser tenidos en cuenta para valorar la importancia de estos años en la literatura posterior. Veamos algunos de estos acontecimientos.

Soldier's Pay.

2.4.3. Los años treinta:continúa el debate crítico

Como ya se anticipó al término del apartado anterior, el "crash" económico y social del año 1929 hizo estragos en los Estados Unidos. Este país se ve abocado a una situación de gran depresión en todos los aspectos. La crisis económica hace que la gente vuelva, desde el derroche y el ambiente de decadencia de la década anterior, a poner de nuevo los pies en el suelo y ser consciente de una realidad diametralmente opuesta. Según el profesor Olson el motivo de esta situación es, en principio, el hecho de que los cimientos sobre los que se intentó reconstruir la sociedad en la década anterior se situaron sobre pilares poco estables y además enfermos. Por otro lado, la imagen de la guerra quedó definitivamente atrás. Lo que sí continúa y se mantiene es ese anhelo por reflejar el sentir y vivir de un tipo de cultura de todo punto especial. Son los años de luchas de clases, del intento de supervivencia por parte del proletariado y de la gente trabajadora.

En los ambientes literarios esto se traduce en obras cuya intención es describir una sociedad llena de conflictos y en plena depresión. Por todo ello se puede afirmar que los años treinta, literariamente hablando, son años de cierto realismo y naturalismo. Obras de continua crítica social y de reflejo de esa misma sociedad van a ser una constante en este período. En este momento los autores más relevantes en relación al tipo de literatura serán, por ejemplo, John Steinbeck, Thomas Wolfe, Theodore Dreisser, etc... A la vez se está creando el germen de una gran cantidad de escritores y escritoras que empezaran a dar sus frutos a partir de los años cuarenta.; este es el caso de Norman Mailer, John Hersey, Tennessee Williams, Gore Vidal, Carson McCullers y un largo etcétera que, de un

modo u otro, y como veremos más adelante, cruzarán sus vidas, influencias y obras con las del autor que nos ocupa, Truman Capote.

El discurso de la ficción de esta época se basa en la vida de la gente de clase trabajadora, en constante opresión por las clases donde aún quedan recursos económicos como reminiscencia de tiempos más prósperos para el país. Es el reflejo también de posturas radicales sobre el mismo tema. En una palabra, el discurso de la ficción se basa en novelas de carácter social, donde hay cabida para cualquier tipo de problemática; por *un lado, el mundo de las novelas de negros y la cuestión del racismo*, por otro lado, la cuestión del mundo judío y las novelas sobre el mismo tema. Como ejemplo de las novelas de negros, se puede citar al escritor de color Richard Wright; autor entre otras del clásico *Native Son.* En cuanto a la novela de judíos cabe citar al escritor Mike Gold.[36]

El "crash" del año 1929 había dividido el país en un mosaico de clases donde las más desprotegidas pertenecían a las regiones sureñas; y *aunque tradicionalmente también había sido así, en estos años se acentúa* ese aspecto de forma relevante. En este sentido, el realismo social pasa a un primer plano en la literatura. El Sur va a afrontar esta situación a través de la literatura. El ejemplo más representativo de entre estos autores es, como ya adelantamos, William Faulkner. Merece la pena detenerse en él porque, aparte de ser el autor más carismático de los ya consagrados, va a ser referencia fundamental para todos los escritores posteriores que de alguna forma son generalmente considerados como descendientes "faulknerianos". *En el apartado anterior dijimos que William Faulkner es* considerado por algunos críticos como un escritor más dentro de la gran nómina de escritores que publican en estos tiempos en los Estados Unidos de América. Otros, en cambio, - como es el caso del crítico Malcolm

[36]Este es el germen de la gran evolución de la literatura judía y de color en Estados Unidos que tendrá su gran momento en los años sesenta.

Bradbury- consideran la figura de este escritor como "un ulterior y complejo producto de la tradición romántica sureña, de sus celebraciones de heroísmo, de su idealismo y de sus instituciones feudales, de su dolor y de sus anhelos".

Es interesante la visión que el propio Faulkner tiene de sí mismo, ya que él se consideraba un granjero y un hombre que había nacido y encontrado su puesto entre las gentes del Sur, así como la de un hombre que escribía sobre los valores humanos, el sacrificio y el valor. Influido por Keats, Faulkner empezó a escribir poesía hasta que coincidió y conoció personalmente al escritor Sherwood Anderson. A partir de ese momento iniciará una carrera de ficción que le llevará a conseguir el premio Nobel de literatura en el año 1950.

Todos coinciden en señalar que a partir de dos libros suyos escritos en 1929, *Sartoris* y *The Sound and The Fury*, existe un gran y profundo cambio en el mundo literario de Faulkner. Por decirlo así, Faulkner regresa a casa, a sus raíces, para ser comentarista de la problemática sureña. Una realidad que tendrá su origen con la Guerra Civil entre norte y Sur. Para Faulkner el Sur es como si fuese un Edén o un paraíso venido a menos. Los años treinta lanzaron a William Faulkner hacia un compendio de temas mucho más oscuros que en su producción anterior, por ejemplo, la corrupción sexual, la bajeza de los instintos humanos, la fecundidad o la oscura y rocambolesca historia de lo puritano en el Sur. Su regionalismo, y en cierta forma, todas las innovaciones tanto estilísticas como formales y temáticas, hicieron de él un autor de influencia.

Todos estos aspectos de William Faulkner son imprescindibles para poder entender la literatura posterior. Todos esos puntos aludidos con anterioridad están claramente recogidos en sus obras, por ejemplo en

Sartoris (1929), *The Sound and The Fury* (1929), *As I lay Dying* (1930), *Light in August* (1932) o *Absalon, Absalon* (1936).

Antes de Faulkner no se podía afirmar con rotundidad que hubiese una tradición literaria en el Sur en el siglo XX. Él estableció un campo y una atmósfera donde trabajar, un "canon" que se reflejará en el trabajo de muchos de los seguidores "faulknerianos". Dentro de este nutrido grupo de seguidores podríamos destacar a los escritores provenientes de las clases sociales agrícolas y proletarias del Sur, con Robert Penn Warren a la cabeza. Además de él, Carson McCullers, Flannery O'Connor, James Purdy o Truman Capote continuarán la temática faulkneriana, misteriosa, sureña y gótica.

Aparte de este gran autor, sería injusto no citar dentro de este período, otros escritores fundamentales también para el desarrollo de la ficción en los Estados Unidos de América. De entre estos autores podemos destacar principalmente a Nathanael West, que murió muy joven dejando en su legado obras tan famosas y meritorias como, por ejemplo, *The Day of the Locust* (1939), y a John Steinbeck, el cual reflejó en sus obras el ambiente pobre y campesino de la lucha por la supervivencia y por la tierra como su puede apreciar en *The Grapes of Wrath* y en *Of Mice And Men*.

En otro orden de cosas, y según algunos historiadores, la guerra unió a los Americanos contra la causa totalitaria, y a la vez, las ideas comunistas de los años 30 fueron pereciendo con los mismos eventos sociales que los produjeron. La Segunda Guerra Mundial con su final en 1945, dio como resultado un único vencedor y produjo una época de materialismo y conformismo. Todo ello propició otro nuevo giro en la novela americana. Habiendo concluido el llamado modernismo con la muerte de sus figuras más representativas (Yeats en 1939, Virginia Woolf y James Joyce en 1941). Según afirma Malcolm Bradbury, el éxito y la fama que en los años 60 tuvieron gente

como Faulkner, Steinbeck o Hemingway, no era quizá otra cosa que nuevo reconocimiento a toda su carrera, pero lo mejor de ellos ya había quedado escrito. Bradbury afirma que "But though their modernist spirit because better understood, influencing many in the new generation, they were largely past their best work."

En primer lugar, cabe destacar la aportación o el comportamiento de ciertos autores - por así decirlo- ejes de un movimiento. Escritores que ya escribían de forma brillante en los años veinte, lo harán con la misma brillantez pero con otro tono distinto en los años 30. Por la situación que se vive en el país, una situación de pobreza, los escritores influenciados por un gran sentimiento progresista-comunista comienzan a escribir para sus ideas. Nos referimos autores como Edmund Wilson, Theodore Dreisser, Malcolm Cowley, Granville Hicks, etc... Un aspecto importante de estos autores es que comienzan a escribir revistas de "propaganda" social y cultural. Así nació, quizá, una de las publicaciones más importantes de toda aquella época: *Partisan Review*. En ella, los autores mencionados y algunos más, tenían la oportunidad de hacerse oír aún más alto aún si cabe.

Este movimiento, hace que los intelectuales en su conjunto se movilicen. Así, en el año 1932 y en el año 1935, tienen lugar dos actos importantes: el primero (1932) es la firma de un grupo de 33 autores en favor del candidato de "izquierdas", Wiliam Z. Foster, para la presidencia de los Estados Unidos. Los escritores, en este caso, toman claramente partido de forma concluyente. Así aparece reflejado en el libro de Vincent Leitch

> "In September 1932 fifty-three artists and scholars, including, among others, Newton Arwin, Malcolm Cowley, Granville Hicks, Sidney Hook, and Edmund Wilson, signed a letter in support of the revolutionary Communist Party and of the presidential

candidacy of William Z. Foster. The League of American Writers- a Popular Front group set up in 1935- included such writers as Nelson Algren, Van Wyck Brooks, Erskine Calldwell, John Dos Passos, Theodore Dreisser, Clifton Fadiman, James T. Farrell, Waldo Frank, Lillian Hellman, Ernest Hemingway,..." (Leitch:3)

El segundo (1935) es la masiva entrada, como decíamos, de intelectuales en publicaciones de *"leftist tendency"*. Tanto es así, que numerosos escritores estarán vinculados al Partido Comunista durante los años treinta. El dinero que llegaba a Europa para mantener a los escritores que estaban trabajando allí, dejó de llegar. Al no encontrar la facilidad que antes tenían para vivir en Europa, los americanos comienzan a volver a casa. Pero vuelven con la imagen de una Europa en guerra e invadida prácticamente por el fascismo. Su lucha será contra ello. Los ojos estarán puestos en España, en la Guerra Civil. También en Italia, en Rusia, y en el tratado que Hitler firmó con los rusos a finales de década. Hemingway estuvo en España, Steinbeck y Dos Passos también estuvieron viviendo este ambiente bélico europeo.

En este orden de cosas, comienza a oírse la voz de las clases más deprimidas y se empiezan a oír de una forma muy contundente las voces de judíos y de negros. Aparece la emblemática figura de Richard Wright que llega a Chicago desde el Sur. Igualmente surge la voz de Gold en contra de la represión de los judíos y se oye la voz de Zora Neale Hurston, entre otras por los derechos de la mujer. Por su parte, Richard Wright entró a formar parte de una importante asociación comunista llamada *The Chicago John Deed Club* y posteriormente se enroló en el partido Comunista. Ya su primer libro, escrito en 1938, *Uncle's Tom Children* es todo un alegato contra el racismo. De cualquier forma, cualquier tipo de expresión en la época de los años treinta, tendía al realismo en cualquiera de sus variantes.

Como dice Malcolm Bradbury: "This was a decade when the forms of realism and naturalism once more came to seem the natural or appropiate way to record a changing and troubled society". El mismo Bradbury se hace eco de un aspecto curioso dentro de toda esta etapa. El hecho es el siguiente: América se ve abocada a una siniestra depresión y, quizá, de todo se escribe pero no de aquella depresión.

> "Both Mike Gold and Henry Roth, along with Richard Wright and Zora Neale Hurston, wrote mostly of the world of childhood, and upbringing, depravation and heritage John Dos Passos and James T. Farrell wrote of the first part of the century to give a critical angel on an America that had now reached this pass."

El final, pues, de los años treinta nos deja obras realmente impresionantes como colofón a una década muy complicada. Aquel realismo y aquel naturalismo se centran en un escritor clave para entender estos años: John Steinbeck. Él escribió en el año 1939 la obra *The Grapes of Wrath,* una de las obras más representativas del naturalismo y, por otro lado, una de las novelas que mejor plasma la realidad de la década y de la depresión en América, (en concreto, en el Estado de California). Capote a estas alturas es un muchacho de quince años que, en el mismo año que se escribe *The Grapes of Wrath* comienza a enviar relatos cortos a periódicos y revistas. En estos quince años Capote se ha aislado por completo de sus padres y su familia han sido sus tías. Su mundo ha sido un pueblecito del Sur de Estados Unidos y ha convivido y ha compartido experiencias con la también escritora Harper Lee. De hecho, eran amigos inseparables.

Los años cuarenta y cincuenta, por otro lado, son los años de caída del New Criticism. Si bien ello es producto de un largo proceso que comenzó como ya dijimos a principios de los años 20. Entonces grandes personalidades

de la literatura americana como T.S. Eliot, I.A. Richards, William Empson, Allen Tate o John Crowe Ranson. Comienzan a expresar una serie de ideas que al final serán dos décadas después, los fundamentos del New Criticism. La siguiente fase de expansión se produce al llevar sus ideas a la universidad, a los textos y a las revistas literarias, a los lugares de debate. Aparte de los escritores ya mencionados, otros como R.P. Blackmur, Cleanth Brooks o W.K. Wimsatt serán los primeros críticos, allá por los años 40. En esta etapa, casi todos ellos contaban con una publicación donde poder expresar sus pensamientos. Se trataban de importantes revistas culturales y de opinión claves para la difusión de sus ideas. T.S.Eliot, por ejemplo, mantuvo su *The Criteriom* entre los años 1922 y 1939 aproximadamente. Otro caso fue, por ejemplo, *Scrutiny* de F.R.Leavis cuya producción tuvo lugar entre los años treinta y cincuenta.

Cleanth Brooks y Robert Penn Warren publicaban *The Southern Review* (1938-1959) y Allen Tate en *Sewanee Review* en los años cuarenta básicamente, completan las publicaciones de este grupo. Entre la década de los cuarenta y los cincuenta, el movimiento pierde la fuerza revolucionaria de antaño y se queda casi estancado en un grupo de teorías. En este último estudio se publican dos obras importantes: *Theory of Literature* en 1949 de Rene Wellek y Austin Warren *y The Verbal Icon* de Wimsatt. El movimiento New Criticism empezó a perder fuerza a finales de los años cincuenta.

Hasta ahora se han mencionado autores, pero, ¿cuáles fueron sus ideas? Las ideas del New Criticism se pueden agrupar en cuatro puntos principales: en primer lugar, el New Criticism separa totalmente la crítica literaria de un texto del estudio de las fuentes de aquel. La razón, en teoría, es la búsqueda de una pretendida purificación poética. En segundo lugar, es típico de este movimiento intelectual explorar la estructura de una obra. Automáticamente, para ellos, se desestima es explorar la mente del autor. Para este grupo de intelectuales, cada palabra contribuye a un contexto único y desarrolla su particular significado desde su lugar en el texto. Por otro lado, el

New Criticism, quizá como consecuencia de los puntos anteriores, practica un "close reading" de trabajos individuales sin prestar atención a ningún otro factor o concepto.

Al respecto merece la pena resaltar el texto de Vincent Leitch

"We can effectively summarize the panoply of formalist protocols that conditioned and directed New Critical "close reading", keeping in mind the usual provisos which accompany such reductive idealisations. In performing a close reading, a new critic would generally:

(1) Select a short text, often a metaphysical or modern poem;

(2) rule out "genetic" critical approaches;

(3) avoid "receptionist" inquiry;

(4) assume the text to be an autonomous, ahistorical, spatial object;

(5) presuppose the text to be both intricate and complex and efficient and unified;

(6) carry out multiple retrospective readings;

(7) conceive each text as a drama of conflicting forces;

(8) focus continually on the text and its manifold semantic and rhetorical interrelations;

(9) insist on the fundamentally metaphorical and therefore miraculous powers of literary language;

(10) eschew paraphrase and summary or make clear that such statements are not equivalent to poetic meaning;

(11) seek an overall balanced or unified comprehensive structure of harmonized textual elements;

(12) subordinate incongruities and conflicts;

(13) see paradox, ambiguity, and irony as subduing divergencies and insuring unifying structure;

(14) treat (instrinsic) meaning as just one element of structure;

(15) note in passing cognitive, expreriential dimensions of the text; and

(16) try to be the ideal reader and create the one, true reading, which subsumes multiple readings.

This system of protocols distinguished New Critical formalist "close reading" *from the exegetical practices of other schools.* American Marxist critics of the 1930s, for example, could have subscribed to few, if any, of these New Critical stipulations and procedures. Significantly, these protocols not only guided the activity of analysis but embodied criteria for critical judgement. For New Critics, "reading" required evaluation as well as explication. Some poems were unquestionably better than others." (Leitch:35)

Si larga fue la trayectoria del New Criticism, también lo fue la de los intelectuales de New York. Este grupo se formó en el transcurso de la primera guerra mundial, revitalizó la revista *Partisan Review* a finales de los años 30 y tuvo un papel importante durante los años 70. Los nombres más representativos fueron los de Irving Howe, Alfred Kazin, Philip Rahv y Lionel Trilling *por un lado, y luego posteriormente* destacaron Leslie Fiedler, Mary McCarthy, Susan Sontag y Delmore Schwartz.

Es interesante comprobar que la mayoría de estos escritores comenzaron como cronistas literarios radicales en diferentes medios, como por ejemplo *Partisan Review, The New Republic, The Nation, The New York Review of Books,* etc... Del mismo modo resulta sintomático ver que la

mayoría de ellos terminaron ejerciendo como respetados profesores de universidad aunque sin abandonar el periodismo literario.

Los géneros literarios más utilizados por este grupo fueron la "Critical Review" y el "Essay". Realmente sus obras consistían, en la mayoría de los casos, en amplias colecciones de aquellos artículos pertenecientes a un tema o a un tiempo concreto. También, en su mayor parte, solían publicar al final de sus carreras volúmenes con sus "memoirs". En literatura ellos premiaban la complejidad, la ironía, la coherencia, la ambigüedad, la seriedad, la inteligencia y los valores liberales. En general se trataba de unir los conceptos de cultura y de política; quizá sea por ello que los intelectuales de New York ejercieron una intensa crítica socio-moral. Ellos tomaron el trabajo del autor Edmund Wilson como guía y modelo principalmente en el período comprendido entre los años veinte y treinta.

Para definir brevemente la idiosincrasia de este grupo se puede tomar la cita que Leitch rescata de uno de los libros de Alfred Kazin y que, publicado en 1978, recuerda en referencia a sus ideales en el primer cuarto de siglo: "The aim was unlimited freedom of speculation, the union of a free radicalism with modernism."

De mayor importancia incluso que Alfred Kazin fueron el propio Edmund Wilson o Philip Rahv. Se dice que fueron algo así como los padres o los guías de la familia. Este aspecto de "familia" es uno de los más característicos del grupo. Se sentían más cómodos con aquella denominación que con esta. Si hubo un hecho que marcó la ruptura de la familia fue el tratado político al que llegaron rusos y nazis. A partir de ahí la unidad se fue perdiendo. Antes de ello, lo que les mantenía unidos era una profunda fe en las "foundations" del arte y de la vida; además, circunscribieron la práctica de la crítica psico-analítica.

Pensamos que la visión de la literatura que se muestra desde los intelectuales de Nueva York es, en general, más acorde con nuestra opinión. Es necesario, como se viene insistiendo, un análisis conjunto de la obra y de la sociedad a la vez que consideramos obvio el análisis psicológico alrededor del escritor y de su persona. Este es uno de los pilares básicos del presente estudio. Todo ello enfrenta a esta "familia" con el grupo de los marxistas tan en boga en los años 30. La situación ha cambiado llegando al ecuador del siglo XX. A pesar de encontrarse este grupo de New York inmerso en discusiones internas (especialmente debido a discrepancias políticas), continuaron formando ideología con relación a su peculiar visión literaria, la cual afirma que una obra literaria es un fenómeno cultural abierto a todo tipo de análisis desde diferentes puntos de vista.

Uno de los aspectos que parece fundamental para los intelectuales de New York es que los términos "sociedad" y "cultura" aparecían como sinónimos, distanciándose así de las otras tendencias críticas de la época. Así lo menciona Leitch

> "Whether liberal or Marxist, the social criticism of the New York Intellectuals differed sharply from the formalism of the New Critics and the Chicago Critics, whose critical practice deliberately avoided sociopolitical themes and methods... For the New York writers the intimate conexion of criticism with culture was possible because literature mirrored social experience and this bore upon the social totality. This configuration meant too that criticism involved not only sociological, historical and moral perspectives, but also literary and aesthetic ones....The New York Critics believed preeminently in the social foundations of life and art." (Leitch:88)

En esta cita Vincent B. Leitch retrata claramente la línea que divide las teorías culturales o críticas que luchan en la primera parte de siglo por sobreponerse a la otra. Ciertamente parece que el tiempo ha dado la razón a los neoyorquinos sobre los demás. Un segundo aspecto *es "literature mirrored social experience"*. Al respecto, hay que decir que esto es una idea que viene de Aristóteles y de sus escritos sobre poética y retórica.

Ya hacía la siguiente década vuelve con renovado entusiasmo el realismo, y con él, las imágenes más crudas con novelas de guerra. Todos los grandes, de nuevo, escriben sobre temas bélicos. Se podrían citar nombres y obras como *The Naked and The Dead* (1948) de Norman Mailer. La ya mencionada *A Bell for Adano* (1944) *de* John Hersey, etcétera.

De la misma época llegan los relatos cortos de Truman Capote. Durante este período la forma básica de escritura es el reportaje, el realismo. Así escribirá Capote. Su primera obra, sus primeros relatos cortos de su juventud fueron *"Miriam"* del año 1945 y *"My Side of the Matter"*. Es interesante comprobar la diferencia temática entre Capote y la mayoría de sus coetáneos, posteriormente veremos la relación o porqué.

2.4.4. Los años cuarenta y cincuenta: la reafirmación regionalista y la Segunda Guerra Mundial.

Los años cuarenta y cincuenta se presentaban difíciles al comenzar con el ataque japonés a Pearl Harbour en Diciembre de 1941. La Segunda Guerra Mundial. Otra vez la guerra. En este caso, el conflicto bélico sirvió para aunar el esfuerzo de todos los americanos y del país en sí. Básicamente el principio del análisis de esta época tiene que pasar por este hecho y por la fecha del 6 de Agosto de 1945 momento en el que se produce la explosión de la bomba atómica en Hiroshima. Estos dos acontecimientos modificarán el desarrollo normal de la literatura mundial y la americana en particular.

Los escritores americanos se leen más que nunca en todos los países del mundo, y en la mayoría de ellos se establecen obras americanas como auténticas obras "canon" del modernismo literario en Europa, ya que entonces en América se consideró que el modernismo ya había muerto (en 1941 murieron Francis Scott Fitzgerald, Nathanael West, Anderson y Stein). El nazismo, la influencia de la guerra, así como la muerte del modernismo americano dieron pie a un cambio en la literatura americana. Durante estas fechas se publican grandes obras de tema bélico, como *A Bell for Adano,* escrita por John Hershey en 1944, *Williwaw,* escrita por el polémico Gore Vidal en 1946 o *The Naked and The Dead* de Norman Mailer en 1948. Aparecerán una serie de libros que abrirán sus puertas a un mundo oscuro donde se sentirá la pobreza y la desilusión. Asistiremos también a un resurgir de la novela gótica del Sur en obras de, por ejemplo, Carson McCullers (*The heart is a lonely hunter,* 1940), o de Eudora Welty, Truman Capote... Las obras de estas mujeres y de otros escritores del Sur serán, hasta cierto punto, experimentalistas y desde una perspectiva

de decadencia y podredumbre basadas todas ellas en la población rural y, evidentemente, desarrolladas en el ambiente del Sur. La palabra "decadence" pasa a gobernar una parte importante de la literatura norteamericana de esta época. Así Michael Millgate, estudioso de la obra de William Faulkner, atribuye al escritor esta palabra para referirse a su estilo heredado, según él, en cierto sentido de Oscar Wilde y de George Moore al igual que de la poesía francesa de ese tiempo.

Desde 1945 en adelante se producen o se identifican con más claridad dos tendencias opuestas- a veces complementarias- dentro del panorama literario americano. Por un lado, los llamados "southern writers" mientras que por otro encontraríamos los escritores de "New York", aquellos cuyo trabajo se establece por completo en la ciudad y en aquella ciudad.

Según el profesor William Pritchard

> "Taking the years 1945-1960 as a unit, we can identify two main groupings of literary energies and principles in the postwar period. The "southern" writers are much less to be thought of as a group than a number of individually talented novelists and short-stories writers, notable for its predominance of women and literally touched by the shadow of William Faulkner. (Faulkner remained busily at work completing the Snopes trilogy he had begun with The Hamlet in 1940, while visiting universities and producing other work until his dead in 1962.) The older writers of this group, Katherine Anne Porter and Eudora Welty, remained active" (Pritchard:2128)[37]

[37]Esta cita y la siguiente ya han sido anotadas anteriormente pero consideramos que por su importancia era necesaria su repetición.

En 1945, Truman Capote escribe *"Miriam"*. Tiene veintiún años. Aunque se sabe que escribía desde los ocho, no es hasta 1948, año en el que publica *Other Voices, Other Rooms*, cuando realmente se le puede atribuir calidad, éxito y reconocimiento unánime de la crítica. Él es uno de los escritores jóvenes que conserva la forma de escribir de los anteriormente citados. De Capote y de sus contemporáneos Pritchard dice

> "The absorption of these younger writers in the grotesque, their fascination with extreme and perverse incongruities of character and scene and their cultivation of verbal effects can be understood as a commitment to "art"- to use of the creative imagination and language unchecked by any presumed realities of life as it was live in America in 1948 or 1960." (Pritchard 2128)

Los personajes que llevarán a la práctica estos temas serán niños, personas con problemas físicos, incapacitadas o mujeres no adaptadas. La falta de comunicación, la falta de amor y la soledad son los "demonios" que condicionan todo este entramado que podemos ver en obras como la de Truman Capote *Other Voices, Other Rooms*. Según Leslie A. Fiedler, esta nueva forma de escribir fue denominada "new liberalism" por un grupo de críticos norteamericanos de entre los que cabe destacar Lionel Trilling. Los escritores y escritoras de las que hablamos son, en cierta forma, descendientes de las ideas y el estilo del maestro William Faulkner. Las ideas negras de Faulkner, ya sea la muerte, la mutilación o la idiotez, son los motores de las historias de estos autores. La diferencia podría estribar en que queda eliminado lo que de burlesco y monstruoso pueda tener la obra faulkneriana.

Según el prestigioso crítico americano Leslie A. Fiedler, cada uno de estos escritores ya mencionados tomaría una característica particular de la obra de William Faulkner y la adaptaría según su criterio. En el caso, por ejemplo, de la escritora Katherine Anne Porter (para Truman Capote una de las mejores escritoras, con diferencia, y una de las que más le marcó), esta tomaría las tensiones grotescas y el vigor y la fuerza del hombre[38]. En el caso de la escritora Eudora Welty, estos elementos tienden a desaparecer ante un delicado toque de sensibilidad. Por otro lado, tenemos el caso de Truman Capote. Este ha llevado el lenguaje, el orden de las palabras y la armónica unión de ellas hasta las más altas cotas. La diferencia con el resto reside en el formato de sus obras ya que en un principio publicó relatos cortos en revistas como *Harper's Bazaar* u otras, siguiendo la moda y el consiguiente prestigio que este hecho traía consigo. La gran cantidad de publicaciones literarias, culturales y de otro tipo hace posible y más fácil elegir el formato de relato corto. Esto se hace particularmente plausible en el caso de William Faulkner el cual conseguía contratos para publicar historias cortas pero le costó trabajo publicar sus libros al principio.

En esos años, según Fiedler, este tipo de publicaciones había levantado el vuelo con un nuevo ideal de sensibilidad, y un gusto por lo *gótico y lo sensible, al más puro estilo faulkneriano. La ficción que surge* de esta moda está liderada casi indiscutiblemente por Truman Capote, del que más tarde hablaremos extensamente. Parece evidente el gran cambio sufrido por la ficción americana desde las obras de Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald, Capote... a la que comienza a surgir con obras de escritores judíos como Norman Mailer, Saul Bellow o Philip Roth. O la de escritores negros siguiendo la estela de Richard Wright, tales como James Baldwin o Ralph Ellison. O la de Vladimir Nabokov. O la de los góticos y

[38] Según Flannery O'Connor "Of course I have found that any fiction that comes out of the South is going to be called grotesque by the Northern reader -unless it is grotesque, in which case it's going to be called realistic."

grotescos sureños como Capote, Welty o McCullers. Seguro que también muy diferente a los mundos de Salinger, Updike, o Kerouac.

De entre todos ellos podemos destacar a Norman Mailer, que con su obra de 1948 *The Naked and The Dead* fue catapultado al éxito. Escritor muy prolífico y que toca una infinidad de temas a lo largo de su extensa producción. Desde las noches de la antigüedad en Egipto hasta el nuevo periodismo. En fin, a Truman Capote hay que situarlo dentro de estas cuatro décadas y establecer que es en ellas cuando se hace como escritor básicamente de relatos y de novelas cortas. Un auténtico background para más tarde introducirse dentro del nuevo periodismo y la novela social.

En resumen podemos decir que Truman Capote partiendo de una gran pasión por el mundo del periodismo forma parte de una atmósfera que se caracteriza por la rentabilidad en la publicación y edición de revistas y periódicos y, a la vez, se caracteriza por la rentabilidad que supone al escritor publicar en ellos/as. Todo ello viene a probar el hecho de que la utilización del relato corto por parte de Capote tuviese una motivación extra. En realidad fue un conjunto de causas el que condicionó al escritor para utilizar habitualmente este género; veamos alguna de ellas: Quizá una de las más importantes fue la influencia de una de sus tías en el Sur.

Por muchos motivos, el ambiente del Sur hace que el mito, la leyenda, las enseñanzas, las moralejas, lo misterioso, lo cotidiano, se refleje de forma continuada en pequeñas historias que van pasando de generación en generación. No sólo nos referimos en este punto a la tradición oral aunque sí es cierto que esta se da con mucha más profusión y hasta mucho más tarde que en otros lugares del continente. Por todo ello, su "tía" Sook, que ese era su nombre, compartía experiencias con Capote y a demás era para Capote su "story teller" particular. De ella aprendió a contar historias y a encantar con sus

narraciones. Según Capote se iba haciendo mayor su exigencia y dependencia de las historias de Sook llegaba hasta un límite que no podía ocultar su preferencia por este tipo de aventuras y narraciones. Así pues, en opinión de esta tesis, esta relación y lo que significó, fue el primer condicionante para Capote. El segundo probablemente fuese el ganar aquel premio en 1932 con su obra *Mr. Old Busybody*. Y ya más tarde el reconocimiento que supone el recibir dos veces el prestigioso galardón de los premios O. Henry de relato corto, uno de ellos en 1945 al poco tiempo de haber cumplido los veinte años. En tercer lugar, sin duda, fue su herencia sureña. Su avidez de temas como la infancia, la aventura, lo extravagante, hace que la literatura de Capote sea tan adaptable a este tipo de relato. Otro más de entre estos condicionantes lo ofrece la longitud del relato corto, ya que por sus características son realmente apropiados para su publicación en cualquier revista o periódico de actualidad, lo cual ofrecía seguro, una rápida y amplia difusión del mismo.

Esto obviamente se convirtió en algo no solamente exclusivo de Capote sino que fue toda una generación de grandes escritores la que se valió de la prensa como medio adecuado de propaganda, característica que es fundamental en la literatura contemporánea. De los años setenta en adelante la literatura americana intenta adaptarse de nuevo a los diferentes cambios sociales que, de una manera imparable, se siguen produciendo hasta nuestros días. Probablemente una de estas tendencias que dominan el panorama literario durante los últimos veinte o treinta años sea, sin duda, el auge del movimiento feminista. No sólo literariamente sino también desde un punto de vista social, este movimiento ha sido uno de los aspectos que con más fuerza ha impactado.

Por lo que se refiere al aspecto meramente literario, dicho movimiento feminista ha influenciado sobremanera la ficción actual. Lo que entendemos por ficción americana ha contado con un inmejorable grupo de primeras escritoras que han dominado de forma clara. Eudora Welty, Katherine Anne

Porter o Flannery O'Connor representaron un papel central para lo que se ha dado en llamar "southern revival" de los años cuarenta.

En otro orden de cosas, en 1958, el poeta Robert Lowell, en un poema titulado *Memories of West Street and Lepke,* escribía sobre los años cincuenta diciendo que estos eran "The tranquillized fifties". Esta sea quizá la mejor forma de calificar los años cincuenta desde un punto de vista literario. Quizá la decadencia de los críticos del New Criticism, la proliferación de poetas y poetisas además de una gran cantidad de obras, entre otras razones haga que esta década sea así considerada. Dentro de las obras, en cuanto a narrativa se refiere cabe destacar la aparición de una de las obras que más ha marcado a las generaciones de final de siglo. Nos referimos a *The Catcher in the Rye* de J.D. Salinger.

En 1949, a las puertas de la nueva década, aparece un libro importante y que será una de las últimas aportaciones de la etapa más dura de los New Critics: *Theory of Literature* de Rene Wellek. En él este autor mantiene vivos los postulados de esta tendencia crítica y evalúa la necesidad o no de tener en cuenta aspectos tales como la biografía, la psicología, etc. para analizar la literatura. En la mayoría de los casos el autor analiza el género, lo disecciona pero lo rechaza por innecesario e irrelevante para el estudio de la obra en sí.

Además de todas estas características y momentos los años cincuenta se unen a los sesenta básicamente por dos puntos: el primero sería la formación de la *beat generation* y, el segundo Norman Mailer. En cuanto al primer aspecto decir que se supone la primera obra de este grupo la llamada *Go.* Obra publicada en el año 1952 por el escritor John Clellon Holmes. A pesar de sus buenas críticas, esta obra no tuvo una repercusión importante. Fue en el año 1956 cuando Allen Gingsberg publica con ayuda de Ferlinghetti, su editor, el libro *Howl and Other Poems.* Mientras que la consagración viene de la mano de la obra del novelista americano Jack Kerouac *On the Road* publicada en

1959. Estos tres puntos unen en el tiempo las ideas de este grupo que tuvieron una vigencia muy importante y, a la vez fugaz. Las ideas de esta "generation" se basan en el inconformismo y el hastío. Según Bruce Cook estos escritores "se oponían : por una parte, al elitismo y, por otra, a los movimientos de masas" y además les entrega el adjetivo de "populistas" en relación a su "estética personal".

Se puede decir que sus ideas y sus obras unen dos décadas ya que la muerte de Jack Kerouac en 1969 provoca y acelera la paulatina desaparición de aquella fuerza que mantenía a este grupo de escritores. Y es que Kerouac junto con Ginsberg, Corso y Burroughs eran los que llevaban el peso del grupo. Según Bruce Cook y James D. Hart, la denominación del grupo como *Beat* con el sentido de golpeado, de frustrado y agotado era ya utilizada desde hace tiempo. Este sentir es el que relata Cook que sintió la juventud americana tras la publicación de *On the Road.*

> "Es difícil, separados como estamos de ese período por el tiempo y las actitudes, expresar el efecto liberalizador que esa novela ejerció en los jóvenes de Norteamérica. Hubo una especie de reconocimiento instantáneo que pareció arrojar a la calle a miles de jóvenes clamando que Kerouac había escrito su historia. Hubo tal comunidad de sentimientos en esa respuesta que los críticos comenzaron a considerar, con alguna certidumbre aunque sin mucho respeto, a la generación de Kerouac como la nueva generación literaria. Su falta de respeto se debió quizás menos ala obra producida por Kerouac y sus compañeros, que a su actuación pública." (Cook:11)

La *beat generation* tenía su centro en San Francisco, si bien Nueva York también actuaba esporádicamente como tal. San Francisco se convierte así y encuentra un lugar propio entre las dos tendencias críticas que, aún

debilitadas, se mantienen con alguna vigencia: la escuela de Chicago y la de Nueva York.

El segundo de los aspectos es la figura de Norman Mailer, de quién ya hemos hablado en este mismo capítulo. Es relevante en relación a este grupo de escritores por el hecho de publicar en el año 1957 un ensayo titulado *"The White Negro"* en la revista *Dissent* y reeditado en el libro *Advertisement for Myself*. Este ensayo establece la idea del "hipster". Sin duda, un tipo de ser que busca el riesgo en cada acción y que busca el límite. Según el propio autor "they are pshycopaths". Las repercusiones de este artículo tanto como la prolongación en el tiempo de este grupo de escritores abren las puertas a los años sesenta. Además, en 1959 se comete un atentado en Kansas contra una de las familias más queridas de un pueblecito llamado Holcomb. Truman Capote se dirige a ese pueblo para comenzar la elaboración de uno de los libros importantes de la siguiente década: *In Cold Blood*.

2.4.5. De los sesenta a los ochenta. Del asesinato de Kansas y el éxito a la muerte del artista. (1960-1984)

Para Truman Capote los años 60 comienzan en el año 1958 con el éxito de *Breakfast at Tiffany's*, y continúa en el año 1959 con la consecución del premio nacional de las letras americanas. Por su parte, los años 60 en sí comienzan con la proclamación de John Fitzgerald Kennedy como presidente de los Estados Unidos de América. Este hecho gobernará el inicio de esta década y en cierto sentido, su desarrollo y conclusión.Tras los "tranquilized fifties" de Lowell, los "sixties" son todo lo opuesto. Son los años "beat": los años de la beat generation, los años de los "Beatles", etc...

La idea que prevalece en el principio de la década es la de la unión entre poder y cultura. En cierto sentido esa era una de las bases del gobierno de Kennedy, y que prevaleció no sólo en la política, sino también en la literatura. Si antes fue la literatura reflejo de una sociedad en guerra y trajo consigo la publicación de grandes libros de temática bélica, en estos años 60 que ahora comienzan, la literatura es ese espejo (Abrams) mimético (Auerbach) que recoge esta simbiosis entre poder y literatura, de forma que los héroes de las obras (sobre todo los publicados hasta 1966) serán políticos, personajes con poder y su relación con el mundo de las artes.

Esta sólo fue una de las tendencias de la época puesto que el asesinato de John Kennedy en 1963 y la influencia de este redujo el poder de este aspecto. Además, el mundo hippie y la llegada de la guerra de Vietnam junto con la situación en Cuba, hace de esta década una de las más completas y complejas. Esta complejidad social, esta agitación busca

su lugar igualmente en la literatura. Nabokov o Burroughs hablan de representar en la literatura "the unreality of reality". Existe, por decirlo así, un inconformismo, una sensación de que las viejas formas ya no funcionan y necesitan una revisión, adaptación o su cambio por otras nuevas.

Según Bradbury, Mailer fue el que cambió o marcó el devenir de esta década al principio con *An American Dream*, y posteriormente con *Why are we in Vietnam?(*1967) o *The Armies of the Night (*1968). Además de Mailer, Gore Vidal con su búsqueda presidencialista y sus libros hablando de poder, y, por ejemplo, Tennessee Williams marcaban el pulso literario del país, que, por otro lado, abre de una forma definitiva sus puertas a la literatura llamada de minorías, es decir, a la escritura de judíos, negros, etc... El legado de Richard Wright llega a su punto más álgido con el predicador James Baldwin entre otros. Saul Bellow, Delmore Schwartz o Joseph Heller serían los exponentes de la literatura judía.

Existe un famoso artículo, que es citado por Bradbury entre otros, en el que el escritor Philip Roth afirma que "American realities were now growing so absurd and incredible they were the envy of any novelist." Roth, como otros entre los que se encuentran Tom Wolfe, Norman Mailer o el propio Truman Capote, buscan y juegan con el fino margen entre historia y ficción, entre realidad y ficción. Según Bradbury:

> "Even before Kennedy's death, then, the new American fiction was beginning to present a portrait of history and reality which showed it not as a place of hope, opportunity and human unity but as an arena of distorting power-plays, has technological systems, conspirational structures, and apocalyptic threats to individual survival" (Bradbury 1992:199)

Obras que se produjeron en estos primeros años de los 60 fueron *Catcher-22* de Heller, o *One flew over the Kuckoo's nest (*1962) de Ken Kersey, or *The Bell Jar (*1963) de Sylvia Plath. Ese fue el año de asesinato de Kennedy y, en cierto sentido, el comienzo del cambio. De una forma o de otra, los escritores que escriben en esta época escriben sobre la múltiple realidad que les rodea. Una realidad extraña y perversa. Es la época de la eclosión de los poetas, algunos de los cuales llegaban ya con sus trabajos de años anteriores. Los novelistas, los poetas y los dramaturgos no pueden abstraerse de esta realidad de la que hablamos, y tanto ellos como sus personajes se verán envueltos en esa "absurdity" de la que hablaba Bradbury. Sylvia Plath, de la que hablamos antes, se suicida (tras varios intentos) en el año 1963, después de estar coqueteando con la muerte y dejar en su obra su biografía y su complejidad existencial. Delmore Schwartz puede ser otro ejemplo de este tipo, murió en 1966.

En cualquier caso, lo que sí es evidente es la tendencia de la novela en esta época para transitar, más que nunca, por las venas de la realidad, la novela histórica, el reportaje y la llamada "nonfiction novel" llenan las páginas de la ficción de la época. Desde Harold Blood a Malcolm Bradbury pasando por Fiedler o Alfred Kazin, todos señala tanto la participación importante y decisiva de Truman Capote en ese tipo de novela, como su contribución a su desarrollo. Si *In Cold Blood* fue el resultado de la preocupación por la frontera entre realidad y ficción, *The Armies of the Night* era según Mailer "the novel as history", y para Tom Wolfe "New Journalism". Sea cual fuere su nombre, el objetivo de los tres era claro: aparte de escribir realidad, utilizar las técnicas de la ficción para dar forma, que no deformar, esa realidad.

La aparición de esa literatura contiene, además de lo explicado, otro aspecto importante. En estos tiempos, el dicho de que "la realidad supera la ficción" se hace particular y, en muchos casos, dolorosamente

patente, la gran cantidad de publicaciones diarias como semanales y mensuales que produce la sociedad americana, se nutre de estas historias de esa realidad. La dureza, lo imposible de esas situaciones que el día a día refleja hace que el número de "readers" crezca sin parar de forma sintomática.

En el umbral de los años setenta, Truman Capote escribe *In Cold Blood* y después recopila artículos para en 1980 publicar *Music for Chamaleons* y, finalmente, tras su muerte unir otros escritos con el título de *Answered Prayers*. Como se puede apreciar, Capote escribe tres obras en los últimos veinte años de su vida. *Music for Chamaleons* se sitúa entre dos de sus obras más importantes y más aceptadas por la crítica. Esta obra supone, en definitiva, toda una lección de cómo escribir y de utilización de recursos técnicos. *Music for Chamaleons* intenta ser una fotografía de la realidad desde diversos puntos de vista, si bien, por otro lado, la obra alcanza límites fantásticos de ficción cuando, por ejemplo, Capote, al final del libro, mantiene una conversación realmente sugerente e innovadora consigo mismo. Pero volveremos posteriormente a esta obra.

Lo importante para esta tesis es que, en 1965, con la publicación de *In Cold Blood*, el mundo se rinde a los pies de Truman Capote. En ese momento Capote se convierte, sino lo era ya, en uno de los autores más cotizados y respetados de la literatura americana. En ese primer momento, los elogios son tantos y tan abrumadores que su ego alcanza cotas realmente insospechadas. Para Capote *In Cold Blood* supone la creación de un nuevo género literario hasta entonces no existente llamado "nonfiction" novel. Son muchos los escritores y críticos que están en desacuerdo con ello. Lo que sí es cierto e indudable es que tras aquel importante año de 1966, este estilo denominado "nonfiction novel" comenzará a utilizarse con más profusión hasta llegar a la casi saturación actual.

Truman Capote estuvo investigando, preparando y escribiendo el libro durante un tiempo aproximado de seis años. Todo ello si tenemos en cuenta que el asesinato de la familia Clutter, hecho central de la novela, se produjo en un pueblecito de Kansas a finales del año 1959, que Capote se puso en camino antes del inicio de 1960, y que se publicó finalmente en el año 1966 en forma de libro.

Capote logró unir en aquella novela varios aspectos de vital importancia para él, para todo escritor y para el propósito de esta tesis. En primer lugar, el periodismo o lo periodístico: Capote supo de la noticia de la matanza de los Clutter a través de un pequeño artículo de periódico. Al mismo tiempo, consiguió introducirse en la noticia y entre las gentes del pueblo con una identidad de corresponsalía- la labor que el escritor intentó realizar en aquel pueblo de Kansas fue muy similar a las tareas que se realizan actualmente en lo que se conoce como "periodismo de investigación". En segundo lugar, logró unir en unas páginas en su opinión, toda la realidad del asunto.

En tercer lugar; y de nuevo en su opinión, logró desaparecer totalmente del texto sin expresar en ningún momento opinión alguna.. Tras la "innovación" que supuso la obra de Capote, otros autores y otros críticos se atribuyeron y atribuían dicha innovación a escritores precedentes y pasados en el tiempo. Por ejemplo, Norman Mailer escribió en 1967 *The Armies of the Night*, y en 1968 *The Executioner's Song*. Automáticamente, y al igual que hizo Capote, Mailer sé autoatribuyó la paternidad del género. Un género que se llegó a denominar "New Journalism". En ambas obras, Mailer intenta dar credibilidad a una serie de hechos que habían ocurrido en E.E.U.U. En *The Armies of the Night* Mailer relata la experiencia de la marcha "intelectual" que tuvo lugar en Washington para protestar por el intervencionismo militar americano en Vietnam. En *The Executioner's Song* Mailer toma la temática criminal de Capote y cuenta la historia de un hombre llamado Gilmore, el cual fue ejecutado tras cometer dos asesinatos "a sangre fría".

Aparte de Capote y de Mailer, encontramos otros escritores que utilizaron las formas del "New Journalism" para su producción literaria. De entre todos ellos, cabe destacar la figura de Tom Wolfe. Este autor dice que lo que hay que hacer es desenterrar el periodismo de la novela hasta sus últimas consequencias. Según la editora Dorothy Scura "His style is new, distinctive, singular; his choice of topics is unpredictable and unexpected: his genre- in both fiction and nonfiction-is a hybrid of reporting and fiction-writing." Según Toby Thompson en Vanity Fair Tom Wolfe es "an author who has truly influences his era, he´s perhaps the best and best-known nonfictionist in America". En 1998, en Diciembre, Wolfe publica una novela y todavía es a él al que se le considera padre de la non-ficcion novel en una entrevista publicada en el periódico español *El País*.

Independientemente del nombre del iniciador de esta forma de literatura, género para la mayoría, se puede afirmar que es una de las formas de escrituras más utilizadas en estos últimos años. Se busca retratar, igual que hicieron aquellos autores, una realidad que parece ficción por su increíble dureza y por su falta de coherencia.

2.5. El relato corto y Truman Capote

Otro de los aspectos fundamentales para comprender la obra de este escritor americano es el relato corto ya que más de la mitad de su producción literaria está escrita en este formato. Una vez más la razón tiene bases históricas y geográficas.

En primer lugar, cabe decir que el trabajo de Truman Capote en cuanto al relato corto merece ser encuadrado dentro de una larga tradición de escritores con los que Capote comparte características y formas literarias. Estos escritores podrían ir desde Poe hasta Faulkner pasando por Mary McCarthy o Willa Cather. Capote está unido a ellos a través de una serie de aspectos formales, geográficos y de contenido. Por otro lado, Capote no elige escribir relato corto o novela corta de una forma aleatoria, al azar, sino que tiene sus razones y veremos como las explota al máximo.

Como escritor sureño Capote lee y bebe de la fuente de anteriores y contemporáneos autores sureños que pensaron que la mejor manera de comunicar sus pensamientos, historias y enseñanzas sería a través de una serie de historias donde las características formales como el espacio o el tiempo, cumplieran una determinada función así como la desempeñaría un tipo específico de personajes o caracteres. En este punto, es necesario acotar la definición de relato corto para el presente trabajo. Para ello veremos algunas opiniones al respecto. Por ejemplo, según *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (1990) el relato corto o "short story" es

> "A fictional prose tale of no specified length, but too short to be published as a volume on its own, as novellas

> sometimes and novels usually are. A short story will normally concentrate on a single event with only one or two characters, more economically than a novel's sustained exploration of social background. There are similar fictional forms of greater antiquity- fables, lais, folktales, and parables- but the short story as we know it flourished in the magazines of the 19th and early twentieth centuries, especially in the USA, which has a particularly strong tradition". (Baldick: 204-205)

Efectivamente el relato corto tiene una extensa tradición la cual tiene lugar invariablemente en el Sur de Estados Unidos. Esta entrada de "short fiction" en el libro de Oxford no destaca principalmente la diferencia entre relato corto y novela corta. Es cierto que menciona otros tipos de géneros similares pero que no definen en su totalidad la novela corta. Es necesario una vez acotadas las características del relato corto observar las características de la novela corta ya que dentro de la obra de Capote ocupan un lugar destacado.

Para ello es relevante ver como el *Diccionario de Términos Literarios de Demetrio Estébanez Calderón* (1996). Para él el término novela corta es una expresión "utilizada en la crítica literaria para significar un tipo de relato que, en extensión y en estructura narrativa se diferencia del cuento y de la novela extensa."

El mismo diccionario dice que

> "Por lo que respecta a las relaciones entre el cuento y la novela corta, ambos presentan ciertos rasgos comunes: predominio del argumento sobre la descripción de tipos y ambientes, ausencia o escasa relevancia de disgresiones

> accesorias y de personajes secundarios, técnica y tonalidad estética similares, y consistencia, en ambos, de una sola o prepotente vibración emocional. Sin embargo, hay una primera diferencia externa entre los dos tipos de relato: la extensión. Un relato de diez o quince páginas dificilmente podría considerarse una novela corta, uno de cuarenta o cincuenta no se puede considerar un cuento... la novela corta implica, en consecuencia, más extensión, más descripción de caracteres y más diálogo que el cuento."

Según García Sobejano en su libro de 1985 sobre Clarín- citado en este diccionario- las características definitorias de la novela corta serían

> "Mayor extensión que el cuento, y composición concentrada.
>
> Narración de un suceso notable y memorable: el acontecimiento clave del relato.
>
> Un tema puesto de relieve a través de "motivos" que se repiten y lo van marcando.
>
> Un momento crítico o giro decisivo que ilumina el destino de un personaje (pasado y futuro), cuyo proceso se va apuntando en etapas.
>
> Surgimiento, a veces, de un objeto símbolo con "*función radiante*"
>
> Realce intensivo, como denominador común de todo ello." (G.Sobejano:754)

Ante estas dos definiciones podemos concluir que la diferencia entre relato corto y novela corta es básicamente formal, una cuestión de espacio que afecta y modifica la actitud de los personajes así como el desarrollo de la obra y sus descripciones. En el relato corto el autor debe comprimir los hechos y las

emociones mientras que en la novela corta el autor dispone de más recursos formales a su alcance para desarrollar esos mismos aspectos.

Realmente de toda la producción de Capote, como se podrá observar más tarde, solamente tres obras de Capote podrían de alguna forma encasillarse dentro de lo que se ha dado en llamar "novela corta". Estas serían, sin duda, *Other Voices, Other Rooms*, *The Grass Harp* y *Breakfast at Tiffany's*. Estas tres obras, de una forma u otra, podrían adaptarse a las palabras anteriormente citadas pertenecientes a García Sobejano. Se podrá apreciar como las tres tienen una extensión mayor que el relato corto y, por añadidura, tiene una composición concentrada al igual que sucede con los demás aspectos. Si exceptuamos *In Cold Blood*, *Music for Chamaleons* and *Answered Prayers*, el resto de la producción de Truman Capote responde a la fórmula del relato corto que acabamos de mencionar.

Por otro lado, queremos terminar de acotar lo que entendemos por relato corto en general y en la obra de Truman Capote en particular puesto que estamos ante una de las claves más importantes para entender su literatura. Para ello queremos diferenciar el relato corto que escribe Capote del cuento y del mito. No es cuento la escritura de Capote puesto que no es una narración fantástica que esté particularmente dirigida al mundo infantil y no es mito puesto que formalmente y temáticamente carece de sus características, por ejemplo, su temática religiosa.[39]Por ello, la literatura de Truman Capote está llena de relatos cortos, contiene tres novelas cortas y en ningún caso se pueden considerar sus obras cuentos o mitos. Por otro lado, la relación de Capote con la "short story" se produce como consecuencia, eso sí, del gradual desarrollo de episodios mitológicos a través de la historia de la literatura.

[39]Según el ya citado *Diccionario del Uso del Español* de María Moliner el término cuento significa "Narración de hechos fantásticos con que se entretiene, por ejemplo, a los niños" (Moliner:831) mientras que mito es "una leyenda simbólica de cáracter religioso" (Moliner, Vol.II:428).

Por otra parte, la elección de género literario divide o clasifica la obra de Capote. Su obra más sureña, más intimista, más autobiográfica y personal toma la forma del relato corto, y en algún caso la forma de la novela corta. Quizá tiene que ver con la forma de cuento con carácter moralizante que los negros- en todos los Estados Unidos pero en particular en el Sur- contaban de padres a hijos. Particularmente en el Sur de los Estados Unidos siempre estuvieron muy presente las historias de negros trasmitiendo su dolor por la esclavitud y la intransigencia o su alegría y su loa al señor. Las historias de estos u de otros personajes que se transmitían por medio de la tradición oral se terminarán convirtiendo en ficciones, o en algo más: en leyendas .

No sólo la transmisión oral fue transmitida por la gente negra aunque, bien es cierto que la mayoría de los integrantes de esta comunidad tienen, tenían y, probablemente, tendrán más habilidad para contar historias. Este es un factor social relevante que aparece insistentemente en todas las obras que se puedan considerar sureñas. En la obra de Flannery O´Connor *A Good Man Is Hard To Find* (1955) se puede apreciar a una tierna y adorable abuelita de color contando historias a sus nietos. Si observásemos la obra de Sherwood Anderson encontraríamos las mismas características y, por supuesto, en Truman Capote también.

La razón es sencilla y ya ha sido explicada aquí con anterioridad: desde niños y por tradición se han criado con una persona a su lado que les ha contado historias y que ha fomentado su imaginación. Podríamos afirmar que estamos ante otro hecho autobiográfico si hablamos en concreto de la obra de Capote. Su tía Sook, siendo él un niño pequeño, le contaba historias que, sin duda, estimulaban su imaginación. Por otro lado, Capote tenía una imaginación muy estimulada y estimulable, por lo cual le encantaba contar y que le contaran historias. En el libro *One Christmas* de Truman Capote se pueden observar alusiones a Sook y a su faceta de "story-teller". Así que, por ejemplo, en el libro que se acaba de mencionar Sook, persona real, y Capote, persona real,

ocupan un lugar en el libro actuando como ellos mismos contando hechos probables y autobiográficos. Uno de ellos: contar cuentos, contar historias.

Sería adecuado en este punto y para terminar de centrar la importancia del relato corto dentro de las claves para entender a Capote y su obra, hacer una breve aproximación del desarrollo del relato corto hasta Capote con el objeto de establecer la tradición que le sirve de soporte a nuestro autor.

Desde hace siglos, la forma de ver la realidad a través de la literatura ha sido un factor diferenciador. Ya desde los tiempos de Aristóteles el debate sobre la realidad y la ficción estuvo en boga. De hecho fue el propio Aristóteles quién enfocó el tema por medio de sus obras *Retórica* y *Poética.* En ellas el pensador griego dice que la literatura no es otra cosa que el reflejo de la realidad o "mímesis". Desde entonces para un amplio sector de la crítica literaria este es un aspecto indiscutible[40]. En multitud de ocasiones se ha mencionado la frase "surge como reflejo de una sociedad donde..." al poner en contacto esta dualidad entre realidad y literatura.

Esta realidad abarca una realidad social, una realidad cultural una realidad personal, etc... Los autores Scholes y Kellogg centran en su libro *The Nature of Narrative* (1966) parte de esta cuestión analizando el principio de la historia de la novela en general y del relato corto en particular y poniendo en conexión este género con su parte más real, más empírica.

> "Written narrative tends to make its appearance throughout the Western world under similar conditions. It emerges from an oral tradition, mantaining many of the characteristics of oral narrative for some time. It often takes the

[40]Entre estos críticos a los que hacemos referencia cabe destacar en este sentido al crítico alemán Auerbach quién en su libro *"Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature"* (1953) hace un exhaustivo análisis de este tema en la literatura occidental.

> form of heroic, poetic narrative which we call epic. Behind the epic lie a variety of narrative forms, such as sacred myth, quasi-historical legend, and fictional folktale, which have coalesced into a traditional narrative which is an amalgam of myth, history and fiction... The two antithetical types of narrative which emerge from the epic synthesis may be labeled the *empirical* and the *fictional*." (Scholles y Kellogg: 11-13)

Esta tradición a la que se hace referencia y que comienza con la transmisión oral y el carácter mítico de la narración, es también el inició de la historia del relato corto que propone Charles May

> "Although there is some justification for the common claim that the short story as a distinct genre began in the nineteenth century, the wellsprings of the form are as old as the primitive realm of myth. Studies in anthropology suggest that brief episodic narratives constitute the basis of the short story, are primary, preceding later epic forms, which constitute the basis of the novel." (May: 1)

El relato corto pasó por muchas fases antes de llegar a ser uno de los géneros más utilizados del siglo XX en Estados Unidos. Se dice que este tipo de narración entra en la literatura norteamericana de mano de escritores tales como Washington Irving, Nathaniel Hawthorne o Edgar Allan Poe. Probablemente influenciados ellos por las modas francesas e inglesas en autores como Defoe en Inglaterra o Flaubert en Francia. En Europa, en tiempos de la Edad Media el *Il Decamerone* y *The Canterbury Tales* comienzan a utilizar la realidad o más bien elementos reales como parte de su ficción.

Como ya dijimos, es la llegada del año 1820 la que marca un punto y aparte en el tratamiento del relato corto. En el siglo XIX el relato corto comienza a separarse de la novela tradicional y de lo sacro y religioso que lo dominaba con antelación. Es en este momento cuando se empiezan a fundir esquemas que posteriormente darían pie al nombre de "short story" al llegar a la mitad de siglo. Esta fusión de esquemas de formas antiguas de romance con nuevas formas miméticas de representación de la realidad hará que prácticamente la ficción de mitad de siglo XIX en adelante en cuanto a narrativa quede dividida en dos: la ficción larga y la corta. Cada una en su estilo, con formas propias y cuyas características nos ayudarán para el estudio de Capote.

Hablando en general de la novela del siglo XIX ("long fiction") se puede afirmar, de acuerdo con la mayoría de críticos, que estaba compuesta por una gran cantidad de obras de romance y que básicamente se buscaba el relatar una historia, una anécdota que, en principio, no tenía por qué ser trascendente, y no tenía por qué imitar la realidad fielmente. Tan sólo se trataba de que la historia fuese creíble. Por otro lado, la ya comentada influencia de los europeos, principalmente los británicos (Richardson *Pamela*, 1740-1741), etc...) y su tendencia a copiar, además, lo más fielmente la realidad hicieron cambiar el rumbo de la narración y de la literatura.

Esta influencia europea y británica se basa en hacer la historia no sólo creíble sino también real y verosímil. Como ya se dijo, ambos métodos de escritura conviven durante cierto tiempo y darán lugar a la llamada "modern romance", cuyo mayor exponente es *Wuthering Heights*. El término "modern romance" acuñado entre otros por el crítico californiano Charles May quiere expresar que este tipo de ficción mezcla el romanticismo y la realidad creando un género "híbrido".

El paso siguiente es América y es la llegada del año 1820 y la aparición de tres grandes autores: Washington Irving, Nathaniel Hawthorne y Edgar Allan Poe y obras como *"Tales from The Alambra" o "William Wilson"*. Por decirlo así, fue Washington Irving el autor que comenzó la tarea de introducir este tipo de narrativa en los Estados Unidos de América y fueron Nathaniel Hawthorne y Poe los que comenzaron a mezclar el tipo de realidad existente con un código gótico nuevo. Es aceptado el hecho de que su aportación produce una primera gran transformación y que la producción entre los años 1820 y 1860 provoca un antes y un después en la creación de relatos. El crítico americano Charles E. May describe en un primer momento cómo era el relato corto en sí antes del siglo XIX

> "Short fiction prior to the nineteenth century was not determined by the use of specific detail and real-time events to provide a very similar version of the everyday world, as was the longer fiction of the eighteenth century. Yet because early nineteenth-century short-fiction writers were descendants of an era in which reality was ascribed to concrete particulars, they could neither ignore the increasingly realistic techniques of Defoe, Richardson and Fielding nor accept the supernaturalism that formed the basis of the older, allegorical short forms". (May:21)

Así como dice May, la realidad, o mejor dicho, la forma de ver o tratar la realidad es, una vez más, la diferencia. May también habla más adelante de la aportación de Hawthorne y Poe tras la contribución esencial de Irwing

> "Although Irving is the first American writer to popularize shot fiction in America, it is Hawthorne, Poe and Melville who combine the coventions of medieval allegorical romance, eighteenth-century realism, and the

> nineteenth-century gothic in a complex way that results in a new narrative from that later becomes known as the short story".(May:25)

Se puede apreciar a partir de todo lo anteriormente expuesto cómo la gran utilización del relato corto en el siglo XX no es sino un paso más en el desarrollo lógico de este "relativamente" nuevo estilo-género. En este desarrollo evolutivo de la narración las figuras de Hawthorne y Poe lo que hacen es mezclar tendencias. Sus relatos llenos de pretendida realidad reflejan, por otro lado, un elevado grado de goticismo. En este sentido se puede apreciar en Hawthorne, pero quizá más nitidamente en Poe, episodios que encajarían a la perfección en obras como *Dracula o Frankenstein.* Se puede afirmar, por tanto, que esa fue su aportación: la notable afluencia de elementos góticos en sus relatos.

Dicha aportación evolucionará con el tiempo y será clave para el desarrollo literario en el Sur de los Estados Unidos. Escritores como Eudora Welty o Katherine Anne Porter, lo utilizarán en sus obras con cierta insistencia. Todas ellas más escritores clave como Faulkner, por ejemplo, harán de la literatura del Sur un tipo de literatura distintivo y propio donde el reflejo social de una realidad vendrá aderezado por tintes góticos o de romance. Truman Capote es otro de los representantes válidos de este regionalismo literario. Si bien es cierto que, como queda dicho, Capote renuncia a su encasillamiento dentro de los escritores sureños, parte de su obra es una fiel representante de esa región o la conexión entre aquel estilo de Poe hasta Capote pasa también por diferentes fases.

Uno de los autores más influyentes en esta conexión, por no decir el más influyente, es el escritor Bret Harte (1836-1902). Su influencia se basa en la utilización más extrema hasta la fecha del término realismo, que,

según varios autores, comenzó a utilizarse con la aparición en escena de la obra *Madame Bovary* de Gustave Flaubert en 1850. Una de las peculiaridades de este término, o mejor dicho, uno de los elementos que este término traía consigo, era el de la visión de la vida provincial. Este término, este estilo que llega a América desde Europa (una vez utilizado en Francia, Rusia,...) con una década de diferencia, ya que en 1870 Harte publica la obra *The Luck of Roaring Camp and other sketches*. En esa obra como en las posteriores el término fue identificado inmediatamente con el regionalismo, también denominado "local color". Todos los críticos coinciden en señalar que el gran interés que despertó y despiertan los "locales" básicamente dentro de la geografía americana dependía de aquellas convenciones realistas. En otras palabras, que aquel realismo que partió de la obra de Flaubert influyó en los regionalismos literarios en Estados Unidos y tanto uno como otro comparten ciertas peculiaridades. En primer lugar, ambos utilizan con cierta profusión la descripción física detallada y, por otro lado, esa particularidad cultural dependiendo del área geográfica específica.

Quizá uno de los rasgos más definitivos sea la utilización de rasgos románticos para la descripción del lugar en cuestión. Siempre parecerá como si los personajes añorasen o amasen, en cualquier caso, la región donde se desarrollaron. Esto da pie a un emergente "sentimentalismo geográfico" dentro de la narración regionalista y, en concreto, en aquella en particular que tiene su origen en el Sur de los Estados Unidos.

Es obvio que Capote bebe de todo ello y está influido por todo ello. Aunque en sus entrevistas siempre mencionase como influencias básicas a los grandes escritores sureños del siglo XX, es también notoria la influencia del escritor Bret Harte. No sólo en la temática de su narrativa, sino también en la forma de la misma, en el uso de la palabra perfecta en el lugar perfecto y el intento de una perfección estilística casi por encima de

los demás elementos. Claros ejemplos ambos de un lícito intento por ocultar rasgos básicos de realismo. Muchos críticos coinciden al señalar a ambos, tanto a Harte como a Capote, autores pertenecientes al realismo mágico ("Magic Realism"). Se puede comprobar este aspecto, además, en el trabajo de Marian Motley- Carcache. En él, se analiza la relación de Truman Capote en el mundo del realismo mágico.

En un principio el realismo mágico fue un término que definía el tipo de novela que se escribía en América del Sur. Más concretamente el término encajaba perfectamente con el tipo de narración del colombiano Gabriel García Márquez. Al igual que Macondo ocultaba todo un mundo, los pueblos y las ciudades de Harte y Capote ocultan otro, si bien es cierto que un tanto diferente.

Por un lado, Bret Harte quizá fuese uno de los escritores más importantes en cuanto a la narrativa regionalista. Su aportación fue la mezcla de elementos de realidad con elementos romanticistas con el fin de hacer la obra más popular e influyente. Algunos críticos, como es el caso de K.L. Pattee, mantienen que el papel de Harte en el desarrollo del relato corto es de gran importancia. Tanto es así, que sitúa a este escritor neoyorquino en el segundo lugar en importancia tras Washington Irving.

Harte introdujo otra novedad en el estilo de la "short story". Esta novedad es la aparición de personajes marginales tales como borrachos, degenerados, etc... Ello supuso un gran éxito para Harte y, como mencionan algunos críticos, a la vez, estableció las bases para otro importante escritor: Mark Twain.

Pero aún con todo ello, quizá lo que mejor hizo Bret Harte fue el dotar a sus personajes y a sus situaciones de una singularidad total. En otras palabras, este autor afincado en California (algunas veces

considerado escritor del oeste) dotó a los relatos de una inusitada regionalidad. Un intento por intensificar el famoso término "local color".

El profesor Charles May cuenta la transición desde el siglo XIX hasta el XX en cuanto al relato corto

> "Sherwood Anderson´s "Winesburg, Ohio" (1919) appeared exactly one hundred years after the publication of Washington Irving´s "The Sketchbook". In the intervening period the short story changed fundamentaly, from a folktale or romance genre to a realistic form that communicates meaning primarily by carefully patterned detail rather than by anecdotal events told in a linear fashion. Yet the short story never fully forgot its mythic-romantic background. During the forty years following "Winesburg, Ohio" the form evolved by means of a competitive interrelationship between the formal methods of Chekhovian realism and the romance themes of Hawthorne and Poe transplanted into the twentieth-century milieu. This basic duality can be seen in the difference between Hemingway´s radical extension of Chekhov´s ironic understatement and William Faulkner´s creation of a self-contained mythic world; between Katherine Anne Porter´s tightly structured Joycean explorations of the meaning of memory and Eudora Welty´s creation of a fairy tale-like "season of dreams"; between John Cheever´s controlled evocation of the world of the suburban middle class and Flannery O´Connor´s moral romances of the rural South".(May:62)

Con estas palabras el autor parece resumir en unas líneas el comienzo del siglo XX en cuanto a la producción de relatos cortos. Evidentemente, desde Defoe hasta Anderson ha existido una notable evolución en el género. Con la llegada de los escritores sureños (Anderson, Faulkner, Porter, Welty, McCullers, Capote, etc...) el relato corto parece avanzar un tanto más hacia el destino de la realidad.

Es interesante comprobar cómo proliferan escritoras en el Sur de los Estados Unidos y cómo proliferan escritoras americanas interesadas principalmente en el relato corto. En nuestra opinión serán ellas las que marquen el ritmo y el tono del quehacer narrativo a partir de los años 30, en concreto en el relato corto. De igual manera, pensamos que son ellas las que van a influir notoriamente en escritores sureños como es el caso, en primer lugar, de Truman Capote. Él siempre afirmó que sus autores favoritos eran Katherine Anne Porter, Eudora Welty y Willa Cather. De ellas tomó un gran número de importantes detalles para su narrativa, sobre todo de los primeros años. (Concretamente, Blade Allmendinger mantiene que esta influencia existe y que, por ejemplo, ocurre de forma más que evidente en la obra *"My Side of the Matter"*.Este autor ve la influencia clara de la obra *"Why I live at the P.O."* de Eudora Welty. (Allmendinger 1987: 279-288). Es por ello de vital importancia referirse al trabajo de estas escritoras como punto al inicio para entender posteriormente la literatura de Truman Capote.

Katherine Anne Porter fue uno de los casos más longevos de la literatura moderna, ya que nació en 1890 y murió en el año 1980. Casi un siglo. Es en 1930 cuando publica uno de sus obras más completas e interesantes: *Flowering Judas and other stories.* En esta obra, como en las siguientes, - por ejemplo, *Pale Horse, Pale Rider* del año 1939- Porter muestra las líneas comunes y maestras que van a estar presentes a lo largo de su obra literaria. Su obra en general tiene bastante que ver con aquellas

composiciones míticas que en tiempos anteriores copaban las líneas de los relatos cortos. Sus obras tienen cierto tono de mito. Ello trae consigo una abundante utilización de lenguaje y de situaciones metafóricas. Hablando en términos muy generales se puede afirmar que la narrativa de Porter se basa en situaciones reales combinadas con dilemas de carácter moral.

En cuanto a Eudora Welty podemos decir que se trata de una escritora que nació en 1909 y que su producción de relatos cortos es de las más importantes. Sus relatos cortos comparten características con los de Katherine Anne Porter en algún caso muy particular ya que, en sí, sus obras tienden a la forma de escrita de William Faulkner en sus novelas como en sus relatos cortos. La diferencia entre ellos reside en que, mientras que Faulkner retrata la decadencia del Sur, Welty se preocupa más de disfrazar su realidad con fábulas y fantasías. De ambas Capote captó el amor a la escritura y el gusto por buscarle límites a la dualidad realidad-ficción. Para ello nada mejor que el relato corto. De Porter, en particular, Capote gustaba de la puesta en marcha de sus obras.

Se puede afirmar que todos ellos compartían una serie de elementos básicos que aparecieron casi por completo en todos los relatos cortos del siglo XX: todos se pueden resumir en la aparición de espacios blancos, de gaps y la ineludible obligación de tener que leer entre líneas. Ésta, entre otras, es una de las características de la obra de Truman Capote.

Los relatos de Capote tienen algo de Welty, algo de Porter, algo de O´Connor, pero mucho de Capote. Obviamente, cada autor tiene su estilo perfectamente definido y determinado. Ahora bien, se puede argumentar que Capote fue uno de los mejores escritores de relato corto en la mitad del siglo XX. Quizá su producción no fuese tan extensa como la de otros autores contemporáneos, pero cualitativamente se puede afirmar con rotundidad que fue de los más influyentes e interesantes. En este sentido

debemos estudiar a Truman Capote, escritor de relatos cortos desde dos puntos de vista complementarios. En primer lugar, las características que comparte con los demás escritores de contemporáneos y escritores de este tipo de género. En segundo lugar, las características propias de su escritura.

Hay muchos puntos que hacen el relato de Truman Capote diferente. Pero quizá el punto de diferenciación que este trabajo defiende parte desde un pensamiento general. Se dice que escritores tan nombrados como Carson McCullers, John Steinbeck, etc... utilizan una combinación de realidad y fantasía en la cual un personaje "real" confronta "the *embodiment of a mane figure*". Desde esta aseveración la presente tesis defiende que en los relatos cortos del escritor Truman Capote las personas son tan reales como el propio Capote. También defiende que sus vivencias son tan vivas como las de Capote y que, en una palabra, lo que tenemos es algo más que una mezcla comprobada de biografía, o mejor decir, autobiografía, realismo y ficción. En cierto sentido podemos apreciar en la obra de Truman Capote lo que Eudora Welty calificaba de "proyección del autor". Se trata de dotar personajes y lugares ficticios de una base real, tan real como lo que el autor conoce y ha vivido. Por ello, afirmamos que la proyección del autor en estos relatos no se circunscribe a un lugar o un personaje, sino a él mismo dividido en partes a través de sus obras.

Por lo que se refiere al goticismo en la literatura sureña en particular, quizás sea uno de los aspectos más importantes de esta etapa en el resurgimiento de la llamada escritura gótica como resultado de la tendencia realista que llega tras el final de la Segunda Guerra Mundial. Esta literatura de estilo gótico a la que hacemos referencia tiene lugar especialmente en el Sur de los Estados Unidos donde gran parte de esa ficción está escrita por escritoras, como, por ejemplo, Eudora Welty con su obra *The Ponder Heart* del año 1954, a Flannery O´Connor y su obra *Wise Blood* del año 1952, o la obra

completa de Carson McCullers, como por ejemplo *The heart is a lonely hunter y The Member of the Wedding* del año 1946.

Bradbury menciona las características góticas y su relevancia para poder comprender a los escritores del Sur

> "all mixed a formal experimentalism with a dark vision of decadence and evil, producing a Gothic vision that has persisted powerfully in more recent women's writing. Set mostly in the decline of South rather than the affluence of the North, often among children, neglected women, or physically damaged or disabled, this fiction -touched with the "tragic sense of life" that marked the times- was less concerned with sociological report than with the exploration of human loneliness and the eternal problem of evil. Broken communication and failed love are prevailing conditions. Loneliness can lead to pure existence exposure, or perhaps to a saving religious awareness, in which knowledge of human evil becomes a step towards truth. A similar sense of the grotesque is found in the fiction of Truman Capote (Other voices, Other rooms, 1948; Breakfast at Tiffany's, 1958), William Styron (Lie down in Darkness, 1951), James Purdy (Malcolm, 1959; Cabot Wright begins, 1964), and Walter Percy (The Moviegoer, 1961) and it persits through much contemporary American fiction". (Bradbury 1992:162-163)

Estamos de acuerdo con esta opinión, si bien es cierto que diferimos en un aspecto. Bradbury menciona que este goticismo nuevo que surge estaba menos preocupado por ser un retrato o un reportaje sociológico que por la exploración de la soledad humana mientras que nosotros pensamos que la soledad del ser humano es un tema primordial en este resurgimiento. Ahora

bien, creemos que el reportaje social es igual de decisivo e igualmente común. En un elevado porcentaje la narración gótica que vamos a encontrar en estos años será ante todo reportaje social. Se pueden citar varios ejemplos, principalmente obras que tienen el Sur como epicentro. En estas obras, los autores, aunque mayormente las autoras reflejan con detalle la situación de la mujer, la situación del hombre y sus conflictos. Muchas veces se puede observar como el individuo sufre el rechazo de una sociedad que le aisla y aboca a la soledad. En otros casos, el retrato social que se nos dibuja es parte del aislamiento y la soledad de los individuos. Buen ejemplo de estas situaciones serían las obras de Carson McCullers, en particular, anteriormente citadas. Este aspecto es también perfectamente detectable en las obras de Truman Capote, como *Other Voices, Other Rooms.*

Aunque existe una relación entre el goticismo y la profusión del relato corto en la historia de la literatura estadounidense, no se puede afirmar que uno sea consecuencia del otro, sino que, por el contrario, diremos que el nuevo estilo predominante en el Sur encuentra en el relato corto un campo por el que andar a sus anchas. Mejor incluso que la novela. Y es que el relato corto, mejor dicho, sus características, son propicias para el tipo de literatura que el autor puede desarrollar en una narración gótica. En este sentido cabe citar aquí a George Garrett cuando afirma que "he (Truman Capote) has been most frequently and conveniently labelled as a writer of romances of the school of Poe and Hawthorne, a fabulist." (Garrett 1966)

Durante el presente estudio se podrá comprobar cómo Truman Capote eligió el relato corto como principal fuente de comunicación. Así es en la mayoría de sus obras, sobre todo las pertenecientes a la primera etapa, es decir, obras cuyo setting es típicamente sureño -mantienen este formato además de la totalidad de sus características. Dentro de ellas, cierto grado goticista, un perfecto retrato social, lo habitual como noticia, el color local, la infancia, la incapacidad social, psicológica o física de los personajes, la

aparición de lo paranormal o de soluciones mágicas, y cómo no, un elevado grado de autobiografía.

Por todo ello, se puede afirmar que Capote pertenecía a aquel grupo de escritores y escritoras que narraban historias con puntos en común: el principal, que nacieron, vivieron y se criaron en el ambiente sureño. Nadie reniega de su ascendencia sureña dentro de este grupo de autores, ni Carson McCullers, ni Katherine Anne Porter, ni Eudora Welty, ni William Faulkner, ni Sherwood Anderson...etcétera. Pero sí lo hace Truman Capote. Este estudio pretende demostrar que la escritura de Truman Capote comparte las mismas características comunes a los autores anteriormente citados y, por lo cual, se le puede denominar un escritor sureño. Además, que muestran clara preferencia por una forma de expresión determinada: el relato corto.

3. Truman Capote: Ficción y Autobiografía. Análisis Textual de sus obras

Comenzamos aquí el análisis textual de las obras de Truman Capote. Obras que ordenamos no por su género literario, ni por su carácter más o menos dramático, sino por su orden cronológico. Este orden cronológico no es en sí el de la obra en cuestión sino, como quedó expresado al comienzo, la edad que el personaje de Capote tiene en cada libro con el fin de completar al final de este trabajo la biografía "autobiográfica" de Truman Capote.

3.1. Los Primeros Años. La infancia (1924-1935)

> "Profesor Levy defines the home place as the most fertile domain of femenine authority, the confortable haven is presided over by an elder wise woman, enriched by a woman domestic handiwork, and whose ultimate bounty is the validation and empowerment of a woman's authorial presence or artistic vision." (Felton 1993)

Antes de comenzar el análisis textual de la obra de Truman Capote, debemos citar un extracto de una entrevista que el autor concedió a la revista *Paris Review* en el año 1958 con motivo de la publicación de *Breakfast at Tiffany's*. En ella Capote exponía lo siguiente sobre la autobiografía en su obra "Very little, really. A little is suggested by real incidents or personages, although everything a writer writes is in some way autobiográphical"[41]. Tan confuso y tan contradictorio como siempre, Capote niega la presencia autobiográfica en sus textos para luego concluir que nadie escapa a ella. Como anunciamos al comienzo de este trabajo para nosotros la autobiografía es el conjunto de hechos reales y de personajes reales que interpretan esos hechos que aparecen en la obra de un autor. Así veremos que esos "real incidents" y esos "real personages" invaden la obra de Truman Capote y que al final la suma de todos ellos constituyen claramente la vida del autor

[41] Esta cita es clave por diversos motivos al hacer un análisis de la obra de este autor. Es por ello que aparece mencionada en las obras de Clarke, Nance o Plimpton.

Las primeras obras que escribe Capote entre 1943 y 1948, a saber, *"A Tree of Night"*, *"Miriam"*, *"The Headless Hawk"*, *"Shut a Final Door"* y *"Master Misery"*, además de *"My side of the Matter"* y *"Jug of Silver"*, son obras que reflejan el mundo interior de Capote desde una perspectiva de "niño mayor" y, posteriormente, de adolescente. Según William L. Nance este conjunto de obras "is dominated by fear" (Nance:16). Según el propio escritor estas obras de Capote descienden hasta el subsconsciente que esta gobernado por oscuros arquetipos

> "The early fiction of Truman Capote is dominated by fear. It descends into a subconcious ruled by the darker archetypes, a childhood haunted by bogeymen, a world of blurred realities whose inhabitants are trapped in an endurable isolation." (Nance:26)

Parece característico de las personas mayores el hecho de encontrar en su memoria, y recordar con nitidez, aspectos concretos de tiempos pasados, y sobre todo, de la infancia. Quizá por ello Capote, y no sólo por ello, escribe sobre sus primeros años cuando ya es adulto (42 años). Decimos que "no sólo por ello" porque quizá abrumado por el éxito de su libro *In Cold Blood,* busca su "yo" auténtico y piensa en la autenticidad de la inocencia de un niño y, por lo tanto, intenta reescribirse casi hasta el final de los años setenta. Así pues, su obra sobre su "yo" más infantil es casi la más tardía mientras que este grupo de obras al que se refiere Nance, es el punto de llegada a la adolescencia.

De los libros publicados que hablan monográficamente no de la vida sino de la obra de Capote, la mayoría de ellos mantienen el mismo tipo de estructura, tanto formal como temática. Básicamente, los trabajos a los que nos referimos son dos: el primero, el libro de la escritora norteamericana Helen

S. Garson, titulado *Truman Capote* mientras que el segundo es el del escritor, también norteamericano, William L. Nance, del cual ya hemos hablado con anterioridad y que lleva por título *The Worlds of Truman Capote.* Ambos escritores analizan a Truman Capote y su obra desde el mismo punto de vista. Son obras semejantes que aportan contenidos muy similares. Para Nance la obra de Capote contiene ciertos datos biográficos idea que es igualmente defendida por Marianne Moates[42]. Esta tesis se desmarca ligeramente de estas apreciaciones ya que pensamos que la larga lista de datos biográficos que se pueden encontrar en la obra de Capote no se quedan simplemente en eso sino que, por el contrario, forman un todo compacto que es la vida del escritor y por tanto su autobiografia. Aquellos escritores, por otra parte, son reacios a incluir la calificación de autobiográficas para las obras de Capote. Si bien es cierto que reconocen esa autobiografia en momentos muy determinados donde de forma académica no se reconocían, su análisis, en cualquier caso, no llega a la discusión sobre si sus textos son autobiográficos o no ya que su concepto en cuanto a las obras de Capote se basa en una división entre "dark plays" y obras que no lo son. W. Nance se refiere a las obras oscuras de Capote como aquellas donde hay góticismo, donde hay muerte y degeneración.

La injerencia biográfica existe en todas las obras de Capote pero resulta particularmente evidente en las obras *One Christmas,"A Christmas Memory", The Thanksgiving Visitor, etc...* Estas obras, y no sólo ellas, prueban que entre las lineas de cada obra de Capote está no sólo una realidad, sino una autobiografia. Es conveniente señalar que la infancia es la parte fundamental, en todos los conceptos, de la vida de Truman Capote: lo fue en su vida real, lo fue en su producción literaria y le marcó para el resto de sus días. Por todo ello, es lógico pensar que, siguiendo la filosofia de esta tesis, se va a encontrar reflejada en todas y cada una de las lineas de este

[42]Marianne Moates es escritora y durante la presente tesis aparecerá como coautora de un libro titulado *Truman Capote's Southern Years.* El co- autor de este libro es un primo de Capote llamado Jennings Faulk Carter.

escritor, es decir, no sólo desde el punto de vista temático sino también autobiográfico, la infancia aparece siempre, de forma diferente y en varios niveles, en los libros de Truman Capote. En cierto sentido, Capote estaría de acuerdo con la frase del escritor Graham Greene cuando dijo que "la infancia es la capital del escritor". Por otro lado, en nuestra opinión, la infancia es uno de los componentes básicos tanto de los relatos cortos como de los cuentos. No sólo la infancia, sino que también la biografía y un determinado lugar y tiempo. Por ello, la infancia de Capote aparece en forma de relato corto. El libro que mejor puede introducir al lector a la infancia del escritor, desde un punto de vista autobiográfico, es sin duda la obra *One Christmas (1966)* por ellos vamos a comenzar con este libro y con su análisis textual el camino a través de la vida de Truman Capote.

3.1.1 One Christmas.(1966)

"First, a brief authobiographical prologue". Así comienza el escritor la obra anteriormente mencionada. Toda una declaración de intenciones. Esta primera línea abre paso a una historia que, por sí sola, cuenta parte de la vida del autor. Por otro lado, este texto es de los únicos que Capote admite como autobiográfico, de hecho, un número muy elevado de detalles que aparecen en este texto han sido probados como ciertos. La siguiente línea en la primera página de este libro reza así

"My mother, who was exceptionally intelligent, was the most beautiful girl in Alabama" (Capote 1966:11). Se podría afirmar que nada era más cierto. La madre de Truman Capote se llamaba Lillie Mae Faulk y tenía 16 años cuando conoció a Arch, el padre de Capote. Según todos los documentos existentes se acredita su inteligencia a la vez que su belleza y así lo prueba la descripción que en su libro hace Gerald Clarke de la madre de Truman Capote

> "Everyone conceded that she was a fine looking young woman, perhaps the most fetching Monroe County had produced in a generation. What people objected to was the fact that she made no secret that she shared their high opinion... .Her eyes were fixed on distant horizons, on New Orleans, Saint Louis, even New York city." (Clarke:5)

Este aspecto, también importante para conocer la forma de ser de Capote, es refrendado por varias de las personas que les conocieron primero

en Alabama y luego en Nueva York. Según Andreas Brown[43], que aparece entrevistado en la obra de George Plimpton, la madre de Truman, Lillie Mae...

> "was said to be a great Southern beauty. Not in the sense that we consider great beauties today, but at that time she was considered a very attractive and charming woman. By all accounts the prettiest girl thereabouts, just an inch or so above five feet, dark blond hair, barely seventeen, but today what we might refer to as a bubblehead". (Plimpton:7)[44]

Volviendo al relato, la narración del autor continúa en la misma línea autobiográfica. Todo ello sin pasar la cuarta línea del texto. En ese punto Capote se refiere por primera vez a la boda de su madre "... and when she was sixteen she married a twenty-eight-year-old businessman who came from a good New Orleans family." (Capote 1966:11). Nuevos detalles reales aparecen en su discurso. Por ejemplo, la edad a la que Lillie Mae Faulk y Arch Persons contrajeron matrimonio "They got married... on 23rd, 1923. Arch was less than two weeks away from his 26th birthday, Lillie Mae was 17". (Clarke:5)

También está claro lo que para Truman Capote significaba "un hombre de negocios", ya que su padre, Arch Persons...

> "seemed to walk faster, talk faster and think faster than anybody else in Troy, or anybody else in all of Alabama, ... the day he met Lillie Mae, like most other days, he was working on a deal that would set him on the road to riches...Arch started working with the Streckfus Company, and the boss, Verne

[43] Andreas Brown es propietario de " The Gotham Book Mart" en Nueva York. Mr. Brown es uno de los más importantes expertos en archivos literarios. Su negocio se ha especializado en la búsqueda, análisis y demás de este tipo de material.

[44] Otros autores como Jennings Faulk Carter o como Diana Vreeland confirman esta

Streckfus said: If you could be sold, Arch could sell you". (Clarke:8)

Existen varios ejemplos y testimonios de Arch y Lillie Mae ya incluso antes de concebir a Truman que pueden dar una imagen de la herencia psicológica y afectiva que él recibirá y que posteriormente se verá reflejada en sus obras. Uno de estos ejemplos sobre Arch es el recuerdo que de él tiene Jennings Faulk Carter, primo de Truman. Para él, Arch Persons

> "was a personable man, and real quiet. You would think that every word rolling out of his mouth was gospel, but most of it was just some scheme to get money out of you somewhere. He even conned me into flying over the South one time in airplane. He never paid the gas bill, the hotel bill or anything. I picked the tab. Yet I flew him from city to city to city to city before I finally delivered him back to Mobile. We were gone three or four days and there's no telling of the cost... Arch did other things too, he buried a man alive on the school ground. That used to be a stunt in the thirties, to see how a man could survive without air. They kept him in the ground for a day or two, and charged admission to come and see. And then dug him up, and he was about half dead, but he was still alive." (Plimpton:17)[45]

---

idea.

[45] También es destacable al hilo de esta cita el hecho de que, quizá a raíz de la historia del hombre enterrado vivo, Truman Capote escribe en los años cuarenta una obra cuyo contenido refleja esto mismo, en cierta medida. Nos cuenta la historia del encuentro entre una extraña pareja y una chica del Sur. La chica se queda realmente sorprendida ante el comportamiento totalmente surrealista de la pareja. Al final descubre que son "artistas" y cuyo espectáculo no es otro que el de enterrar vivo al marido y así cobrar una entrada, etcétera... Podría decirse que estamos ante otro dato autobiográfico. El título del libro es *A Tree of Night* y se puede afirmar sin riesgo a equivocarse que es una de esas obras de corte goticista y con elementos, en algunos casos, que recuerdan a las

Esta cita confirma la faceta comercial del padre de Truman, Arch, del cual Capote heredaría este sentido de la conversación y de la palabra como método infalible para conseguir cualesquiera que fuesen sus propósitos. Este dato es tan real y significativo que los pocos personajes masculinos que, siendo padres, aparecen en el mundo literario de este escritor americano tienen la profesión de comerciante, viajero, encantador o cualquiera de los oficios que autobiográficamente tuvo su padre- o en su defecto su padrastro. Otro ejemplo al respecto se produce en la parte inicial de la obra del año 1951 *The Grass Harp*. En ella Capote cuenta la muerte de la madre de su protagonista (que es él mismo) y habla del padre de Collin Fenwick, su personaje.

> "After my mother died, my father, a traveling man, sent me to live with his cousins, Verena and Dolly Talbo, two unmarried ladies who were sisters... Verena and my father did not speak." (Capote 1951:10)

Quizá estas citas puedan dar una idea, un primer esbozo de las personalidades de Lillie Mae y Arch respecto de su hijo Truman. Aun así, Truman en la primera página de su relato continúa hablando de su madre en los siguientes términos

> "The marriage lasted a year. My mother was too young to be a mother or a wife; she was also too ambitious - she wanted to go to college and to have a career". (Capote 1966:11)

---

obras de Edgar Allan Poe.

Lillie Mae y su familia aceptaron la boda con un sentimiento que oscilaba entre el escepticismo y la alegría. La exactitud de las palabras de Capote respecto de su obra se puede constatar en la siguiente cita

> "Her widowed mother (Lillie Mae's) had died four years before, leaving a confortable estate for her five children, and since then all but one of them had been living with their Faulk cousins, three old maids and a bachelor. It was in their home on Alabama Avenue that the wedding took place". (Clarke:4)

Tras la boda llegó la luna de miel. En un principio la "feliz pareja" decidió visitar "The Gulf Coast". Esta primera opción fue desechada por motivos de diversa índole, si bien es cierto que el factor económico fue el más importante. La segunda posibilidad era un lugar no tan lejano, no tan caro: Mississippi. El caso es que este proyecto de viaje tampoco se pudo realizar. Finalmente, Lillie Mae y Arch decidieron ir hasta Nueva Orleans donde

> "while he stayed behind to try to raise some cash, he put Lillie Mae back aboard a train and sent her back to Monroeville, calling ahead to her guardian, her cousin Jennie Faulk, to pick her up in Atmore". (Clarke:4)

El matrimonio Persons-Faulk parece ser que acabó antes de haber empezado. Ni siquiera tuvieron la ocasión de terminar su luna de miel de una semana en Nueva Orleans. Luego

> "mortified by the abrupt conclusion of her honeymoon, Lillie Mae was even more chagrined when Arch did eventually show up. One of the reasons she had married him was to get away from her quarrelsome, meddlesome cousins". (Clarke:5)

Aunque todavía no estaban divorciados y no se había planteado el divorcio, la anterior cita muestra la situación en la que quedaba Lillie Mae y el distanciamiento de su marido. Por otro lado, queda claro también la decepción que pudo sentir Lillie Mae pensando que, al fin, podía salir de Monroeville y que, al contrario, lo único que consiguió fue más barrotes para su prisión. Así fue ya que Lillie Mae, que tenía una imaginación, creatividad e inteligencia privilegiada, había decidido desde mucho antes que ella no servía para quedarse para siempre en aquel pueblecito y que no iba a resignarse a vivir una vida presidida por el que dirán, el puritanismo y la defensa de unos valores y una tradición a ultranza. Sus miras siempre fueron mucho más lejos que incluso los propios límites de Alabama. Sin duda alguna Arch Persons fue la primera opción que se le presento a Lillie Mae para escapar de esa "prisión" antes aludida. Como ha quedado evidenciado a través de las anteriores citas, el sueño de la madre de Truman Capote no llegó muy lejos. El resultado de esta primera tentativa iba a condicionar de por vida su existencia.

A pesar de todo hay que reconocer la fortaleza de esta mujer del Sur, que nació y vivió allí pero que en ningún momento quiso abandonarse a su suerte. Todos estos detalles de la personalidad de Lillie Mae Faulk son de una gran importancia para el desarrollo de esta tesis. En primer lugar porque Capote heredará de ella su inteligencia, creatividad, imaginación, fortaleza, terquedad, etc... ; en segundo lugar, porque, en cierto sentido, los personajes femeninos de Capote que son madres o que aparecen dados los atributos de madre tienen estas características. Bien es cierto, por otro lado, señalar la escasez de este tipo de personajes debido a otros factores que veremos a continuación. En cualquier caso es interesante apuntar aquí otras opiniones sobre Lillie Mae para corroborar este aspecto del presente trabajo. En concreto, la siguiente cita pertenece a una de las mejores amigas que Truman Capote tuvo desde su infancia prácticamente hasta su muerte; se trata de

Phoebe Pierce Vreeland[46]. Ella nos cuenta sus impresiones sobre la familia Capote, y sobre Lillie Mae en particular.[47]

> "So I spent a lot time at his house, I knew his parents, Nina and Joe quite well. I knew her until she died. She and Truman were a strange pair... Nina was the first Southern woman I had ever met. Now you talk Southern. She was a real Southern child... She was a darling, charming, original person, but we just gazed at one another across this gulf. She scared me. Because she was not like a mother. ..." Nina was a belle. She was. She was extremely attractive, very attractive sexually." (Plimpton:30)

Lillie Mae no estaba preparada para ser esposa ni para ser madre y además quería ir a la universidad con la misma idea de siempre rondándole la cabeza: salir del Sur, aprender, codearse con gente lo más diferente posible de aquella que vivía en el pueblo, gente con un nivel económico mucho más poderoso y que pudiese hace realidad sus aspiraciones, el segundo paso era intentar la universidad. Según Clarke

> "She chose a more practical course, enrolling in a business school in Selma. It was there during an exercise class in the winter of 1924 that she fainted and in that rude way learned that she was pregnant. It was not a happy discovery, given the apparent hopelessness of her marriage, and the prospect of bearing Arch's child must have seemed like a

[46] Se trata de una escritora y editora de prestigio en Nueva York. Amiga de Truman Capote desde muy joven, compartió además de confidencias y amistad su preparación e incluso su iniciación en el mundo de la literatura. Según G. Plimpton, Phoebe Pierce Vreeland en la actualidad se encuentra preparando un nuevo libro sobre Nueva York- más concretamente Manhattan- en los años cuarenta y cincuenta.

[47] El contexto de esta cita nos lleva a los años treinta cuando Truman Capote y su familia (Lillie Mae y Joe Capote, su padrastro) se acaban de trasladar a Nueva York.

sentence to prison, something that would make her mistake in marrying him permanent and irrevocable" (Clarke:6)

Al hecho tan feliz de poder asistir a la universidad, más por una necesidad de relacionarse con gente con otras posibilidades que por un motivo cultural o intelectual, se une el hecho no tan feliz del descubrimiento de su futura maternidad. Esta noticia le llega a ella, y por extensión a toda su familia, en el peor de los momentos. Tanto es así que, desde el primer instante, Lillie Mae busca deshacerse de ese hijo. A través de la anterior cita se puede observar cómo la madre de Truman Capote nunca quiso tener aquel hijo de Arch Persons, nunca quiso a Truman y es por ello que, ya desde su gestación, la relación entre madre e hijo fue muy deficiente. Hay que aclarar que Lillie Mae no quería tener a su hijo no porque fuese de un hombre tan particular como Arch Persons, sino porque suponía aplazar, si no acabar, con sus planes de futuro.

Este detalle es importante desde un punto de vista temático y autobiográfico. El motivo es que debido a esa "no-relación" se puede apreciar en la obra de Capote una negación casi constante de padres y madres biológicos. En otras palabras: los personajes de Capote no tienen padres o madres; pero si los tuviesen serían deformes, discapacitados o con taras físicas o psíquicas. Para intentar comprender un poco más en profundidad los sentimientos de aquel tiempo de 1924 conviene citar el final del primer capítulo de la biografía de Clarke

"Although Arch by this time had found a job with a steamship company in New Orleans, Lillie Mae was not convinced that he had reformed, and without telling him her news, she abandoned her classes and returned once again to Monroeville, determined to have an abortion. That was not an easy thing to do in 1924, and she very likely asked Jennie for

> help. And Jennie almost certainly said no, commmanding the prospecvtive father to come and retrieve his pregnant wife. Lillie Mae´s resolve to have an abortion was as strong as ever, and she now addressed her demand to Arch... When Lillie Mae returned to Monroeville in July, her pregnancy had advanced too far for an abortion to be considered; like it or not, she was going to have Arch´s child". (Clarke:6)

Todo ello significa que, por diversos motivos, Lillie Mae intentó no tener ese hijo que esperaba. Lo intentó a través de viajes, de amigos de Arch, de cualquier forma hasta que al final vio que no había forma y tuvo que tenerlo. Así nació Truman Streckfus Persons (TRUMAN por Truman Moore, un antiguo compañero de la escuela militar de Arch; STRECKFUS por el jefe que empleó a Arch en una compañía naviera). Es en el día 30 de Septiembre de 1924. Conviene insistir, una vez más, en el hecho de que la madre de Truman quisiese abortar. Este detalle es muy interesante si nos atenemos, por un lado a las circunstancias sociales en las que se produce, y, por otro, a las consecuencias traumáticas que todos estos sentimientos podrían causar- y de hecho causaron- al bebé.

En la última cita de Gerald Clarke se menciona a una mujer cuyo nombre es Jennie; pues bien, Jennie, tía de Lillie Mae, (la cual ya ha aparecido citada con anterioridad en esta tesis), es la persona que se hace cargo de esta cuando está embarazada y es la que intenta que Arch cuide de su mujer durante y después del parto. Por otra parte, Lillie Mae recurre a ella no sólo para que le ayude en el parto sino también para que Truman se quede con ella mientras que Lillie Mae intenta recuperar la ilusión y su sueño dejando atrás tanto a su hijo como a su marido. Así Capote, de nuevo en su relato *One Christmas* dice en relación a su madre que "So she left her husband; and as for what to do with me, she deposited me in the care of her large Alabama family." (Capote 1966:12)

La relación con Arch se fue debilitando y aunque intentaron seguir cuando Truman nació, todo se fue apagando hasta que se acabó. Capote dice que Lillie Mae dejó a su marido y, probablemente, si escuchásemos a Arch, su padre, llegaríamos a la conclusión de que quizá fue así; ahora bien, el pueblo entero de Monroeville, y no sólo él, reconocía que ya desde el verano de 1925 Lillie Mae tenía amantes. Según todos los indicios sin que Truman tuviese un año de edad, ya su madre tenía amantes. Entre ellos, gentes de todas las nacionalidades y clases, entre los que destacaba el famoso Jack Dempsey, el boxeador. Desde que se dejaron mutuamente hasta que Lillie Mae dejó a Truman al cargo de las tías de Alabama, como dice el relato, pasaron cosas muy importantes que, en mi opinión, modifican temáticamente la obra de Capote.

Lo que queda entre ambos acontecimientos es una historia de desatinos e infidelidades. En el verano de 1925 Lillie Mae comienza su relación con un hombre que no gusta a nadie y tiempo después vuelve a las clases y conoce muchos otros hombres a los que "recibe" y "trata" delante de un Truman Capote que apenas cuenta con dos años de edad. Clarke lo cuenta así en su libro

> "The first on the list may have been a Central American who appeared in the summer of 1925. Matching all the stereotypes of the hot-blooded Latin lover... Arch didn't like her seeing him -or so later he said". (Clarke:12).

Clarke continúa y cita una de sus conversaciones con Capote en la que éste habla sobre los "affaires" de su madre "Several times she carried out her trysts in front of Truman, believing no doubt, that he was too young to notice. In that she was mistaken". (Clarke:12)

Y ahora en palabras del propio Capote

> "She once went to bed with a man in Saint Louis. I was only two or so, but I remember it clearly, right down to what he looked like- he had brown hair. We were in his apartment, and I was sleeping on a coach. Suddenly they had a big fight. He went over to a closet, pulled out a necktie, and started to strangle her with it. He stopped when I became hysterical. A couple of years after that, she took me to Jacksonville to leave me with my grandmother". (Clarke: 12)

Antes de la marcha de Capote a casa de sus familiares, otros acontecimientos acaecieron, si bien es cierto que todos en este mismo sentido: el trauma que los padres de Truman Capote le estaban causando. Por ejemplo, cuenta Capote que en infinidad de ocasiones le dejaban solo y encerrado. Al respecto Clarke cierra el Capítulo 3 de su libro diciendo

> "The only one hurt was Truman, and if it is true, as psychologists say, that a child's great anxiety -the original fear- is that he will be deserted by his parents, then he had good reason to be anxious. When he was with them (parents) they would sometimes lock him in their hotel room at night, instructing the staff not to let him out even if he screamed, which, in his freight, he often did." (Clarke: 14)

Así que con el tiempo...

> "Finally, in the summer of 1930, a few months before his sixth birthday, they left him there for good- or for as long as anyone could then forsee. Arch busied himself with his projects; Lillie Mae went off to visit friends in Colorado.

> Truman's fear that they would abandon him had finally come true". (Clarke:14)

Hemos afirmado que la vida de un autor influye en su obra. En el caso que nos ocupa no sólo la vida del autor influye y dirige su obra sino que también la de su historia familiar. Haciendo un análisis del árbol genealógico de Capote e investigando su historia se llega a la conclusión que la historia de la familia se repite desde el siglo XIX hasta nuestros días en que las palabras de Capote perduran impresas. De este modo, esta familia del Sur desde su formación ha sobrevivido generación tras generación a casamientos de mujeres a edad muy joven, a divorcios, a personas de la familia dejadas al cuidado de otras personas, etc... Todas las generaciones de su familia sin excepción han pasado por ello, de ahí que no sea de extrañar esta herencia genética y generacional que recibe y que cuenta en las primeras páginas de este relato.[48] A continuación veremos uno de los ejemplos más claros de autobiografía en *One Christmas*

> "Over the years, I seldom saw either of my parents. My father was occupied in New Orleans, and my mother, after graduating from college, was making a success for herself in New York. So far as I was concerned, this was not an unpleasant situation." (Capote 1966:12)

En esta cita se puede apreciar con claridad la relación resultante que Capote consiguió del enfrentamiento entre sus padres. Su madre iba más a visitarle, su padre menos. Ocurría también que cuando Arch ponía el pie en las tierras de los Faulk era recibido de forma poco cortés. Cuando los padres de Truman le dejan a vivir con sus tías (para algunos autores en 1928, para otros en 1930), se encontró con esta situación: no veía ni a su padre ni a su padre.

[48]Ver Introducción de la obra de Marianne Moates *Truman Capote's Southern Years* (1989).

Marianne Moates comenta que la situación sólo cambiaría cuando Truman es llevado al Norte a la escuela, allí verá algo más a su madre pero seguirá sin ver a su padre (Moates:32). Así los años pasaban entre la escuela en invierno y en Monroeville los períodos estivales.

De cualquier forma, Truman había perdido prácticamente el amor real por sus padres y cualquier vida mejor que aquella con la que comenzó sería un paraíso; es por ello por lo que dice que para él, "no era una situación desagradable". También porque pasaba de acompañar a su madre en sus correrías nocturnas a poder siquiera tener la posibilidad de jugar, reír, y disfrutar como cualquier niño de seis años. Gerald Clarke muestra su visión sobre esta relación

> "Although Lillie Mae and -on rare occasions - Arch paid most of his expenses, it was that peculiar family that actually took care of him... Lillie Mae, it is true, would appear occasionally from some distant place ... But she soon disappeared in a fragant cloud of Evening in Paris, her favourite perfume. Truman was always desolate when she drove off." (Clarke:)

A pesar de ello, pensamos que Capote en su interior infantil era consciente de que no había ninguna otra posibilidad: tendría que vivir con su familia. Aquello suponía una serie de ventajas y desventajas. De estas últimas, soportar ver a tía Jennie; de las otras, estar con Sook -su otra tía- y jugar, quizá, con Harper Lee, y disfrutar de la vida social de un pequeño pueblo. Así lo refleja en su libro, no sin cierta ironía.

> "I was happy where I was. I had many kindly relatives, aunts and uncles and cousins, particularly one cousin, and elderly, white-haired, slightly crippled woman named Sook.

> Miss Sook Faulk. I had other friends, but she was by far my best friend." (Capote 1966:30).

Partiendo de la base de que este texto es autobiográfico, este extracto contiene ciertas dosis de ironía y de visión infantil. La explicación es sencilla: Capote era feliz en unas situaciones e infeliz en otras, dependiendo de la persona con la que estuviese, por ello hay que tener en cuenta las citas anteriores en las que se apreciaba la ausencia de una familia, padre y madre. Por otro lado, Capote vivía con parientes amables con él y que le trataban y educaban como si él fuese un hijo suyo. Especialmente Sook. Más adelante analizaremos la palabra "tullida" que aparece incluida en la última cita y en referencia a Miss Sook Faulk. Vamos a constatar o probar con otra cita de Clarke las palabras de Capote

> "It was a strange household he entered in Monroeville, unique to the South, peculiar to the time: three quarrelsome sisters in late middle age, their reclusive older brother, and an atmosphere heavy with small secrets and ancient resentments. Jennie, Callie, Sook and Bud, united by blood and the boundaries of the rambling old house on Alabama Avenue, divided by jealousy and the accumulated hurts of half a century. Jennie, a handsome but slightly masculine-looking woman with red hair, was the boss, the final and absolute authority on all matters of consequence... Jennie was also known for her violent temper". (Clarke:15)

Cuando Capote habla de familiares en su obra *One Christmas* se refiere al hogar donde pasó la mayor parte del tiempo si bien ese lugar no fue el único. En él tres tías y un tío cuidaron de él.[49] Ellos fueron la parte más

[49]En el Sur de los Estados Unidos es costumbre denominar "Aunt" y "Uncle" a los miembros de la familia. Es por ello que para Capote sus familiares son invariablemente tíos y tías y así aparecen aquí.

importante de su vida en la infancia y es por ello que aparecen en todas sus obras. En concreto en *One Christmas*, el principal personaje junto al de Capote es el de Sook. En cualquier caso, y para evitar la repetición en las páginas siguientes, presentaremos a estas personas que ocuparon la vida de Capote durante mucho tiempo a través de las descripciones de Gerald Clarke y nos referiremos a estas citas en casos posteriores. Así, Clarke va presentando a todos los miembros de la familia en Monroeville empezando por Jennie

> "Jennie, a handsome but slightly masculine-looking woman with red hair, was the boss, the final and absolute authority on all matters of consequence. As a young woman, she had realized that she was the only capable of supporting the family, and she had gone off to learn the hat trade in St. Louis and Pensacola, Florida, returning to open her own shop on the courthouse square. At that time women would not step out the door without some extravangant display on their heads, and Jennie prospered, turning their vague and unarticulated fantasies into fireworks of frills and feathers. Eventually she expanded her shop until it carried everything a woman could want but the shoes on her feet." ... "Jennie was also known for her violent temper. She once whipped a lazy yardman with a dog chain; another time, spotting someone who she thought had cheated her, she jumped out of her car and attacked him on his own front porch, in front of his wife and children. People walked on tiptoes when Jennie was around". (Clarke:15)

En cuanto a Callie, Clarke dice

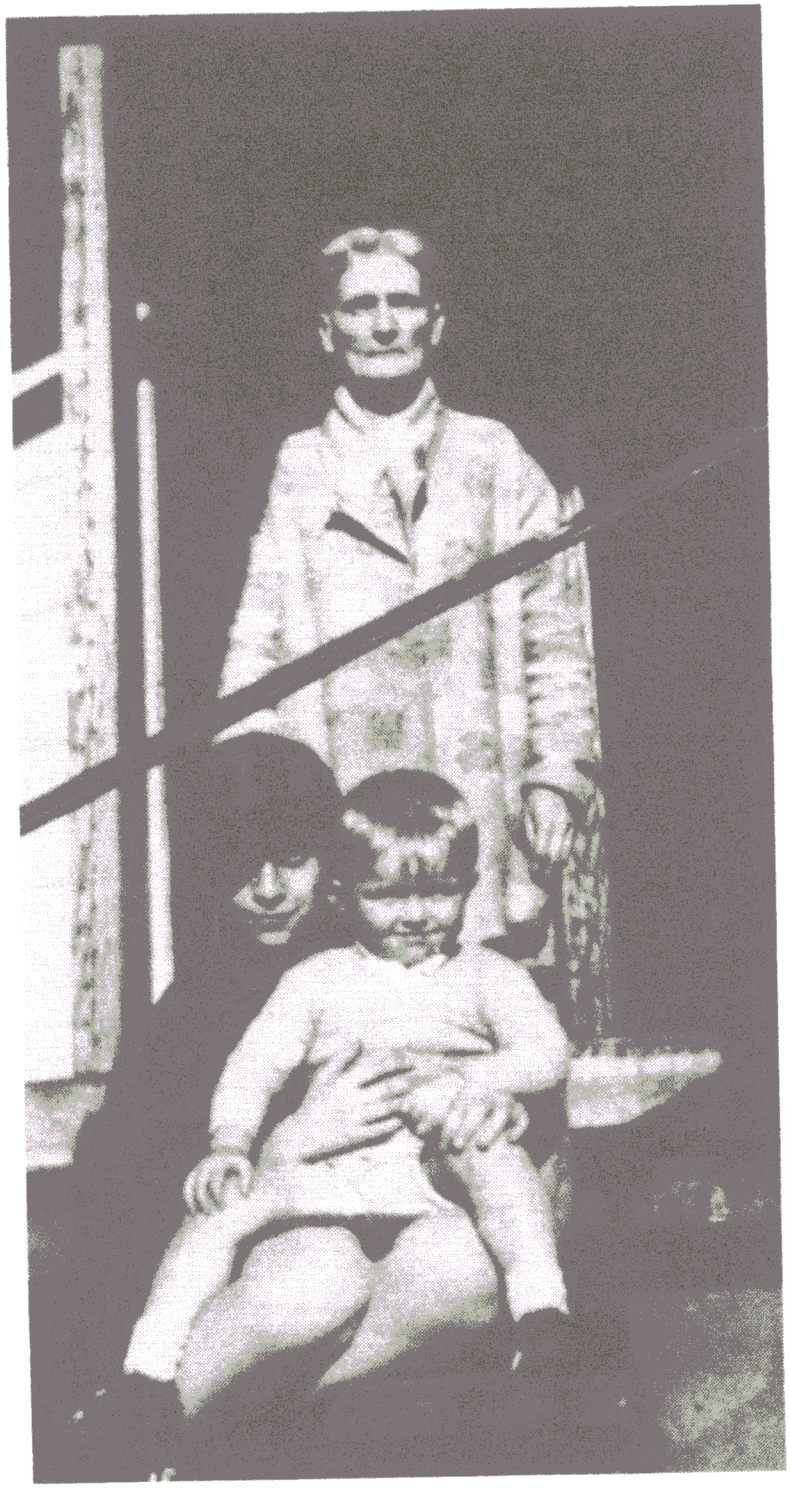
"Callie, the youngest and at the same time the prettiest of the sisters, with curly black hair, had started out as a schoolteacher. When Jennie's hat shop began to make money, Jennie ordered her to quit and help with accounts, and like everyone else in the house, Callie did as she was told". (Clarke: 16)

... y finalmente Sook.

"Two years older than Jennie and four years older than Callie, Sook was nonetheless the youngest in mind and spirit. Somewhat stout, with white hair cropped close to her head, she was so childlike that she was thought to be retarded by many people; in fact she was merely so shy and unworldly as sometimes to appear simpleminded." (Clarke:16)

Este es precisamente el punto donde Capote, con su visión de niño, dice que Sook era tullida. Resquicio de, quizá, la primera impresión que tuvo cuando la conoció. De igual forma, esa palabra "tullida" era la definición o descripción de Sook en Monroeville si por cualquier motivo se preguntaba su opinión sobre ella. Esta idea que aparece de forma clara en *One Christmas* aparece también en otra obra del autor, *The Grass Harp*. En ella, Sook sorprende a todo el pueblo al revelarse de forma distinta y diferente a lo que el mismo pueblo estaba acostumbrado a ver. Lo citaremos posteriormente.

Siguiendo con Sook, Capote afirma que, aunque tenía otros amigos, ella era con mucho su mejor amigo. Asimismo, esta afirmación es fiel a la realidad. Capote tenía otras amistades, entre ellas una persona que con el tiempo llegaría a ser famosa y excelente escritora, ya mencionada aquí, como Harper Lee. En cualquier caso nada comparable a su tía Sook. Pero, ¿cuál era la razón principal para que se produjese esa relación única? Efectivamente se



Truman Capote y su tía Lucille bajo la atenta mirada de Sook.
(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

creó una relación muy especial entre Sook y Truman. Una relación que, en principio, puede resultar muy complicada de explicar, resultó ser mágica y diferente. Truman encontró en Sook la madre, la amiga, alguien dispuesto a crecer con él, alguien dispuesto a vivir en la realidad como en un sueño fuera del alcance de los demás. Con el tiempo fueron creando una relación que iba más allá de lo familiar y, a la vez, fueron creando un mundo y un sistema de comunicación ininteligible para cualquier otra persona. Se entregaron mutuamente como un todo, dejando fuera al resto. Realmente no les importaban. Crearon un sistema basado en el secreto, la ilusión y en que todo es posible. Sólo Harper Lee y el primo de Capote, Jennings Faulk Carter, podían formar parte de ese núcleo inseparable. La ilusión que Sook, con su forma de ser, con su forma de hablar y con su particular conocimiento de las cosas, provocaba en Capote era sorprendente. Uno de los episodios lo relata el propio Truman en *One Christmas*.

> "It was Sook who told me about Santa Claus, his flowing beard, his red suit, his jangling present-filled sled, and I believed her, just as I believed that everything was God's will, or the Lord's, as Sook always called Him. If I stubbed my toe, or fell off a horse, or caught a good-sized fish at the creek -well good or bad, it was all the Lord's will. And that was what Sook said when she received the frightening news from New Orleans: My father wanted me to travel there to spend Christmas with him.". (Capote 1966:12)

En la primera parte de esta cita se puede comprobar el grado de confianza mutua que adquirieron Sook y Truman. Confianza en el sentido de enseñanza y de compartir. También de imaginar, de utilizar la fantasía como forma de vida, de pasar tiempo, de aprendizaje. A la vez, cuando Truman afirma que "la creyó" no hace otra cosa que afirmar o reafirmar la fe ciega que tenía en todo lo que Sook hacía o decía. Al finalizar la cita Truman Capote

dice que Sook siempre decía que todo era voluntad del Señor. Pues bien, entramos aquí en uno de esos temas típicos de la literatura sureña: la religión, lo tradicional y las creencias. Se observa que mientras Truman piensa que Dios es el maestro, Sook piensa o se refiere siempre a Él como El Señor. "Dios" como palabra no entra en su vocabulario. [50]

Por otro lado, tal era la relación que Truman tenía en común con su padre en aquel momento que para él era una horrible noticia, mejor dicho, "alarmante" el hecho de ir a pasar con Arch la Navidad. En la siguiente línea Capote dice incluso "I cried. I didn't want to go." (Capote 1966:13). Al final del Capítulo 5 de su biografía, Gerald Clarke cuenta el motivo por el que se llegó a esta situación que Capote relata en su obra

> "Arch created a stir of his own in Monroeville... when his plans were not working, on the other hand, which was increasingly the case in those dark depression years, he would slink in and quietly make his way to the Faulk´s so that no one, particularly his creditors, would know that he was there. Even in that effort he was unsuccessful... Arch dazzled Truman with promises... Eventually even Truman saw his father and realized how empty all those promises were." (Clarke:24)

Clarke cuenta una anécdota definitiva para entender cómo y porqué se terminó de romper esa "relación"

> "The day of revelation came when Arch vestowing smiles and How do you do´s on everyone in sight, drove into town in one of his big cars and offered to take Truman and a couple of his friends to lunch in Mobile. Truman gathered his

[50]En *Music for Chamaleons*, Truman Capote habla de este Dios en el que fue educado por medio de las enseñanzas de sus familiares.

> friends, Sook gave him two dollars -a fairly substantial sum at that time- to buy some books, and Arch, as good as his word, piled everybody into the car and set off for Mobile. Dissapointment has delayed until they were in the restaurant, where Arch, whispering into Truman's ear, asked him for the two dollars Sook had given him. "I never trusted him again after that" Truman said."[51]

Volviendo al libro de Capote y siguiendo literalmente su orden, podemos leer que "I'd never left this small, isolated Alabama town sorrounded by forests and farms and rivers" (Capote 1966:16). Efectivamente, Truman una vez establecido en aquel pueblo, apenas salió de él, si bien eso fue durante una primera etapa. En un tiempo posterior volvería a pasar únicamente los veranos. Siendo adulto ya, se le reconoce una larga estancia en Monroeville. En cierta forma ese momento de reencontrarse con el recuerdo de su infancia, por un lado, y con las musas de la escritura por otro. Me refiero al año 1948, cuando escribe y publica su primera novela *Other Voices, Other Rooms*. Monroeville es una pequeña ciudad del Sur de los Estados Unidos

[51]La imagen de Arch Persons entrando en la ciudad con un gran coche y diciendo a todos "hola" con la mano y dejándose ver con atractivas mujeres, etcétera es habitual y ciertamente común. Todos los residentes de Monroeville cuando Truman Capote vivía por allí, recuerdan como espectaculares las apariciones de Arch; eso sí, cuando *conseguía algún dinero. Por ejemplo, para corroborar la cita anterior utilizaremos el* testimonio de una residente de Monroeville cuando Capote era niño y Arch llegaba a la ciudad. Este testimonio aparece en el libro de G. Plimpton. Virginia Taylor, residente de Monroeville, dice que "Truman, when he got tired of staying with his cousins in their store, would spin around on the stools in the drugstore next door. Truman's father, Archie, came one day to town to do some visiting. He arrived in a blue convertible with two ladies in the back seat; because they didn't know anyone in town they never got out of the car. Archie asked Truman if he would like to take them for a ride. Truman didn't have a driver's license."En el libro de Marianne Moates, al que ya hemos aludido con anterioridad, Jennings Faulk Carter cuenta una de las veces en las que siendo ya jovencitos Arch entró en la ciudad con uno de sus coches y se presentó en casa de los Faulk Carter donde, por casualidad, estaba Capote. Arch invitó a todo el mundo a subir *en su coche pero ignoró especificamente a Truman. Al final accedió a llevarle a él y a* Harper Lee a dar una vuelta mientras que Truman regresaba andando de ese viaje y Harper Lee quejándose de que Arch había intentado propasarse con ella (Moates:166-169)

perteneciente al estado sureño de Alabama. Su población ha sido pequeña desde siempre.

> "In 1930, when Truman went there to live, Monroeville was a small country town, scarcely more than a furrow between fields of corn and cotton. That year's census listed 1.355 people, but even that tiny figure probably was exaggerated by local officials, who wanted a number big enough to qualify for a post office. There was not paved street and row of oak trees grew right down the middle of Alabama Avenue. On hot summer days cars and horses kicked up red dust everyone they passed by, when it rained that dust turned to mud". (Clarke:18)

Para un conocimiento exhaustivo de Monroeville lo mejor y lo más real es enlazar todos y cada uno de los lugares donde Capote localiza sus obras y así engarzar un cuadro fiable de lo que era el lugar cuando el autor vivió allí. En cualquier caso, iremos reconstruyendo ese lugar a la vez que Capote lo va haciendo en su obra. A continuación y para comprobar la similitud de las descripciones del autor citaremos a dos autores que, en sus libros, hablan igualmente de Monroeville.

Aquella cita de Clarke concuerda y enlaza con el inicio de la obra de George Plimpton y con el retrato que hace Marianne Moates en su libro sobre este lugar. También Plimpton comienza estableciendo como primera idea de su libro el lugar donde Capote pasó su infancia. Tanto para Clarke como para Plimpton la infancia fue la parte más importante de la vida de Truman; nosotros compartimos esta idea y, además, creemos que, como resultado de ello, su infancia, los lugares, las personas aparecen más que reales en sus obras, aparecen como parte de una autobiografía enmascarada que escribe el propio autor. Por esto, también vemos que las descripciones de Clarke y las que nos

dan los residentes del pueblo en el libro de Plimpton son calcadas, son copias de las descripciones de Capote en el Sur. Por tanto, otro elemento autobiográfico[52]. Por ejemplo, sería importante citar las declaraciones de residentes del pueblo donde vivió Capote para ver similitudes.[53] Es un residente de este pueblo, Matthew Rhodes, el que nos introduce en el antes y el después de Monroeville

> "If you come into Monroeville from the South side, after those miles of cotton fields on either side of the road, first you pass the Vanity Fair lot, the biggest employer in town. They do mostly woman's lingerie. That was how they got their start, but now they manufacture Lee jeans and do polo shirts. Then you'll pass the Community College and now it's Alabama Southern-I have no idea what they have against Patrick Henry. Then a little restaurant now- McDonald's, Hardees, and a little diner called Radley's after Boo Radley of Harper Lee's To Kill a Mockingbird.
>
> Then you pull up on the square. A lot of the shopfronts have changed over the years. Jennie Faulk, Truman's aunt, had her millinery shop on the square, but you wouldn't recognize where it was. ... Then, in the center of the square you've got the old courthouse built at the turn of the century and the new courthouse built in the 1960's. Harper Lee...depicts the old courthouse as "sagging" in To Kill a Mockingbird. ... The lot on the square where the Faulk house stood, where Truman grew up,is now vacant. The first one burnt in 1940, and then Jennie Faulk moved the family to a small house outside the

[52] Curiosamente el título del primer capítulo del libro de G. Plimpton dice "In which the reader is introduced to Monroeville (pop 1,800), Harper Lee, and goes to Capote's First Big Party". Como se puede apreciar tanto la cita de Clarke como esta última sitúa a esta pequeña población con menos siempre de 2000 habitantes. Los pueblos o pequeñas ciudades del Sur que presenta Capote en sus obras son iguales a ésta.

[53] Las siguientes citas son extensas y las mantendremos ya que lo consideramos de gran

town while they rebuilt. The second house was torn down in 1988." (Plimpton:3-5)

Esta imagen del pueblo aparece reiterada en la obra de Capote desde varios ángulos y, particularmente, esto ocurre con cierta profusión en *Other Voices, Other Rooms* y el motivo puede estar explicado en una frase de la escritora Maya Angelou

> "Heroes and bogey men, values and dislikes, are first encountered and labeled in that early environment. In later years they change faces, places, and maybe races, tactics, intensities and goals, but beneath those penetrable masks they wear forever the stocking-capped faces of childhood". (Angelou:19)

Este es un extracto de *I Know Why the Caged Bird Sings* (1969) de Mrs. Angelou. Tanto para Angelou como para Capote y tantos otros escritores, la infancia, lugares, anécdotas, son tema básico en todas sus obras. Si bien parece que el ambiente del Sur sea tan impregnable que todos los que allí pasan esta parte de su vida la ensalzan e incluso idealizan. En otra clara referencia autobiográfica a la infancia Capote continúa su obra *One Christmas* de la siguiente forma

> "I'd never gone to sleep without Sook combing her fingers through my hair and kissing me good-night. Then, too, I was afraid of strangers, and my father was a stranger. I had seen him several times, but the memory was a haze: I had no idea what he was like. But, as Sook said: "It's the Lord's will. And who knows, Buddy, maybe you'll see snow." (Capote 1966:14)

---

importancia para probar este aspecto autobiográfico en la obra de Truman Capote.

Arch, el padre de Truman era "un extraño". Arch era un viajante, pero en realidad, se dedicaba a la primera actividad que le fuese ofrecida, ya fuese a establecer un espectáculo de variedades o enrolarse en un carguero. En infinidad de negocios tuvo infinidad de fracasos, y en varios momentos tuvo problemas con la justicia, llegando incluso a estar en la cárcel. Además, se da la coincidencia de que su estancia en la cárcel viene a coincidir con la época en la que el texto que nos ocupa está basado. Incluso, aunque ya se ha mencionado, estudiaremos la figura del padre en la obra de este escritor, donde entre otras, esta última idea se refleja también en la obra *The Grass Harp:* una vez más el chico es enviado a vivir con sus tíos por su padre. En este caso, el padre es un viajante que no puede hacerse cargo de él.[54]

En la misma cita anterior el autor se refiere a los fenómenos atmosféricos, en concreto a la nieve. Se puede decir que estamos ante otro aspecto autobiográfico, si bien es cierto que un poco más difícil de comprobar. Capote, viviendo en el Sur tenía difícil el experimentar cambios climáticos drásticos en aquel tiempo. El sol y las altas temperaturas en general hacían muy poco probables dichos cambios. Es por ello que la lluvia o la nieve le llamen tanto la atención. En *Other Voices, Other Rooms,* el propio autor hace, igualmente, referencia al fenómeno de la nieve. Por su parte en *One Christmas* encontramos esa referencia con las siguientes palabras

> "Snow! Until I could read myself, Sook read me many stories, and it seemed a lot of snow was in almost of them. Drifting, dazzling fairytale flakes. It was something I dreamed about; something magical and mysterious that I wanted to see and feel and touch. Of course I never had, and neither had Sook; how could we, living in a hot place like Alabama?". (Capote 1966:14)

[54]Ver análisis de la obra en su primera parte.

Aquí se pueden apreciar dos aspectos muy importantes: por un lado, los cuentos, lo mágico, los sueños. Por otro, el hecho de ver o no la nieve, de tocar o no la nieve. En cuanto al primer aspecto, se puede decir que es de los más importantes en toda la obra de Capote de la literatura sureña en general. Podemos dividir la cita anterior e ir por partes. Capote expone que Sook le leía (y contaba) muchas historias. Lo cierto es que la labor tradicional de cuentacuentos que tienen en todos los ámbitos padres, abuelos y hermanos, en el caso de Capote, la tenía Sook. Y hay que decir que no sólo con Capote creaba Sook mundos, fantasías, etc... lo hacía con todo el pueblo. De hecho el círculo que Sook formaba con Truman estaba abierto principalmente también a su primo Jennings y a Harper Lee; con ellos Sook pasaba su tiempo y les contaba mil y una historias que provocaban en los niños admiración y a la vez un ansia real e indescriptible por desarrollar en la realidad lo que antes habían imaginado. (Moates:1-63)

Desde un punto de vista literario, la transmisión oral ha sido básica para que lleguen a nuestros días testimonios y obras, enseñanzas y demás. Las fábulas, cuentos y relatos cortos han cubierto este amplio espacio cultural. Este aspecto permanece a través de los tiempos inalterable, principalmente en las zonas rurales. En ellas el hecho de contar cuentos o historias cortas se mantiene tradicionalmente, casi como arte. En estas fantasías "el realismo mágico" que podría decir García Márquez es un rasgo primordial. Es seguro que Truman Capote bebió de las historias que Sook le contaba como base o como caldo de cultivo para sus obras. Según C. May, y como es sabido, el relato corto y el cuento tienen su base en esa transmisión oral de la que ya hablamos. En todo esto, el tema es lo misterioso, lo mágico, etc... En su obra *The Grass Harp,* Truman y Sook -Mr. Fenwick y Dolly Talbo- mantienen una relación especial, cerrada y única en la que prácticamente se aislan del mundo creando, por así decirlo, un código misterioso humano, literario y social único.

En cuanto al segundo aspecto, en el extracto anterior Capote comentaba que en los cuentos que Sook le contaba "parecía haber cantidad de nieve en la mayoría de ellos y la nieve era algo con lo que soñaba, algo mágico y misterioso que deseaba ver y tocar". Específicamente en este aspecto volvemos a encontrar otro rasgo autobiográfico, y es que Sook nunca salió de su pueblo. Como nunca había nevado por allí, para ella la nieve tenía esa magia de lo desconocido. Gerald Clarke comenta en su libro que

> "She had rarely left Monroe County, she had never real anything but the Bible and Grimm's fairy tales in all her adult years..."; "Her job was to stay at home and take care of the house, and she knew little of the world outside". (Clarke:15-16)

Siguiendo con *One Christmas*, Truman Capote escribe

> "I had a new suit. It had a card pinned to the lapel with my name and address. That was in case I got lost. You see, I had to make the trip alone. By bus". (Capote1966:14)

Se puede apreciar que el tema del viaje es recurrente en Truman Capote. Si bien es cierto que es también recurrente dentro de toda la literatura universal, Truman Capote lo trata desde dos puntos de vista: en primer lugar, en sus novelas y relatos como símbolo de los cambios personales, psicológicos, etc... de sus personajes y de él mismo. En segundo lugar, Capote escribe crónicas de lugares que, por diversos motivos, él visitó y vivió. Particularmente en la literatura americana el tema del viaje se utiliza con una gran profusión. Ya desde el primer viaje de los puritanos desde Inglaterra a lo que hoy es Estados Unidos, este tópico se repite sin cesar. Algo más tarde, con la separación cultural que se produce entre América y Europa muchos autores hacen que sus

personajes viajen a Europa donde según ellos reside la experiencia, la inteligencia, etc... Así fue el viaje de Capote

> "I was scared to death; and angry. Furious at my father, this stranger, who was forcing me to leave home and be away from Sook at Christmas time. It was a four-hundred-mile trip, something like that. My first stop was in Mobile. I changed buses there, and rode along forever and forever through swampy lands nad along seacoasts until we arrived in a loud city tinkling with trolley cars and packed with dangerous foreign-looking people. That was New Orleans." (Capote 1966:15)

Truman Capote trató una amplia gama de géneros literarios que van desde el artículo hasta el relato corto pasando por la novela o por la llamada "nonfiction novel". Uno de esos géneros, no tan famoso en él, es el de los artículos de viajes y ciudades. Cobra especial importancia para la presente tesis el dedicado a Nueva Orleans.[55] Así, Capote escribe sobre esta ciudad

> "In the courtyard there was an angel of black stone, and its angel head rose above giant elephant leaves; the stark glass angel eyes, bright as the bleached blue of sailor eyes stared upward. One observed the angel from an intricate green balcony- mine, this balcony, for I lived beyond in three old white rooms with elaborate wedding-cake ceilings, wide sliding doors, tall French windows. On warm evenings with these windows open, conversation was pleasant there, tuneful, for

[55]Tanto este artículo como los demás *Travel Sketches* aparecen individualmente entre 1946 y 1950 en diferentes publicaciones americanas. En este trabajo hemos considerado más conveniente su edición en el libro *Local Color* en su primera edición por su importante documento fotográfico complementario y por su documento como conjunto. En concreto el artículo sobre Nueva Orleans se publicó en *Harper's Bazaar* en el año 1946.

> wind rustled the interior like fan-breeze made by ancient ladies. And on such warm evenings the town is quiet. Only voices family talk weaving on an ivy-curtained porch, a barefoot woman humming as she rocks a sidewalk chair, lulling to sleep a baby she nurses quite publicly; the complaining foreign tongue of an irritated lady who sitting on her balcony plucks a fryer, the loosened feathers floating from her hands, slipping into air, sliding lazily downwards." (Capote 1950:3-4)

De particular a general vemos la visión que el autor tiene de aquella ciudad que, evidentemente, completa la del libro *One Christmas.* Sin duda el setting es de lo más primordial en el estudio de Capote; Nueva Orleans y otras ciudades sureñas ocupan páginas y páginas dentro de su obra. La localización, el ambiente, el aroma son el elemento básico dentro de la literatura sureña. Cualquier obra de cualquier escritor o escritura del Sur coincide o complementa la descripción que Capote hace de la región del Sur[56]. A Capote le toca vivirlo en Monroeville con sus tias en un ambiente, como dice él, de "Profundo Sur" donde la economía no destaca por su inmejorable situación: es muy difícil conseguir dinero y el hecho de conseguir una "radio" o "un refrigerador" se hace casi imposible. Ambos se convierten prácticamente en bienes de lujo. Llega a ser un lujo tan escaso que, exceptuando un par de equipos privados, sólo es posible encontrarlos en lugares públicos. En ellos (bares, etc...) se reúne la gente del lugar para escuchar cualquier acontecimiento especial.

Para el mundo infantil de la década de los treinta, el mundo de la radio, su universo, su cultura, es magia. El encontrar un objeto del cual sale una voz para relatar un evento que es posible que esté teniendo lugar a miles de millas de distancia no dejaba de ser algo misterioso, casi

[56]Ver el capítulo dedicado en el presente trabajo a "El Sur como elemento condicionador de una personalidad". En él se da una primera muestra de los textos más significativos del autor en cuanto a la representación del Sur en sus obras.

milagroso y realmente venerado a la vez, como si algo sobrenatural tuviese que ver con su funcionamiento. Para Capote, y para los niños en general, la radio era un objeto de lo más deseable, era casi inalcanzable. Pero, bien es cierto, que no sólo para Truman Capote. Al respecto, merece la pena rescatar un nuevo extracto de la obra de la escritora norteamericana Maya Angelou que lleva por título *I Know Why the Caged Bird Sings* donde todo un pueblo se reúne en torno a la magia de la radio para escuchar un combate de boxeo a través de las ondas. En él, un púgil de color, Joe Lewis, se enfrenta a otro boxeador blanco. La victoria del primero es, para aquella niña, para aquel pueblo, la victoria de una raza sobre la otra. La voz del locutor hace a la audiencia imaginar y ver el combate a través de las palabras de aquel y la imaginación de las gentes les lleva a una especie de catarsis colectiva.

> "The last inch of space was filled, yet people continued to wedge themselves along the walls of the store. Uncle Willie had turned up to its last notch so that the youngsters on the porch wouldn't miss a word. Women sat on the kitchen chairs, dining-room chairs, stools and upturned wooden boxes. Small children and babies perched on every lap available and men leaned on the shelves or on each other" ... "I ain't worried 'bout this fight. Joe's gonna whip that cracker like this it's open season"... "He gone whip him till that white boy call him momma"... "The men in the Store stood away from the walls and at attention. Women greedily clutched the babies on their laps while on the porch the shufflins and smiles, flirtings and pinching of a few minutes before were gone. This might be the end of the world"... "we didn't breathe.We didn't hope. We waited." (Angelou : 129-131)

Aquel combate de boxeo transmitido por radio se convirtió en un asunto casi de vida o muerte en aquella pequeña población. Tras contar esta situación tan especial en la que el Sur se ve envuelto, Capote vuelve a contar historias sobre su familia. En primer lugar presenta la casa donde vive su padre. Se podría afirmar que es la misma casa que Truman ya definió en *su "Travel Sketch"* llamado *"New Orleans"*. Así Capote escribe en *One Christmas*

> "My father had both (radio and refrigerator). He seemed to have everything - a car with a rumble seat, not to mention an old, pink pretty little house in the French Quarter with iron-lace balconies and a secret patio garden colored with flowers and cooled by a fountain shaped like a mermaid. He also had a half-dozen, I'd say full-dozen, lady friends. Like my mother, my father had not remarried and willingly or not, eventually walked the path to the altar -in fact, my father walked it six times." (Capote 1966:18-19)

En esta cita en la que el autor vuelve a mencionar una vez más a sus padres, Capote da muestras de su autobiografía. En el momento en que transcurre la acción en la obra, ni Arch Persons ni Lillie Mae habían contraído matrimonio con otras personas. También es cierto que los dos tenían "admiradores asiduos". Capote utiliza un término muy amable al referirse a la vida que sus padres llevaban por separado. Realmente, la belleza de Lillie Mae, así como su inteligencia y, por otro lado, el carácter emprendedor de Arch, hacían que cada uno de ellos, a su manera, tuviese esos "admiradores" de los cuales habla Truman Capote. Posteriormente Capote, en otro rasgo claramente autobiográfico, anuncia que tanto su padre como su madre se volvieron a casar de nuevo. Por su lado, Lillie Mae se casó con Joseph García Capote. Concretamente el matrimonio se produjo, como señala Clarke, el 24 de Marzo de 1932. Capote tenía ocho

años y recibió el apellido de su padrastro. Eso si, Lillie Mae no fue inmediatamente a recoger a su hijo que, por otro lado, seguía en Monroeville. Gerald Clarke lo menciona al comienzo del capítulo siete de su libro

> "Finally, Joe´s own divorce came through on March 18, 1932, and less than a week later, on Thursday, March 24th, he and Lillie Mae were married. Yet even then, secure in her new home and assured of the support of a doting, hard-working husband, Lillie Mae did not send for Truman". (Clarke:33)

Por su parte, Arch se casó varias veces: la segunda fue importante ya que conquistó a la hija de un millonario la cual solucionó todos sus problemas económicos "After a trip south to see Arch, who had finally found his gold mine -marriage to a woman of means in Louisiana-" (Clarke:33). Para Truman esta estancia con su padre fue como un trauma ya que su padre pensaba que tenía ese encanto y presumía de todo lo presumible, incluso de su hijo, mostrando un cariño fuera de lugar y totalmente cínico. Capote habla cara a cara al lector, en ese momento, para que éste último sea consciente del apuro y del malestar que esta situación le provoca "So you can see he must have had charm; and, indeed, he seemed to charm most people -everybody except me." (Clarke:33)

Una de las características más importantes de la obra de Capote es la forma en la que el escritor aparece en sus obras. Esto ocurre de diversas formas. En primer lugar, contando hechos reales en sus escritos; en segundo lugar, haciendo que sus personajes reales aparezcan, unas veces sí y otras no, camuflados entre su ficción. De otra forma, Capote aparece en la piel y la voz de cada uno de sus personajes. Con ello se quiere dar a entender que la descripción física de Truman Capote, por ejemplo,

coincide en la mayoría de las ocasiones con la de sus personajes, incluso con aquellas descripciones de sus personajes femeninos. Pues bien, este sería el caso que ahora tratamos: Capote escribe esta obra, *One Christmas* en primera persona, siendo, además, un libro autobiográfico. Incluso así, Capote añade a su padre una doble característica: su encanto y su seducción. Dos de las características más importantes de la persona que fue Truman Capote. Capote, en la siguiente cita continúa explicando su situación

> "That was because he embarrassed me so, always hauling me around to meet his friends, everybody from his banker to the barber who shaved him every day. And, of course, all his lady friends. And the worst part: All the time he was hugging and kissing and bragging about me. I felt so ashamed. First of all, there was nothing to brag about. I was a real country boy. I believe in Jesus, and faithfully said my prayers. I knew Santa Claus existed. And at home in Alabama, except to go to church, I never wore shoes; winter or summer".[57]

Continuando con la obra *One Christmas* se puede citar en este momento el párrafo que abre la página 22 de su libro. Dice así

[57] En esta cita Capote dice que nunca llevaba zapatos y que esto lo hacía únicamente para ir a Misa. Eso es cierto pero si leemos las páginas que escribe Marianne Moates al respecto de la infancia de Capote, el lector puede tener la sensación de que Capote siempre lleva zapatos si bien la autora se refiere particularmente a Harper Lee como la que nunca llevaba zapatos. En cualquier caso, lo normal y lo más probable es que la versión de Capote sea real, y nosotros así lo creemos. Por otro lado, uno de los aspectos más importantes de Capote es la facilidad que tenía para encandilar y encantar a las personas en un primer momento. Eso ocurrió particularmente con dos estrellas de Hollywood: Marylin Monroe y Marlon Brando. Ambos, casi sin quererlo, terminaron cediendo y confesándose ante Capote. Por ello se puede afirmar que tenía dos características complementarias en su carácter: la de encantador y la de "cotilla".

> "My poor father had no idea how miserable I was, partly because I never let him see it, certainly never told him; and partly because, despite my mother's protest, he had managed to get legal custody of me for this Christmas holiday"[58](Capote 1966:22)

Este extracto es muy significativo. Es real la dejadez de Arch, su padre, en relación a Truman, por lo que a Capote respecta esta dejadez se transformó prácticamente en trauma puesto que, como ya se ha mencionado, ningún personaje en la obra de Capote tiene padre, y si lo tuviera este sería deforme o tendría alguna tara. Por otro lado, es algo más difícil de constatar si en realidad Arch consiguió la custodia de Truman durante "esas" Navidades. Parece ser que en los términos finales de la sentencia de divorcio Lillie Mae, es decir, la madre de Capote, tendría la custodia de Truman durante la mayor parte del año, aproximadamente nueve meses. Por su parte, a Arch, el padre, le corresponderían tres meses, en principio entre el 1 de Junio y el 31 de Agosto.

Si bien estos son los términos del divorcio, no es difícil imaginar que ni Lillie Mae estuviese interesada en tener a Truman nueve meses, ni por supuesto Arch, los tres meses restantes. Por ello es fácil suponer que Arch, debido al estilo de vida que llevaba un tanto "poco asentadada", cambiase las fechas con facilidad. Por ello es fácil suponer la veracidad de este nuevo dato autobiográfico en la obra de Truman Capote. Para constatar aquella dejadez de la que hablamos y ver, a la vez, como "lo de la custodia" no se mantenía rigidamente, citaremos un párrafo de la obra de Clarke donde se menciona lo que ocurrió tras el juicio. Lillie Mae se divorció y... "Arch, for his part, often spoke about his "little angel", but the time he actually spent with him could be counted in hours, rather than days." (Clarke:33)

[58] En el legado de Truman Capote que se encuentra en The New York Public Library, se puede observar entre otros documentos una carta que Arch Persons envía a Joe García Capote solicitándole permiso para "tener" a Truman durante unos días.

El divorcio apenas modificó la vida de Truman, que seguía con sus tías. Sus padres prácticamente le ignoraban. En este sentido es muy interesante el fragmento siguiente en su obra *One Christmas*. Se refiere a lo que su padre le decía cuando estaban juntos

> "He would say: "Tell the truth. Don't you want to come and live here with me in New Orleans?"
>
> "I can't."
>
> " What do you mean you can't?"
>
> "I miss Sook. I miss Quennie; we have a litle rat terrier, a funny little thing. But we both love her."
>
> He said: "Don't you love me?"
>
> I said: "Yes." But he truth was, except for Sook and Quennie and a few cousins and a picture of my beautiful mother beside my bed, I had no real idea of what love meant." (Capote 1966:21-22)

En esta última cita Capote intenta no herir a su padre, e incluso lo aclara con la expresión "pero la verdad es que...". Capote nunca quiso a su padre porque nunca le conoció. Por su madre sentía una atracción quizá imposible de explicar incluso para él.

> "I soon found out. The day before Christmas, as we were walking along Canal Street, I stopped dead still, mesmerized by a magical object that I saw in the window of a big toy store. It was a model airplane large enough to sit in and pedal like a bicycle. It was green and had a red propeller. I was convinced that if you pedaled fast enough it would take off and fly! Now wouldn't that be something! I could just see my cousins standing on the ground while I flew about among the clouds. Talk about green! I laughed; and laughed and laughed.

> It was the first thing I'd done that made my father look confident, even though he didn't know what I thought was so funny.
>
> That night I prayed that Santa Claus would bring me the airplane" (Capote 1966:22-23)

De esta última cita de *One Christmas* se puede extraer un nuevo dato autobiográfico: Capote, en su infancia, sentía atracción por todo lo que se moviese, coches, trenes, aviones, etc... Este hecho se refleja en su obra de forma insistente. Por ejemplo, al hablar de coches, se puede decir que la única atracción que podía despertar Arch, su padre, en Truman era por la aparición en la ciudad con grandes descapotables.[59] Por otro lado, la irrupción del tren en Estados Unidos y su expansión a todos los rincones del país fue uno de los acontecimientos de los últimos ciento cincuenta años. Por cada nueva ciudad por donde pasaba el tren, con todo lo que eso conlleva, se creaba una gran expectación que, en algunos caso llegaba hasta la admiración y hasta la auténtica veneración, el misticismo y la magia. Para los habitantes del Sur, obviamente, todo este tipo de adelantos eran, en principio, asimilados como algo mágico, y en los casos más extremos, se llegaba a pensar que estos "artefactos" eran elementos diabólicos creados por el maligno contra el orden natural de las cosas.

Para Truman el tren simbolizaba la magia - siempre le gustó viajar, también en tren, y pensaba que en él podía pasar cualquier cosa. Era tal su fascinación por este medio que muchas de sus obras incluyen menciones a estaciones de trenes, a trenes, o a situaciones que tienen lugar en trenes. Un ejemplo de ello es su historia corta *"My Side of the Matter"* donde Kay se encuentra a una pareja que entierra a uno de sus familiares vivo. En otras obras, al igual que ocurre con el tren y el coche aparece el avión.

[59] En una cita anterior ya nos hemos referido a este tema y hemos citado la anécdota de la entrada de Arch en el pueblo con un gran descapotable y dos mujeres detrás.

Truman y su trimotor. Ambos protagonistas de *One Christmas.*
(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

Otro de esos "artefactos mágicos y misteriosos" para Capote. Creemos que en su fantasía o en su joven subsconsciente, siempre estaba el hecho de ir en avión. En OC, como se ha comprobado, ese es el objeto que un niño quiere como regalo de Santa Claus. Es cierto que si exceptuamos las obras de viaje de Capote, sus *"Travel Sketches"*, el avión es un medio que aparece en un número menor de ocasiones que el tren; ahora bien, sus apariciones son muy significativas.

Quizá para probar este dato sea conveniente extraer una cita del libro de Harper Lee *To Kill a Mockingbird* donde Dill, claramente Capote, una vez que vuelve a pasar el verano con sus tías dice a sus amigos que ha tomado un avión; puede que lo hiciese - obviamente su padre no era piloto, pero ahí queda reflejada su atracción por los transportes, por los aviones y por los trenes cuando era un niño.[60] Sin duda, toda la lectura de *One Christmas* además de ser entretenida, es una fuente inagotable de referencias autobiográficas a la propia vida del escritor.

> "My father had already bought a Christmas tree, and we spent a great deal of time at the five'n'dime picking out things to decorate it with. Then I made a mistake. I put a picture of my mother under the tree. The moment my father saw it he turned white and began to tremble. I didn't know what to do. But he did. He went to a cabinet and took out a tall glass and a bottle. I recognized the bottle because all my Alabama uncles had plenty just like it. Prohibition moonshine. He filled the tall glass and drank it with hardly a pause. After that, it was as though the picture had vanished." (Capote 1966:23-24)

[60]Además, Jennings Faulk Carter dedica un capítulo completo de su libro con Marianne Moates para explicar cómo consiguió Capote el avión, la envidia que despertaba y las artimañas que debían inventar él y Harper Lee para poder jugar con el avión de Truman. Ver Moates p.98-107.

En esta última cita, Capote cuenta que su padre había comprado un árbol de navidad - dadas las circunstancias parece lo más probable- y, por otro lado, es ya más discutible la veracidad de la segunda parte de la cita. Según se dice, Capote siempre guardaba una foto de su madre. A pesar de todo, su madre era algo excepcional para él; por decirlo así su madre poseía el don de la belleza, tanto exterior como interiormente. Si es cierto, que es muy probable que lo sea, que Capote pusiese la foto allí, es más que muy probable que su padre reaccionase como anuncia Capote.

El personaje que representa a Capote dice que "reconoció la botella porque su familia de Alabama conocía esa bebida y tenían bastantes botellas como aquella de su padre". La relación de Capote con la bebida viene realmente desde muy joven. Dice la leyenda que esa afición llega con Harper Lee. En efecto, parece que Harper Lee incitó y enseñó a Capote los "efectos y placeres" del alcohol. Se produce aquí otro dato autobiográfico ya que, es lógico, que Truman, supuestamente con seis años en la obra, conociese, o al menos reconociese, las botellas y las bebidas de su familia en Alabama; la razón de ello es muy sencilla, su familia poseía una especie de almacén donde se vendía de todo y donde Truman pasaba mucho tiempo incluso llegó a trabajar allí (como ocurre en su obra *The Grass Harp,* donde el protagonista trabaja en un local como el de sus tías, obviamente Truman es ese protagonista). Siendo Truman tan observador no parece nada extraño que estableciese ese tipo de relaciones.

Continúa Capote con su libro dando de nuevo una serie de pistas a su lector fiel para reconocerle en sus textos y no sólo a él sino también sus hechos, su familia y demás. Así, seguidamente dice

"My cousin Billy Bob, who was a mean little runt
but had a brain like a fist made of iron, said it was a lot of

> hooey, there was no such creature (en referencia a la imagen de Santa Claus). "My foot!" he said. "Anybody would believe there was any Santa Claus would believe a mule was a horse." This quarrel took place in the tiny courthouse square. I said: "There is a Santa Claus because what he does is the Lord's will and whatever is The Lord's will is the truth". And Billy Bob, spitting on the ground, walked away: "Well, looks like we've got another preacher on our hands". (Capote 1966:24)

Sobre la conversación en sí se puede decir que es realmente dificil de verificar aunque bien es cierto que habiendo estudiado la vida y obra de Capote, es más que muy probable que así sucediese, lo que sí es, sin duda, otro dato autobiográfico es la aparición en escena de su primo Billy Bob. Este primo Billy Bob aparece igualmente en otras obras de Capote como, por ejemplo, *"Children on Their Birthdays"*. Tanto en una obra como en otra, su primo Billy Bob es de entre los chicos que aparecen de los mayores, quizá no mayor que Truman pero, más o menos de la misma edad. Billy Bob es de los mayores, el que siempre parece tener la razón en cualquier materia, y no sólo eso, sino que también, a lo que parece, también tenía la fuerza. En el libro de Plimpton, Jennings Faulk Carter da una visión real que puede ayudar a comprender la personalidad de Capote en ese momento y, también la suya propia puesto que Jennings es, sin duda, Billy Bob[61]. A su vez se puede apreciar que el personaje de Billy Bob termina de desarrollarse, sl igual que el de Capote en *"Children on Their Birthdays"* cuando ya tienen doce o trece años. Capote, posteriormente, describe la casa de su padre en Nueva Orleans

[61] Jennings Faulk Carter aparece en la obra de Truman Capote siempre con el nombre de Billy Bob, en cualquier caso al igual que el nombre de Capote en el Sur era Buddy, el de Jennings o Billy Bob era también el de Big Boy.

> "My father´s house had three floors and several rooms, several of them huge, especially the three leading to the patio garden: a parlor, a dining- room and a "musical" room for those who liked to dance and to play cards. The two floors above were trimmed with lacy balconies whose dark green iron intricacies were delicately entrained with bongainvillea and ripling vines of scarlet spider orchids- a plant that resembles lizards flicking their red tongues. It was the kind of house best displayed by lacquered floors and some wicker here, some velvet there. It could have been mistaken for the house of a rich man; rather, it was the place of a man with an appetite for elegance. To a poor (but happy) barefoot boy from Alabama it was a mystery how he managed to satisfy that desire." (Capote 1966:25)

Esta descripción pertenece realmente a la descripción de cualquier casa que el padre de Truman pudo haber tenido en época de cierta prosperidad económica. Coincide de alguna manera con la descripción de la casa de *"New Orleans"* y además la casa tenía un *"dance hall"* ya que tanto a Truman como a su padre les encantaba bailar. Es importante, aparte de saber si esta era o no realmente la casa de Arch, destacar las últimas tres líneas de la última cita que se ha extraido de este libro de Capote, donde a Capote le parece la casa de su padre algo grande, de ricos y él no sabe de dónde su padre habrá sacado el dinero para costearse una casa tan grande. Para Truman esto no puede dejar de ser un misterio cómo su padre habría podido satisfacer ese *"deseo de riqueza"*

Otra de las citas interesantes e importantes en *One Christmas* es la siguiente que encontramos en el libro donde Capote vuelve a mencionar a su madre y muestra un nuevo hecho, un nuevo dato autobiográfico

> "But it was no mistery to my mother, who, having graduated from College, was putting her magnolia delights to full use while struggling to find in New York a truly suitable fiancé who could afford Sutton Place appartments and sable coats. No, my father's resources were familiar to her, though she never mentioned the matter until many years later, long after she had acquired ropes of pearls to glisten around her sable-wrapped throat" (Capote 1966:27)

En esta útima cita Capote confirma que, de alguna forma, su madre se graduó en la escuela y ya admite que sus padres le han dejado a vivir con sus tías en Monroeville ya que su madre ya estaba viviendo en Nueva York. Así lo mencionan tanto Clarke como Plimpton. La idea que la gente tiene sobre Lillie Mae queda corroborada igualmente por Capote en la cita anterior ya que "ponerse elegante" y adentrarse en la vida de Nueva York era lo más importante para ella. Personas que eran muy allegadas a Truman y a su madre corroboran igualmente este punto; personas como Phoebe Pierce Vreeland, etc... Este aspecto es importante ya que el intento de Lillie Mae por integrarse en la vida social de Nueva York provoca que Truman vaya a vivir largas temporadas con sus tías en Monroeville; período este que provocó uno de los temas primordiales en la literatura de Capote: la infancia.

Por supuesto, también provocó un tipo de educación diferente para Truman basada fundamentalmente en la vida de un pequeño pueblo sin un amor paterno ni materno. Ello, a la vez, provocó que Lillie Mae conociese y se casase con Joe García Capote y viese con ello y con su viaje a Nueva York la oportunidad de ver cumplido su sueño: codearse con gente importante o al menos bien parecida o bien vestida o famosa cuando menos.

Así que Lillie Mae se fue a Nueva York donde pudo estar algún tiempo más con su hijo. Esto también provocó que se produjese en Capote una extensión del sentimiento hacia su madre que ya hemos descrito con antelación. Para Capote su madre dejó de existir, pero cuando aparecía por el pueblo sentía casi adoración por ella y lloraba cada vez que se marchaba de su lado. Es un paso más en lo que hemos denominado antes como la "no-relación" madre-hijo que se dio entre ellos. De cualquier forma, Lillie Mae siempre pensó que el hecho de tener a Capote suponía que su vida estaba arruinada. En el libro, la propia Lillie Mae, que hace las veces de personaje dice "... that's why you are his only child. And that's why I'll never have another child- I was too young to have babies, but he was a beast, he wrecked me, he ruined me." (Capote 1966:28)

En esta cita, asistimos a un dato autobiográfico: la desaparición de Lillie Mae dejando a su hijo, el rechazo a su marido y ese eterno sentimiento de que Truman había entorpecido su vida y de que Arch la había arruinado. Es igualmente importante el pensamiento del autor ante esta actitud de su madre y así dice que

> "All the while she talked (and I tried not to listen because by telling me my birth had destroyed her, she was destroying me), these tunes ran through my head, or tunes like them. They helped me not to hear her, and they reminded me of the strange haunting party my father had given in New Orleans that Christmas Eve." (Capote 1966:28-29)

Suponemos que es un hábito humano el hecho de intentar abstraerse de una situación como aquella en la que se encontraba el autor en esa época, lo que ocurre es que debe ser muy complicado aguantar ese ritmo de vida sin tener claros problemas psicológicos y, por supuesto,

afectivos.Todas esta citas que venimos estudiando no hacen más que probar que la mentalidad del Capote adolescente y adulto no es más que el resultado lógico de una serie de elementos, circunstancias y hechos determinantes que modifican el sistema psicológico, afectivo y de relación con los demás.

De aquí al final del libro, las últimas páginas, tratan del descubrimiento por parte de Truman Capote de que, por un lado, la opinión de su madre que aparece en el libro es cierta: el dinero o la supuesta riqueza de Arch provenía del dinero que conseguía de mujeres siempre mayores que él; en otras palabras, que Arch era un "gigolo". Son varias las referencias en la obra a este aspecto de Arch. Así, y después de que Capote hace mención a los sentimientos de su madre sobre su arruinada vida, Capote, en cursiva, recita o canta parte de la famosa canción "Just a Gigolo" y dice: "Just a gigolo, everywhere I go, people stop and stare... Moon over Miami... This is my first affair, so please be kind... Hey, mister, can you spare a dime?... Just a gigolo, everywhere I go, people stop and stare:" (Capote 1966:28)

Posteriormente Capote dice que el día de Nochebuena fue enviado a las habitaciones del piso superior, a su cuarto, y que desde allí pudo observar como su padre se retiraba con una mujer mayor y luego la besaba, lo cual, al pensar en ello, le hizo recapacitar y terminó por aceptar las palabras de su madre. Dice Capote

> "Then I saw something that made me blink. My father and his agile partner had danced themselves into a niche shadowed by scarlet spider orchids; and they were embracing, kissing. I was so startled, I was so irate, I ran into my bedroom and pulled the covers over my head. What would my nice looking young father want with a woman

like that! And why didn't all those people downstairs go home so Santa Claus could come? I lay awake for hours listening to them leave, and when my father said good-bye for the last time, I heard him climb the stairs and open the door to peek at me; but I pretended to be asleep." (Capote 1966:30-31)

Por otro lado, cuenta lo que ocurrió aquella Nochebuena y cómo descubrió a Santa Claus

"Moreover, I could seek my father. He was crawling around under the tree arranging a pyramid of packages wrapped in purple paper, and red and gold and white and blue, they rustled as he moved them about. I felt dizzy, for what I saw forced me to reconsider everything. If these presents were intended for me, Then obviously they had not been ordered by the Lord and delivered by Santa Claus; no, They were gifts bought and wrapped by my father. Which meant that my rotten little cousin Billy Bob and other rotten kids like him weren't lying when they taunted me there was no Santa Claus." (Capote 1966:32)

Las tres últimas páginas del libro, de cualquier forma, son importantes para esta tesis. En ellas el autor le cuenta a su lector no sólo el inicio de su vida y los problemas de sus padres sino también el final de su madre y el sentimiento que siempre le invadió con respecto a su padre. Así, Capote recoge en su obra la voz de su padre comenténdole algo tan real, tan autobiográfico y tan importante como lo siguiente "Sometimes, oh, God, I think your mother and I, the both of us, we ought to kill ourselves to have let this happen-" (Capote 1966:38). En esta cita el padre del autor insiste en algo que Clarke y Plimpton, así como Moates, recogen en sus

obras y que no es otra cosa que la intención de los padres de Truman de que este no naciera, de ahí el lamento de Arch. Este momento emotivo y trascendente del relato se acentúa con la confesión igualmente real y autobiográfica del autor cuando afirma que "He never killed himself, but my mother did: She walked down the Seconal road thirty years ago". Efectivamente, su madre murió de esta forma mientras Truman estaba ausente de Estados Unidos. En concreto Lillie Mae murió el Lunes 4 de Enero de 1954 a los cuarenta y ocho años de edad y "As she had done before, she swallowed a lethal dose of Seconal" (Clarke:254).

El enmascaramiento de la realidad por parte del autor al escribir su obra se produce al decir que este desenlace se produjo hace treinta años cuando en realidad se había producido doce años atrás. Por otro lado, y para concluir hacer referencia a la actitud de padre e hijo en la despedida de aquellas Navidades y del relato. En esas páginas Truman intenta desembarazarse del intento de su padre de no dejarle ir y al final consigue partir de nuevo hacia Monroeville donde encuentra el cobijo de Sook y deja de nuevo las puertas abiertas a un nuevo relato.

La reconstrucción de la vida de Capote continúa como si fuese un relato por entregas, o mejor dicho, una biografía por capítulos con el nuevo relato titulado *"A Christmas Memory"*. Este relato se publicó ya anteriormente y vuelve a aparecer como uno de los tres relatos cortos que acompañan a *Breakfast at Tiffany's* en el año 1958. Por otro lado, forma parte de varias ediciones de *Selected Writings*, por ejemplo, aquella publicada por Random House en el año 1963 y editado por Mark Schorer. Aquella obra, *"A Christmas Memory"* es diez años anterior a la obra que estamos tratando y, sin embargo, es de resaltar la continuidad estilística, temática, biográfica, arquetípica y de personajes que contiene.

Temáticamente Capote vuelve a tratar el tema de la Navidad. Para el autor la navidad, como ya se ha recalcado, era importante y una época del año que gustaba de celebrar, sobre todo, desde aquellas celebraciones, *más que nada gastronómicas, campestres, diferentes que tenían lugar en* casa de sus tías cuando niño. Aquello sí que era una auténtica diversión para él: *comida, fiesta, alegría, jugar, inventar, preparar, etc...*Capote estaba en todos lados, estaba formando parte activa de todo ello, por eso, en este relato Truman es tan feliz, y por eso, en el anterior, *One Christmas,* está tan triste ya que por unos motivos o por otros le hacían estar exento de toda celebración.

Quisieramos reiterar una vez más el hecho de la continuidad en ambos relatos. Es muy significativo como termina el relato de 1966 y como empieza el relato de 1956, parace como si el escritor quisiese dotar de ese aspecto lineal y temporal a su obra, como si Capote, a propósito, quisiese que una obra y otra tuviesen tanto que ver. Sin duda, el narrador de ambas obras es un niño, antes de seis años y ahora de siete. Por lo que se puede leer, este niño es el mismo en ambos casos, es la misma persona que se comporta, se viste, habla, actúa, piensa y narra de la misma manera para expresar de igual forma los mismos sentimientos.

3.1.2. A Christmas Memory (1956)

Retomamos la vida de Truman Capote prácticamente en el mismo punto en el que la dejamos en el relato anterior *One Christmas*. En la historia anterior Capote tiene seis años y pasa la navidad con su padre en Nueva Orleans; en este caso, Capote tiene siete y pasa las vacaciones de Navidad con sus tías en Monroeville. Por ello, este texto comienza a la misma altura del año, es decir, Noviembre y Diciembre. Así Capote comienza

> "Imagine a morning in late November. A coming of winter morning more than twenty years ago. Consider the kitchen of a spreading old house in a country town." (Capote 1958: 159)

La situación es la misma: Monroeville, ¿veinte años?. Si cuando lo escribió fue en 1956, entonces el dato es exacto, en concreto veinticinco años. Por otro lado, el relato se centra en una casa (la de sus tíos) y en una de sus dependencias (la cocina) donde el factor más importante es la existencia principal de un gran horno. Al conocer la cocina se puede realizar un sketch aproximado de la casa de Monroeville: grande, principal y señorial, donde como en casi todas las casas del Sur de los Estados Unidos la cocina juega un papel primordial, es el centro de casi todas las historias de la casa y es el corazón de la misma. Dentro de la casa, Capote va introduciendo a sus personajes poco a poco y, en cierta forma, hace al lector participe de su rutina

> "A woman with shorn white hair is standing at the kitchen window. She is wearing tennis shoes and a shapeless

> grey sweater over a summery calico dress. She is small and sprightly, like a bantam hen; but due to a long youthful illness, her shoulders are pitifully hunched. Her face is remarkable- not unlike Lincoln's, craggy like that, and tinted by sun and wind; but it is delicate too, finely boned, and her eyes are sherry-coloured and timid. "Oh my", she exclaims, her breath smoking the window pane. "It's fruitcake weather!". (Capote1958: 159)

Por ejemplo, la persona/personaje de la que Capote comienza hablando es, otra vez, su tia Sook. La descripción es perfecta si observamos cualquier foto de ella, tal cual. Su aspecto fisico, su forma de vestir es tal y como relata el autor en esta historia y la que ya se analizó anteriormente[62]. En los dos primeros párrafos ya Capote incluye al lector en su biografia, y en un momento muy particular de la misma[63]. Capote confirma al lector que, efectivamente, es su tía la persona de la que está hablando y, a la vez, da detalles sobre sus edades y demás

> "The person to whom she is speaking is myself. I'm seven; she is sixty something. We are cousins, very distant ones, and we have lived together, as long as I can remember". (Capote 1958: 159)

Parece que tras leer esta cita que aparece en la primera página de *"A Christmas Memory"*, no queda más que decir. Capote, definitivamente, introduce al lector en su mundo, en su realidad, en aquella casa de Alabama con él- que como decimos- tiene siete años, con su tía Sook - que

[62]Las fotografías que de Sook Faulk aparecen en los libros de George Plimpton prueban sin duda este aspecto. Ver páginas centrales del libro de Plimpton (146 en adelante).

[63] Como ya se ha dicho, la situación a la que hacemos referencia, la historia ocurre en el final del mes de Noviembre de 1931, Capote tiene siete años, Monroeville, Alabama, casa de los Faulk, Cocina....

tiene sesenta y tantos y con la que ha vivido muchos años: autobiografía exacta. Pero este aspecto, no acaba aquí ya que Capote continúa desgranando su autobiografía "Other people inhabited the house, relatives" (Capote 1958:159). Por supuesto, con Capote y Sook había otras personas (personajes que de un modo u otro han aparecido o aparecerán en esta tesis: su tía Jennie, su tía Callie, Queenie- la perrita que ya apareció en *One Christmas*, etc...). Así que, en efecto, no vivían sólos en aquella casa; si bien es cierto- y ya ha sido comentado en anteriores capítulos y en las citas que siguen a continuación- crearon un mundo aparte muy difícil de penetrar, incluso crearon una manera diferente de comunicación en relación a sus familiares, al pueblo y al mundo en general.

Para continuar con el relato, Capote decía que "and though they have power over us, and frequently made us cry, we are not, on the whole, too much aware of them. We are each other best friend" (Capote 1958:159). Creemos que con esta cita quedan, por completo, establecidos los márgenes en los que, salvo excepciones se mueve la vida de Truman Capote en Alabama. Truman admite tener otros familiares "relatives"[64]que no les entienden que, en cierta forma, les maltratan psicológicamente y que, de ninguna forma, comparten su mundo, ya que piensan que es utópico, infantil e irreal además de tonto, y desproporcionado. Por todo ello llega un momento que Capote y Sook poseen un nivel tal de comunicación y compenetración que llegan a crear un sistema de defensa tan perfecto que casi nadie es capaz de penetrar en él. La frase "we are each other's best friend" incluso aparece como tal en el libro que aquí se analizó anteriormente.[65]

---

[64] Estos "relatives" a los que Capote hace referencia son personas a las que ya nos hemos referido, en cualquier caso, su padre, su madre, sus tías Jennie y Callie, además de su tío entrarían en este apartado.

[65] También en el libro anterior no sólo Capote dice que Sook es su mejor amiga sino que además la describe de la misma forma que en este relato y la vuelve a hacer persona/personaje de su obra. Es importante, en este sentido, insistir en la cita siguiente "*I was happy where I was. I had many kindly relatives, aunts and uncles and cousins,*

Capote continúa dando muestras de su autobiografía en toda y cada una de las líneas siguientes del texto. Así dice "She calls me Buddy, in memory of a boy who was formerly her best friend. The other buddy died in the 1880´s, when she was still a child". (Capote 1958: 159-160)

Hay que hacer notar una vez más la coincidencia en los relatos, lo cual da una nueva dimensión a nuestro trabajo: no sólo uno sino que son dos los textos que con una diferencia de diez años en su publicación coinciden completamente en una serie de puntos básicos. En la última cita Capote dice que Sook se dirigía a él como Buddy. Así es, en efecto, y así lo podemos apreciar igualmente en su obra *One Christmas* allí las veces que Sook se dirige a Capote dice cosas como "It´s the Lord´s will, Buddy, maybe you´ll see snow" y más adelante "When the dawn came, I examined the tags attached to each of the packages. They all said: "For Buddy". Por otro lado su primo Billy Bob le dice "Buddy- what the hell do you think you are doing?". Y luego "It´s all their fault, all those sour old spinsters with their Bibles and their knitting needles, those drunken uncles. Listen to me, Buddy. There is no God!. Y finalmente "Hello pop, hope you are well and I am and I am learning to pedal my plane fast I will soon be in the sky so keep your eyes open and yes I love you Buddy."[66].

Con esta carta que se supone Capote envió a su padre termina el relato de *One Christmas*. Lo que es evidente a través de todos estos datos es que el hecho de ser llamado Buddy por su familia es autobiográfico y que se encuentra, por esa razón, repartido y esparcido a través de la literatura de este escritor.

---

particularly one cousin, an elderly, white-haired, slightly crippled woman named Sook. Miss Sook Faulk. I had other friends, but she was by far my best friend". Esta cita junto a la anterior recalca y reafirma lo cierto de lo aquí expresado y prueba su caracter autobiográfico.

[66] Todas estas citas forman parte del relato que ya se ha analizado en estas páginas *One Christmas*. Ver análisis de la obra en 3.1.2.

En toda la literatura sureña se pueden encontrar relatos de diversa naturaleza donde la cocina, los sabores, los olores, etc... forman una parte esencial y primordial para los sureños. Esta es una idea que se ha mantenido durante el presente trabajo. Además de todo ello, los escritores sureños se preocupan por utilizar el lenguaje apropiado para hacer sentir al lector la particularidad de ese momento fundamental que puede ocurrir en la cocina. Este es un tema recurrente y más en esta etapa de la producción literaria de Capote donde el niño queda impresionado por la magia del sabor, el olor, las hierbas, etc... que, de una forma u otra, le proporcionaban felicidad y divertimento al lado de Sook. Por ello, la dedica tanto desarrollo y palabras en sus libros

> "I knew it before I got out of bed" she says, turning away from the window with a purposeful excitement in her eyes. "The courthouse bell sounded so cold and clear. And there were no birds singing; they've gone to a warmer country, yes indeed. Oh, Buddy, stop stuffing biscuit and fetch our buggy. Help me find my hat. We've thirty cakes to bake". (Capote 1958:160)

La tarea que Buddy/Capote tenía para ayudar a Sook en todo lo que ella hiciese aparece una tercera vez en la obra *The Grass Harp,* donde Buddy/Capote ayuda a su tía no sólo en la cocina sino, también a recoger plantas medicinales como ya veremos. Capote dice

> "It's always the same: a morning arrives in November, and my friend, as though, officially inaugurating the Christmas time of the year that exilarates her imagination and fuels the blaze of her heart announces: "It's fruitcake weather! Fetch our buggy. Help me find my hat" (Capote1958: 160)

Truman Capote con la perrita Queenie en brazos.
(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

La siguiente cita tiene un completo desarrollo en la obra *The Grass Harp*. En cualquier caso, el hecho de salir al campo para recoger frutas o hierbas es, por sí sólo, otro dato autobiográfico a tener en cuenta. Y es seguro que ocurría así

> "The hat is found, a straw cartwheel corsaged with velvet roses out of doors has faded: it once belonged to a more flexible relative. Together, we guide our buggy, a dilapidated baby carriage, out of the garden and into the grove of pecan trees. The buggy is mine; that is, it was bought for me when I was born. It is made of wicker, rather unraveled, and the wheels wobble like a drunkard's legs. But it is a faithful object; springtimes, we take it to the woods and fill it with flowers, herbs, wild fern for our porch pots; in summer, we pile it with picnic paraphernalia and sugar cane fishing poles and roll it down to the edge of a creek; it has its winter uses too: as a truck for hauling firewood from the yard to the kitchen, as a warm bed for Queenie, our tough little orange and white rat terrier who has survived distemper and two rattlesnake bites. Queenie is trotting beside it now." (Capote 1958:160-161) [67]

Llegamos así a otros dos datos autobiográficos: en primer lugar, la división del año en cuanto a lo que podría darse en llamar "cosecha". La familia Faulk aparte de poseer un almacén donde podrían adquirir cualquier elemento para la comida, etc...gustaba (sobre todo Sook) de recolectar vegetales y demás flora del campo siempre dependiendo de la estación del

[67] Pensamos que Sook y Capote iban a buscar estos elementos para fabricar todos los platos que en este texto se refieren. Por otro lado, en el libro de Marianne Moates se mantiene que aunque Sook sí solía salir a por esos ingredientes, tal y como lo comenta Capote, nunca lo hizo con Truman.

año en cuestión. Truman gustaba de ayudar a estos menesteres ya que aparte de sentirse útil y necesitado, el hecho de salir al campo tenía para Capote una mezcla de juego, magia e ilusión. Tanto disfrutaba con ello y tanto tesón ponía el joven Truman con ello que casi terminó sabiendo tanto como Sook de los secretos del bosque. Por otro lado, la segunda aparición autobiográfica es la de Queenie, la cual aparece también mencionada en *One Christmas.*[68] Luego

> "Three hours later we are back in the kitchen hulling a heaping buggy load of windfall pecans. Our back hurts from gathering them: how hard they were to find (The main crop having been shaken off the trees and sold by the orchard's owners, who are not us) among the concealing leaves, the frosted, deceiving grass. Caarakle! A cherry crunch, scraps of miniature thunder sound as the shells collapse and the golden mould of sweet oily ivory meat mounts in the milkglass bowl. Queenie begs to taste, and now and again my friend sneaks her a mite, though insisting we deprive ourselves "We mustn't Buddy. If we start we won't stop and there's scarcely enough as there is. For thirty cakes." (Capote 1958:161)

Por nuestra investigación podemos afirmar que estamos ante otro hecho autobiográfico. Para probar todo lo anteriormente escrito sobre *"A Christmas Memory"*, Sook, Queenie, y Capote con siete años de edad vamos a citar, aunque de forma extensa, un fragmento del libro de Gerald Clarke en la cual el crítico y biógrafo americano confirma la veracidad de

[68] Se puede constatar de nuevo el paralelismo entre estas dos historias cuando Capote aparte de la cita anteriormente mencionada escribe en *One Christmas* en la página 21 "I miss Sook. I miss Queenie; we have a little rat terrier, a funny little thing. But we love her". Por su parte, el relato de la recogida aparece no sólo en *"A Christmas Memory"* sino que aparece también en *The Grass Harp.*

los hechos y por ello prueba la autobiografía de los mismos dentro de la ficción de Capote.

> "She had barely left Monroe County; she had never read anything but the Bible and Grimm's Fairy Tales in all of her adult years; and she had never been to a movie, never had seen Rudolph Valentino, Mary Pickford, Douglas Fairbanks, or any of the stars everyone was talking about, never even noticed when the silents learnt to talk. Her job was to stay at home and take care of the house, and she knew little of the world outside its gates.
>
> Only occasionally did she make longer excursions. One was on that day each fall when she went into the woods to find ingredients for her dropsy cure, whose recipe had come down to her from the Indians, or the Gypsies- no one ever knew for sure. When she returned, she would boil all her gleamings, chiefly herbs and sourwoods in a giant washpot in the backyard, and neighbours would know from the red glow that night that Sook was making her medicine. Whatever it was, it seemed to work, and several victims of the disease praised her asthey would a saint.
>
> A second excursion also took place in the fall when she searched the woods for pecans to put into her Christmas fruitcakes. She would make a dozen or so and give them away to relatives and people she admired, such as the man who peddled tinware from a wagon or President and Mrs. Roosevelt, The Roosevelt's thank-you note, which bore

both signatures on White House stationery, was one of her most treasured possessions."[69] (Clarke:16-17)

Siguiendo con la obra *"A Christmas Memory"*, Capote después de salir al bosque con el fin de recolectar frutas para sus pasteles, necesita dinero para el resto de los ingredientes. La situación económica por la que atravesaban Sook y Capote era realmente problemática en aquella época ya que dependía sólo y exclusivamente de lo que, de una forma u otra, (al vender la "dropsy cure" de Sook, alguna contribución de algún vecino por los pasteles, algún concurso que Truman organizase, etc...) iban consiguiendo. En aquella casa el tío Bud era quién llevaba las cuentas al principio y guardaba el dinero a buen recaudo. Después, éste entregó la función de la economía doméstica a la tía Jennie y con ello la familia dependía de su buen humor para conseguir como mucho una pequeña suma de dinero. Por otro lado no debemos olvidar- antes de pasar a la siguiente cita-que Capote en estos momentos tiene siete años y aunque era

[69]Esta cita del libro de Gerald Clarke prueba todo lo anteriormente escrito. Prácticamente Clarke utiliza las mismas palabras que Capote utilizó en sus libros y, en algunos casos, ya es la tercera vez que aparecen de una forma u otra. Por ejemplo, la descripción de Sook tanto en *One Christmas* como en *"A Christmas Memory"* o como veremos en *Other Voices, Other Rooms,* o en *The Grass Harp,* como la de Gerald Clarke son la misma y, en última instancia, complementarias. Las salidas al bosque con el fin de recoger fruta para los pasteles y su envío a personas de aquí y de allá es un calco de lo que cuenta Capote en su narración. Por su parte las salidas para recoger hierbas "medicinales" aparecen igualmente reflejadas en *The Grass Harp*. Así, y para recapitular brevemente, de entre las dos historias que se vienen analizando hasta ahora con mayor profundidad, tenemos probada la autobiografía de Truman Capote dentro de su ficción en diversos puntos: la vida de Lillie Mae- su madre -, la vida de Arch- su padre-, cómo estos se conocieron, el nacimiento de Truman, el rechazo desde antes de nacer de sus padres hacia este, el divorcio de sus padres antes de que Capote tuviese uso de razón, la vida un tanto peculiar de sus padres tras su separación y antes y después del divorcio, la pelea por la custodia del niño,la vida de Capote que primero tiene seis años, luego siete. Lillie Mae deja a Capote con unos familiares e intenta estudiar; finalmente se casa con Joe García Capote. Unas navidades Arch, el padre, consigue pasar el día de Navidad con su hijo y Capote lo cuenta en su libro *One Christmas*. Las Navidades del año siguiente las pasó en Monroeville con sus familiares como cuenta en *A Christmas Memory*. Allí habla Capote de sus vacaciones de Navidad normales con su familia y Sook y como luchan por encontrar las frutas para sus pasteles que posteriormente harán y mandarán a gente muy diversa.
Brevemente esta es una parte de los datos autobiográficos de Capote que hemos estudiado hasta el momento. No debemos olvidar aquí tampoco el dato del suicidio de su madre.

poseedor de una gran imaginación tampoco podía poseer grandes sumas de dinero; de cualquier forma, Sook tenía sesenta y algún años, y la situación que se le presentaba era la misma. Al respecto se puede leer en este relato lo siguiente

> "But before these purchases can be made, there is the question of money. Neither of us has any. Except fot skinflint sums persons in the house occasionally provide (a dime is considered very big money); or what we earn ourselves from various activities: holding rummages sales, selling buckets of hand-picked blackberries, jars of homemade jam and apple jelly and peach preserves, rounding up flowers for funerals and weddings".(Capote 1958:162)

Es seguro que este último aspecto es autobiográfico porque como decimos, excepto Jennie, el resto de la familia no tenía acceso directo al dinero; Jennie era la única persona del clan de los Faulk que controlaba las finanzas. Jennie (la mayor de las tías de Capote y de la que ya hemos hablado con anterioridad en este trabajo) era, por así decirlo, "el filtro del dinero". Por ello, Sook y Capote tenían que utilizar su imaginación con el fin de conseguir algo de dinero para lograr sus propósitos. De hecho Capote y Sook intentaban ahorrar cada vez que tenían la menor ocasión; era entonces cuando Sook- según Capote- guardaba aquel dinero en un lugar recóndito del cual solamente ellos dos sabían de su existencia. De los muchos "negocios" que dice Capote que emprendieron conjuntamente hay uno que en *"A Christmas Memory"* Capote narra con orgullo

> "To tell the truth, our only really profitable enterprise was the Fun and Freak Museum we conducted in a backyard woodshed two summers ago. The fun was a

stereopticon with slide views of Washington and New York lent us by a relative who had been to those places (she was furious when she discovered we'd borrow it; the Freak was a three legged biddy chicken hatched by one of our own hens. Everybody hereabouts wanted to see that biddy, we charged grown-ups a nickel, kids two cents. And took in a good twenty dollars before the Museum shut down due to the decease of the main attraction.

But one way and another we do each year accumulate Christmas savings, a Fruitcake Fund. These moneys we keep hidden in an ancient bead purse under a loose board under the floor under a chamber pot under my friend's bed. The purse is seldom removed from this safe location except to make a deposit, or, as happens every Saturday, a withdrawal." (Capote 1958:162-163)[70]

Se puede apreciar, como ya mencionamos anteriormente, la veracidad de los acontecimientos en relación a Truman y Sook. También en las líneas que siguen, Sook, la persona más importante para Capote, aparece tal y como era y aún Truman Capote, primero, y Gerald Clarke después dan más detalles sobre su vida, confirmándose una vez más la relación entre autobioghrafia y ficción

"for on Saturdays I am allowed ten cents to go to the picture show, nor does she intend to: "I'd rather hear you tell the story, Buddy. That way I can imagine it more. Besides, a person my age shouldn't squander their eyes.

[70] Marianne Moates y Jennings Faulk Carter narran en su libro con gran cantidad de detalles el día en que se decidió hacer este "Freak Show". Bien es cierto que ellos conceden más iniciativa en la realización del evento a los niños que a Sook pero, en cualquier caso, el show se llevó a la práctica y fue un gran éxito tanto económico como

> When the Lord comes, let me see him clear." In addition to never having seen a movie she has never: eaten in a restaurant, travelled more than five miles from home, received or sent a telegram, read anything except funny paper and the Bible, worn cosmetics, cursed, wished someone harm, told a lie on purpose, let a hungry dog go hungry. Here are a few things she has done, does do: killed with a hoe the biggest rattlesnake ever seen in this county (sixteen rattles), dip snuff (secretly), tame hummingbirds (just try it) till they balance on her finger, tell ghost stories (we both believe in ghosts) so tingling they chill you in July, talk to herself, take walks in the rain, grow the prettiest japanicas in town, know the recipe for every sort of old time Indian cure, including a magical wart-remover." (Capote 1958:163-164)

Todo lo que aparece en esta cita es autobiográfico, lo es de Sook y por extensión de Truman Capote. Efectivamente, Sook nunca salió del condado y quizá este hecho afectó de forma muy notable su desarrollo como persona. Ni salió del estado, ni jamás hizo daño a nadie ni a nada. En una cita anterior ya hicimos una referencia sus lecturas: cuentos y la Biblia. Al respecto, en aquella cita del relato *One Christmas,* Capote hablaba de las lecturas de Sook, de la Biblia y de la religión y de la conexión entre estas tres materias. Además, veremos proximamente cómo Sook tenía la receta especial para preparar una especie de bebida medicinal que repartía entre las personas que lo necesitaban para intentar su curación; hablaremos de ello porque este tema y estos datos aparecen particular y extensamente reflejados en la obra de 1951 *The Grass Harp.*

---

de público. Ver Moates 83-98.

Siguiendo con el relato de *"A Christmas Memory"* Capote cuenta como una vez preparados aquellos pasteles y demás, Capote y Sook se retiraban casi a hurtadillas hasta la habitación de aquella para contar y recontar todo su capital económico. Una de las características más importantes de la literatura de Capote es su lenguaje. En estos relatos el lenguaje es básico y preciso y al leer se puede llegar a sentir el ruido, el manejo y el tintineo de las pequeñas monedas en las manos de los protagonistas

> "Lovely dimes, the loveliest coin, the one that really jingles. Nickels and quarters, worn smooth as creek pebbles. But mostly a hateful heap of bitter-odored pennies"... "And, as we sit counting pennies, it is as though we were back tabulating dead flies. Neither of us has a head for figures; we count slowly, lose track, start again. According to her calculations, we have $12.73. According to mine, exactly $13. "I do hope you are wrong Buddy. We can't mess around with thirteen the cakes will fall. Or put somebody in the cementery. Why, I wouldn't dream of getting out of bed on the thirteen." This is true: she always spends thirteens in bed. So, to be on the safe side, we substract a penny and toss it out of the window." (Capote 1958:164)

Se observa un gran cuidado por parte de Capote, al elegir la palabra perfecta en el momento adecuado. Podríamos calificar su estilo de elaborado, estudiado y trabajado. En las dos últimas citas, sobre todo en la primera, se puede apreciar este aspecto del lenguaje. De la segunda cita cabe señalar otro dato autobiográfico y es la gran preocupación del Sur, y en particular del Sur de los Estados Unidos por lo supersticioso. Todo lo que tiene que ver con la superstición, la magia o lo paranormal tiene mucho que ver con el Sur. Capote dice que Sook es supersticiosa, y lo era

como buena habitante del Sur de los Estados Unidos. Y lo es por el número trece (número de leyenda sobre la mala suerte), pero no sólo es eso. Sook - como mucha gente - creía en los unguentos, las curas, la reencarnación, los fantasmas, etc...[71] Igualmente ya en otra cita anterior Capote dice que les gustaba contar historias fantásticas de misterio y de fantasmas, siendo este aspecto una constante no sólo en la obra de Capote sino en la de la mayoría de los escritores sureños de Estados Unidos. [72]

Decía Capote en su relato *One Christmas* que cuando vio a su padre beber reconoció la botella porque sus tíos, allá en el pueblo, solían comprarlas y, obviamente, bebérselas después, incluso Sook y él las utilizaban para sus guisos. Así se vuelve a referir al whiskey en *"A Christmas Memory"* "Of the ingredients that go in our fruitcakes, whiskey is the most expensive, as well as the hardest to obtain: State Laws forbid its sale." (Capote 1958:165)

Nos encontramos casi por casualidad con otro dato real: las leyes del estado de Alabama, allá por los años cuarenta, prohibían la venta de alcohol durante ciertos períodos de tiempo quizá como reminiscencia de la Ley Seca. Como es natural, el hecho de esta prohibición supone, a su vez, el hecho automático de las formas habituales de intentar quebrantar la ley, en este caso, la venta más o menos clandestina de alcohol. Esta venta más o menos permitida de la que hablamos se daba igualmente en el pueblecito donde vivía Capote que en el resto de los estados. Capote cuenta que

> "But everybody knows you can buy a bottle from Haha Jones. And the next day, having completed our more

[71] En la obra *The Grass Harp* aparecen con asiduidad referencias a este tema por parte del personaje de Sook en esa obra, Dolly Talbo.

[72] En este sentido, se puede afirmar que este aspecto se ha producido a lo largo de la historia de la literatura americana. Por poner un ejemplo cercano en el tiempo mencionaremos la obra de la escritora americana Toni Morrison, premio Nobel de literatura en.1988. En *Beloved*, Toni Morrison hace que el fantasma sea el centro de la

> prosaic shopping, we set out for Mr. Haha's business address, a "sinful" (to quote public opinion) fish-try and dancing café down by the river. We've been there before, and on the same errand; but in the previous years our dealings have been with Haha's wife, an iodine-dark Indian woman with brazzy peroxided hair and a dead-tired disposition. Actually, we've heard that he's Indian too. A giant with razor scars across his cheeks. They call him Haha because he is too gloomy, a man who never laughs." (Capote 1958:165)

Capote y todo el pueblo sabían perfectamente los lugares donde se podía conseguir alcohol.[73]Por otro lado, aparecen las figuras de Haha Jones y su mujer que muy bien porían ser reales y formar parte real de aquella comunidad de Monroeville. Capote califica al local en cuestión con el adjetivo "sinful" y, además, añade que "people have been murdered. Cut to pieces. Hit on the head. There's a case coming up in court next month" y luego aclara "Naturally these goings-on happen at night when the colored lights cast crazy patterns and the victrola wails. In day time Haba's is shabby and deserted." (Capote1958: 165)

La historia continúa cuando Capote y Sook llaman a la puerta de Haha y piden whiskey. Haha se ríe de ellos pensando que quieren el licor con el fin de bebérselo. Sook le explica que el whiskey es para hacer pasteles. Ante tal afirmación Haha pide como pago uno de esos pasteles que se suponen van a preparar. Así, Capote y Sook vuelven a casa con el

---

historia y el desencadenante de toda la trama.

[73] La descripción de Capote de este lugar y de las personas que lo regentan recuerda completamente a otros lugares parecidos dentro de la literatura americana y dentro también de localizaciones sureñas. En este caso me refiero a la descripción del lugar cerca del río donde el alcohol es el principal protagonista así como el juego, e igualmente es considerado por el resto del pueblo un lugar donde habita el pecado. El libro al que me estoy refiriendo se titula *Fried Green Tomatoes* y esta escrito por la escritora Fannie Flagg.

dinero, el alcohol y con la idea básica de haber hablado con un hombre bueno. Desde ese día pasan cuatro hasta que ya han concluído con la fabricación de todos los pasteles; en este caso treinta y uno que, como se puede comprobar en la cita de Clarke, ellos mandaban a todo tipo de personajes, desde reverendos hasta al presidente del gobierno de la nación. Vemos primero la narración de Capote y posteriormente la confirmación de Clarke.

> "Who are they for? Friends. Not necessarily neighbor friends: indeed, the larger share are intended for persons we've met maybe once, perhaps not at all. People who've struck our fancy. Like President Roosevelt. Like the Reverend and Mrs. J.C. Lucey, Baptists missionaries to Borneo who lectured here last winter. Or the little knife grinder who comes through town twice a year. Or Abner Parker the driver from the six o'clock bus from Mobile who exchanges waves with us everyday as he passes in a dust-cloud whoosh. Or the young Winstons, a California couple whose car one afternoon broke down outside the house and who spent a pleasant hour chatting with us on the porch (young Mr. Winston snapped our picture, the only one we've ever had taken). Is it because my friend is shy with everyone *except* strangers that these strangers, and merest acquaintances, seem to us our truest friends? I think yes. Also, the scrapbooks we keep of thank-you's on White House Stationery, time to time communications from California and Borneo, the Knife grinder's penny post-cards, make us feel connected to eventful worlds beyond the kitchen with its view of sky that stops." (Capote 1958:167)

Esta cita es otro ejemplo más de la autobiografía en el universo creativo de Capote. Efectivamente, Capote y Sook - como ya quedó demostrado - enviaban pasteles a un buen número de personas que, por lo general, no eran siquiera familiares o conocidos cercanos. De ellos, uno de los pasteles era para "La Casa Blanca". Como confirma en su libro Gerald Clarke, "La Casa Blanca" por su parte contestó a Sook y Capote agradeciéndoles el obsequio. Esta nota era uno de los tesoros más preciados de Sook. A continuación extraeremos la confirmación de Gerald Clarke

> "A second excursion also took place when she searched the woods for pecans to put into her Christmas fruitcakes. She would make a dozen or so and give them away to relatives and people she admired, such as the man who peddled tinware from a wagon or President and Mrs. Roosevelt; The Roosevelt´s thank´-you note, which bore both signatures on White House Stationary, was one of her most treasured possessions." (Clarke:17)

Después de la llegada de la Navidad, de recoger las frutas, comprar lo necesario - incluido whiskey - hacer los pasteles y enviarlos por correo, sólo les quedaba a Capote y a Sook esperar la llegada del día de Navidad. Eso sí, haciendo recuento llegaron a la "depressing" situación de bancarrota. Se quedaron sin un céntimo; esa era la situación cuando Sook intentó animar a Capote, un niño de siete años con un poco de whiskey

> "That (el hecho de haberse quedado sin dinero) depresses me, but my friend insists on celebrating - with two inches of whiskey left in Haha´s bottle. Quennie has a spoonful in a bowl of coffee (she likes her coffee chicory-flavoured and strong). The rest we divide between a pair of

> jelly glasses. We're both quite awed at the prospect of drinking straight whiskey; the taste of it brings screwed-up expressions and sour shoulders. But by and by we begin to sing, the two of us singing different songs simultaneously. I don't know the words to mine, just: *Come on along, come on along, to the dark-town strutters' ball.* But I dance: that's what I meant to be, a tap dancer in the movies." (Capote 1958:168)

En esta parte final del relato se puede visualizar autobiografía dentro de la ficción. Además, en esta parte, también se pueden reconocer aspectos de la vida de Capote que serán importantes con el paso del tiempo. En primer lugar, puede que este sea el primer encuentro de Capote con la bebida, si bien es cierto que Capote y Harper Lee conocían y jugaban con la bebida desde bien pequeños. Este dato autobiográfico tiene su importancia tanto en la vida como en la obra de Capote ya que la bebida, y en grandes cantidades, siempre tuvo un papel decisivo; le gustaba beber, y le gustaba beber mucho, disfrutaba bebiendo y, por supuesto, la costumbre hizo que no tuviese límites para beber[74]. Al igual que todas las cosas verdaderas e importantes que le ocurrían en su vida, la bebida también forma parte de la obra literaria de este autor norteamericano.[75] La simple mención del whiskey en este pequeño relato, de una forma un tanto infantil, incluso da una ínfima muestra de este aspecto. Con el tiempo sus obras y sus personajes se van haciendo adultos y así notaremos de igual

[74] Más adelante, en *Music for Chamaleons*, el autor dice que empezó a beber a los catorce años 1980:254)

[75] La relación de la literatura y la bebida parece ser común a muchos escritores. De los casos más conocidos cabe destacar por su relevancia y por la importancia para esta tesis la figura del escritor William Faulkner. Desde muy joven también se interesó por el alcohol y son de dominio público algunos acontecimientos desagradables provocados por ese interés. Michael Millgate afirma en su libro titulado *William Faulkner* que la adición de Faulkner al alcohol no era tan exagerada como algunos otros autores han querido ver. Decía que, efectivamente, bebía mucho, pero que en la mayoría de las ocasiones se debía más a un acto terapéutico para curar el dolor de una vieja herida que a un acto de placer. Ver Millgate 32-52.

forma como la presencia de la bebida se hace más habitual tanto en su obra como en su vida. El lector, así pues, es testigo de la primera borrachera "consentida" de Capote. Uno puede imaginarse con cierta nitidez la imagen de un niño de siete años no ya probando sino bebiéndose "dos dedos" de whiskey sin ningún tipo de aditivo. Uno puede suponer que el estado del niño y de cualquier adulto sin práctica en esta materia puede ser bastante singular al del final de esta ingestión.

Así Capote y Sook, como es normal, cantan de cualquier manera y cualquier cosa. Al mismo tiempo el autor recurre una vez más al tema del baile; ya en la obra que se estudió con anterioridad, *"One Christmas"*, hacía referencia a su gusto por el baile que, según él, había heredado de su padre. Pues bien, aquí, en este relato, Capote vuelve a mencionar cúanto le gusta bailar y su afición al "tap dancing". Al igual que la bebida, el baile es un tema que además de recurrente es biográfico. Incluso, como ya es sabido, Capote fue bailarín por algún tiempo. La escena se vuelve aún más cómica con la entrada en escena de otros familiares mientras ellos, junto con Queenie, están bailando "de alegría".

> "Enter: two relatives. Very angry. Potent with eyes that scold, tongues that scald. Listen to what they have to say. The words tumbling together into a wrathful tune. "A child of seven! whiskey on his breath! Are you out of your mind? feeding a child of seven! must be loony! road to ruination! Remember Cousin Kate? Uncle Charlie? Uncle Charlie's brother in law? shame! scandal! humiliation! kneel, prey, beg the Lord!" (Capote 1958:168-169)

Sook y Capote son descubiertos mientras bailan y cantan después de haber bebido whiskey mientras entran en escena otros familiares que, probablemente, fueran Jennie y Callie, las otras "aunts" de Capote. Es muy

probable que este incidente sea autobiográfico por varias razones: en primer lugar por la situación. Es esta una situación, además, repetida infinidad de veces ya que Sook y Capote casi todo lo que inventaban ocurría fuera del alcance y de la vista de esta tías. Obviamente, cuando ellas se enteraban de que algo estaba sucediendo (algo como lo anteriormente descrito) irrumpían furiosas ya que pensaban que aquello no hacía más que perjudicar la educación del joven. En segundo lugar, el hecho ya reitirado de que Capote bebiese a los siete años. Este hecho también es conocido, sabido y probado. En tercer lugar, porque estudiando a fondo la ficción de Capote se puede observar que su autobiografía está *ahí siempre para quién la busque*. Capote era un escritor de incondicionales, es decir, escribía para el lector que repetía, y Capote no podía ser conocido o encontrado, siquiera comprendido, por completo sino es a través de la autobiografía en su ficción. En las últimas páginas del relato aparecen referencias al Sur, a la Navidad y una última página importante para nuestra tesis. Prácticamente, el final del relato se anuncia con un pequeño cambio en el estilo de Capote y, además, hace una descripción del Sur, de su pueblo, muy significativa. Esta descripción ya ha sido citada con anterioridad por su importancia para el tratamiento del Sur en la obra del escritor "Morning. Frozen rime lusters the grass; the sun, round as an orange... we were approaching an ocean" (Capote 1958:170-171)[76]

Para terminar el relato, la Navidad y los regalos, además de una nueva referencia al regalo a Roosevelt, la historia queda preparada para la confesión final que citamos aquí

> "This is our last Christmas together. Life separates us. Those who Know Best decide that I belong in a military school. And so follows a miserable succession of bugle-

[76] Ver Capítulo 2.2.1.

blowing prisons, grim reville-ridden summer camps. I have a new home too. But it doesn't count. Home is where my friend is, and there I never go.

And there she remains, puttering around the kitchen. Along with Queenie. Then alone (" Buddy dear," she writes in her wild hard-to-read script, "yesterday Jim Macy's horse kicked Queenie bad. Be thankful she didn't feel much. I wrapped her in a fine linen sheet and rode her in the buggy down to Simpsom's pasture where she can be with all her bones..."). For a few Novembers she continues to bake her fruitcakes single-handed; not as many, but some, and of course, she always sent me "the best of the branch". Also, in the every letter she encloses a dime wadded in toilet paper. "See a picture show and write me the story". But gradually in her letters she tends to confuse me with her other friend, the Buddy who died in the 1880's; more and more thirteenths are not they only days she stays in bed. A morning arrives in November, a leaflet birdlees coming of winter morning, when she cannot rouse herself to exclaim: "Oh my, it's fruitcake weather!"

And when that happens I know it. A message saying so merely confirms a piece of news some secret vein had already received, severing from me a irreplaceable part of myself, letting it loose like a kite on a broken string that is why, walking across a school campus on this particular December, I keep searching the sky. As if I expected to see, rather like hearts. a lost pair of kites hurrying toward heaven" (Capote 1958:177-178)

En nuestra opinión, estas son unas líneas interesantes dentro del conjunto de las obras de Capote. En este final del relato *"A Christmas*

Memory", además de ser rigurosamente autobiográfico, el texto habla de la profunda y humana relación que existe entre Capote y su amiga/madre Sook. La parte autobiográfica de la que hablamos comienza ya en la primera línea donde se dice que aquella fue la última Navidad que pasaron juntos Sook y Capote (a menos sí fue la última en la que su relación se mantenía a un nivel de gran cariño y hermandad, ya que a partir de entonces esa relación se iría debilitando hasta dar razón a la última línea de la obra como un canto de esperanza, para que las cosas volviesen a ser como antes) ya que *"those who know best"* decidieron que debía ir a una escuela militar. Así lo prueban los extractos del libro de Clarke. En primer lugar, el hecho de ser la última Navidad ya que después volvería Capote a Monroeville, obviamente, pero de forma más esporádica y principalmente entre los meses de verano y otoño. Así lo cuenta Clarke[77]. Aparte de todo y después de seguir con juicios, se consiguió que Joe García Capote se convirtiese a efectos legales en el padre de Truman y que desde ese momento, 14 de Febrero de 1935 fuese rebautizado como Truman García Capote.

[77] Es importante retomar la historia un poco antes ya que el padre de Capote fue enviado a prisión y dice Gerald Clarke que "In the first week of September, 1932, what he feared most finally happened: belatedly asserting her rights and duties as a mother, Lillie Mae sent for her son. Accompanied by Lucy Brown, a black woman who was going North to be Capote's cook, Truman boarded a train for New York. Arch drove down from Birmingham to say goodbye but it was late." Aquí no acabó la situación ya que por ello Arch estuvo pleiteando para conseguir mayores derechos sobre su hijo en detrimento de su mujer, Lillie Mae. Se basaba principalmente en la soledad del chico en Monroeville y en "la vida alegre" que Lillie Mae llevaba y, quizá el último intento del padre por ganarse siquiera por ley o por fuerza al niño. El resultado fue que todos terminaron luchando en los tribunales por la custodia del niño. Aquel mismo mes y tras la sentencia que dejaba completamente la custodia a la madre de Capote, Lilie Mae, Joe García Capote y Truman se marcharon para Nueva York. Según Clarke "I think it could be a calamity for the child to be placed in a boarding school for months on end with not even a week at home" the judge declared "No lonelier, more forlorn situation can be pictured. There is nothing in the record indicating unfitness on the part of the mother. Her present husband appears to be a man of means and responsability, and willing to spend his means on his steps on. The best interest of the child lies with the mother." Almost immediately after hearing that, Lillie Mae and Truman left for New York."

A partir de ese momento, como el propio autor reconoce, sólo volvería a Monroeville por temporadas ya que sus padres/ *"Those who know best"* creían que debía ir a la escuela militar y así fue

> "Nina (Lillie Mae) did not know those trips to the movies, but it was very plain, even so, that Truman was not becoming the ordinary, masculine boy she wanted him to be. Coming from the South, she had known many boys, her brother Seabon included, who had proudly worn the uniform of a military-school cadet, and she reasoned that where she and the psychiatrists had failed, tough drill instructors and the company of other, more virile boys might succeed. This was that after Truman had spent three years at Trinity. "How could she have been so insane as to send that boy to a military school?" asked one of them long after. "It was cruel, the last place in the world he should have been sent. I couldn't believe it." Where Truman was concerned, Nina always prevailed, and in the fall of 1936, shortly after his twelfth birthday, she registered him at St. John's Military Academy, a new-defunct Episcopal school in Ossining, New York, about 30 miles up the Hudson River from Manhattan." (Clarke:44-45)

En esta cita se puede comprobar una vez más la autobiografía en la obra de Capote: Truman tuvo que dejar Monroeville, primero para ir al Trinity y luego, en 1936, ingresar en una escuela militar.

Siguiendo con el texto y con el final de *A Christmas Memory*, Capote se refiere a estas escuelas, tanto militares como no-militares como *"miserable succession of bugle-blowing prisons"*. A pesar de ello y a pesar de no gustarle demasiado ni la escuela ni lo que allí se ensañaba,

siempre que empezaba tenía las mejores expectativas. Sobre la escuela militar Clarke cuenta que

> "Truman himself was excited, thinking more, no doubt about the pleasures rather than the pains of such a place, about the opportunity he would have to ride horses rather than about martial discipline". (Clarke: 44-45)

Y a pesar de ello

> "When he was there, however, he quickly changed his mind, and it is imposible to imagine a buy who was less suited to a military education than Truman. He disliked wearing a uniform, and he was uncomfortable living in a dormitory. Although he made some friends, his fellow cadets were not so tolerant of him as the boys at Trinity had been, and they found a dozen ways to make his life miserable, including mocking his Southern accent and ridiculing his mannerism. He was able to alter his accent; but his mannerism neither St. John`s could change". (Clarke 44-45)

El término "prison" es algo más que autobiografía. Igualmente Capote dice que se cambió de casa aunque su casa era siempre donde estuviese su amiga/tía Sook y Capote estaba triste porque allí, a la casa de su amiga ya nunca volvía. Es muy importante observar este desarrollo tanto en la vida como en la obra de Capote. Me refiero al desarrollo de la personalidad del escritor desde que su madre le deja en manos de sus tías en Monroeville cuando tenía seis años (en 1930) hasta que su madre adquiere la tutela global del niño, en 1935.

Cuando Capote llega a Monroeville está solo, herido y sin padres, cuando se va después de unos años, Capote es una persona diferente en el sentido que, por fin, tiene amigos, tiene casa y tiene una figura maternal a la que amar, a la que echar de menos y a la que adorar. Es por ello que cualquier casa ya no será su casa si Sook no estaba allí. En nuestra opinión, este es un aspecto esencial que configurará la personalidad de Capote. Por otro lado, todos estos aspectos se verán reflejados en su obra ya que al hablar de Sook, de Monroeville y de sus aventuras allí en varios relatos, más como por ejemplo *"Children on Their Birthdays"* o *The Grass Harp,* lo hará desde el cariño, la aventura, la diversión, el amor y no ya desde el rencor, el dolor o la agonía.

El final de *"Christmas Memory"* es realmente interesante. Todo lo que Capote amó en esos días muere de viejo. Sook escribe a Capote y le cuenta que Queenie murió y después de "A few November she continues to bake fruitcakes." Sook muere también y Capote "...walking across a school campus on this particular December morning, I keep searching the sky. As if I expected to see rather like hearts, a lost pair of kites hurrying towards heaven". (Capote 1958:177-178)

Aquí Capote ofrece más autobiografía aún si cabe, Truman estaba estudiando en Yaddo y había conocido a uno de sus primeros grandes amores Newton Arvin. Cuando ambos empiezan a intimar tiene lugar la muerte de Sook, lo que supone un trauma para el autor. Clarke dice

> "In early August, Truman sent him a picture of himself as a boy and a pair of silver cuff links engraved with his initials. "Dearest," Truman said. "The cuff links were given to me by someone else who loved me too, dear, darling Sooky, on my twelfth birthday-wear them, darling, if

you can. I love you T." They were small treasures to Truman-Sook had just died a few months before".

Como se puede apreciar todo coincide milimétricamente para construir la vida real desde la ficción de Truman Capote.Con la conclusión de este relato casi se da por terminada la infancia de este autor; si bien es cierto que faltan referencias a Capote en obras como *To kill a Mockingbird* de Harper Lee, el Capote niño acaba con la última linea de *A Christmas Memory*. A partir de ahora Capote será otra persona, otro genio.

Para concluir haremos un breve resumen de lo analizado hasta el momento en relación con la autobiografía de Truman Capote en su obra. Comenzamos con su obra de 1966 *One Christmas* donde el autor con seis años es el protagonista y cuenta de forma muy ilustrativa una parte muy importante de su infancia: la relación con su padre, la relación con su madre y la relación entre ambos. Para ello, como es obvio, utiliza todo tipo de recursos para mostrar lo difícil de aquella relación entre sus padres y la situación en la que él se ve envuelto al nacer y al vivir en un ambiente así.

Como consecuencia de todo ello y después de haber explicado la boda y el divorcio de sus padres, Capote presenta a Sook "persona y personaje", su "aunt", su "friend". Es decir, empieza a mencionar a su familia de Alabama y -como digo- en especial a su tía Sook, de la que dice, por ejemplo, que es su mejor amiga. Cuenta, también que sus padres,más concretamante su madre, le dejó a vivir allí con ellas (con sus tías) y cuenta que, "por supuesto", nunca iría a vivir con su padre, al que en cierta forma, considera un "gigolo". Este relato que gira entorno a las relaciones familiares, también habla de la Navidad, una Navidad que Capote vive con su padre cuando tiene seis años de edad. Ello, a su vez, suponía un hecho

autobiográfico ya que sólo de forma esporádica podía Arch, su padre, llevarse a su hijo por algún tiempo.

El siguiente relato que se ha analizado en este trabajo pertenecía al año 1956 y lleva por título *A Christmas Memory.* Un relato que enlaza perfectamente con el anterior ya que habla de la Navidad del año 1931 cuando Capote cuenta con siete años; es decir, habla de las navidades siguientes a las que pasó con su padre. En este relato, Capote cuenta que está de vuelta en Monroeville viviendo con sus tías y con Quennie (su perrita) y cuenta la relación, probablemente más importante que tuvo en su niñez: la relación, una vez más, con su tía Sook. Curiosamente esta es la segunda vez que Sook aparece como la mejor amiga del escritor.

Entre los hechos autobiográficos que relata esta narración cabe destacar la preparación que tanto Sook como Capote llevaban a cabo, año tras año, para la fabricación de los pasteles para Navidad. Además cuenta Capote casi toda la biografía de su amiga Sook, la cual fue considerada por esta tesis de forma indirecta como parte circunstancial de la biografía del propio autor.

De Sook todo lo que cuenta pasa por ser cierto, empezando por su descripción física y continuando por su status familiar y su consideración por parte del pueblo, de la familia y del propio autor. Su edad, sus habilidades culinarias, su dedicación, sus excursiones al bosque para buscar los ingredientes para sus comidas y sus curas, etc... . El hecho de no haber salido nunca del pueblo, de no haber ido nunca al cine, el no haber leído otra cosa que no fuesen viñetas y la Biblia, el hecho de haber inventado un lenguaje peculiar y particular con Truman, etc..., todo ello son otros hechos autobiográficos probados; incluso su muerte, mientras Truman estaba en Yaddo estudiando, es un hecho probado como autobiográfico (mediados de los años 40).

También la reacción de los demás familiares cuando descubrían que Capote y su amiga Sook estaban planeando algo "tan subersivo" como beber whiskey, o la reacción visceral al pensar que la relación entre ellos lo único que hacía era crear una mala influencia sobre Truman. Todo ello, incluyendo finalmente, el hecho de que Truman se va a vivir a Nueva York con su madre en el año 1935 y hecho de que fuese a una escuela militar tras otros tres años en otra escuela (concretamente en Trinity), etc..., son datos biográficos que aparecen en sus obras.

Tras estas dos obras, Capote está viviendo en Nueva York, en la ya mencionada escuela militar, finalizando la formación completa de su personalidad y pasando temporadas esporádicas tanto en Monroeville con algunos familiares, como en Nueva Orleans con otros. Lugares de un tiempo más féliz.

3.1.3.Hospitality (1980)

Al igual que ocurre con otras historias posteriores, *"Hospitality"* tiene lugar una vez más en el Sur de los Estados Unidos y una vez más cuando Capote está rodeado de su familia. En este relato el lector encuentra de nuevo personajes del pasado y una historia llena de autobiografía y de realidad. Al comenzar la historia Capote comienza hablando del Sur y de su familia, más datos autobiográficos que ayudan a conformar más y más su persona dentro de su personaje. El lector se encuentra esa descripción del Sur y posteriormente con la de Mary Ida Carter (la hermana menor de su madre) y madre de Jennings Faulk Carter (primo de Capote y que aparece como personaje en su obra, muchas veces, bajo el nombre de Billy Bob).

> "Once upon a time in the rural South, there were farmhouses and farmwives who set tables where almost any passing stranger, a travelling preacher, a knife-grinder, an itinerant worker, was welcomed to sit down to a hearty midday meal. Probably many such farmwives still exist. Certainly my aunt does. Mrs. Jenings Carter, Mary Ida Carter." (Capote 1980:44)

Tanto la residencia de los Carter como la de los Faulk eran casas con abolengo e historia y sobrevivieron incluso durante algún tiempo a la mayoría de las construcciones más modernas, aunque la segunda casa de los Faulk desapareció en 1988. También, la residencia de los Lee se mantiene en pie con el paso del tiempo. De hecho, como dice el propio Jennings Faulk Carter y algún otro vecino actual residente de la zona, Harper Lee tiene allí su residencia y la ha convertido en una especie de

fortaleza inexpugnable muy difícil de franquear, incluso para gente que pretende entrevistarla por motivos académicos (Plimpton:1-15). El propio Capote, por otra parte, reconoce su faceta de autor, narrador, persona, personaje, que vivió en aquel pueblo y en diferentes periodos de tiempo no sólo en casa de los Faulk sino también en casa de los Carter. Esta casa de los Carter es la que más tarde servirá de localización para el relato *"Children on Their Birthdays"*. Además, al igual que hizo con la casa de los Faulk, ahora nos describe la casa de su tía Mary Ida

> "As a child I lived for long periods the time on the Carter´s farm, small then, but today a considerable property. The house was lighted by oil lamps in those days; water was pumped from a well and carried, and the only warmth was provided by fireplaces and stoves and the only entertainment what we ourselves manufactured. In the evenings, after supper likely as not my Uncle Jennings, a handsome virile man, would play the piano accompanied by his pretty wife, my mother´s younger sister." (Capote 1980:44)

Capote recuerda detalles de su estancia en casa de sus tíos. De hecho esta cita extraída de su relato *"Hospitality"* en *Music for Chamaleons* aparece como cita esencial en el libro de George Plimpton y aparece como una más de las entrevistas que conforman dicho libro. Eso supone que el autor da total crédito a las palabras de Truman Capote y por extensión las utiliza como ciertas y autobiográficas, lo que prueba en cierta medida las bases de esta tesis. (Plimpton:8)

Es importante recordar como la familia de Capote, en general, gozaba de una situación que podríamos definir de "privilegiada" en el pueblo. A pesar de todo, la imagen que ofrecía era la de una familia fuerte

y trabajadora. En definitiva, una familia respetada y querida. Capote así lo cuenta

> "they were hard-working people, The Carters, Jennings with the help of sharecropping- hands cultivated his land with a horse-drawn plow. As for his wife, her chores were unlimited. I helped her with many of them: feeding the pigs, milking the cows, churning milk into butter, husking corn, shelling peas and pecans-it was fun, except for one assignment I sought to avoid, and when forced to perform, did so with my eyes shot: I just plain hated wringing the necks of chickens, though I certainly didn't object to eating them afterward." (Capote 1980:45)

Para certificar la veracidad y el interesante contenido autobiográfico de las últimas citas volveremos a extraer unas líneas del libro de George Plimpton: en concreto palabras de Mary Rusidill, tía de Capote y, posteriormente de Marianne Moates, escritora especialista en Capote y residente en el pueblo.

> "Truman comes from a family, The Faulks, that goes way back and had to struggle through the Civil War and afterward. A tough line of people. You're not going to find people having afternoon teas. Ida (Electra Henderson) Faulk held her family together after the Civil War. She went down and worked in the cotton fields, we were brought that way; we were tough." (Plimpton:7)

> "Mary Ida Faulk, who married Jennings Carter, reminded me of a little bantan rooster. She was a tiny woman, and if something didn't go right, she would just

> lambast you up one side and down the other. But she was totally generous too. She opened her house two friends and relatives. She was active in the community, she gardened, she did things with her friends." (Plimpton:8)

Se puede observar el paralelismo entre las declaraciones que aparecen en el libro de Plimpton y las palabras de Capote, por lo que se pueden admitir como autobiográficas. Al igual que ocurría con Sook, o precisamente por ello, el trabajo en la cocina (ya que esta era el centro de la casa en el Sur como ya quedó reflejado aquí) no le importaba a Truman y tampoco le desagradaba ayudar ena todo lo que fuese menester. Según Capote una de las cosas que más le desagradaba era matar pollos. Esta afirmación es, como lo anteriormente expresado, cierta. Nos basamos en la personalidad de Capote, en cierto sentido, demasiado exquisito como para realizar fisicamente aquellas tareas. En cualquier caso, hay que decir que esta situación se produce a edad temprana según Capote, ya que son los años de la depresión.[78]

> "This was during the Depression, but there was plenty to eat on Mary Ida's table for the principal meal of the day, which was served at noon and to which her sweating husband and his helpers were summoned by clanging a big bell. I loved to ring the bell; it made feel powerful and beneficent." (Capote 1980:45)

Es lógico pensar en aquello como real conociendo el caracter de Capote. A pesar de su faz inocente, le encantaba sentirse no sólamente el centro de atención sino también le gustaba sentirse poderoso, le gustaba sentirse admirado y hasta cierto punto temido. Por todo ello, no es extraño pensar que esta labor fuese destinada a él, o que él se hubiese hecho cargo

[78]Esta situación, como veremos, se repite igualmente en *The Thanksgiving Visitor*.

de ella sin problemas. Por otra parte, una de las características que definía a la mayoría de la familia Faulk-Carter era su religiosidad y el tener siempre dispuesta una ayuda para el que la necesitase. Esta ayuda de la que hablamos no siempre tenía como destinatarios a los pobres, a los hambrientos o necesitados. Cuenta Capote que la casa de los Carter, debido fundamentalmente al caracter de su tía Mary Ida, estaba siempre abierta y que nunca se sabía con certeza quiénes y cuántos comensales se iban a sentar a la mesa. Este es un pequeño ejemplo de la forma de ser de esta parte de la familia y que Capote recoge para este reportaje o relato corto.

En *"Hospitality"* Capote cuenta lo que podía ocurrir un día cualquiera a la hora de comer o de cenar. Hablando de comidas y de cenas el lector no puede pasar por alto las descripciones de Capote sobre la comida y sobre las cocinas. En este sentido el lector puede recordar *One Christmas* o *"A Christmas Memory"* entre otras. En este caso en particular, sin llegar a ser descripciones tan intensas y extensas, a través de las palabras de Capote el lector puede sentir el olor de la cocina o el sabor delicioso de lo que allí se había cocinado anteriormente. Así Capote escribe

> "It was to those midday meals, where the tables were covered with hot biscuits and cornbread and honey-in-the-comb and chicken and catfish or fried squirrel and butter beams and black-eyed peas that guests sometimes appeared, sometimes expected, sometimes not. "Well." Mary Ida would sigh, seeing a footstore Bible salesman approaching along the road, "we don't need another Bible. But I guess we'd better set another place."
>
> "Of all those we fed there were three who will never slip my memory. First, the Presbyterian missionary, who was travelling around the countryside soliciting funds for his

> Christian duties in unholy hands. Mary Ida said she couldn´t afford a cash contribution, but she would be pleased to have him take dinner with us. Poor man, he definetely looked as though he needed one. Arrayed in a rusty, dusty, shiny black suit, creaky black undertaker shoes, and a black-greenish hat, he was thin as a stalk of sugar cane" (Capote 1980:45)

Puede parecer una anécdota el hecho de que los personajes a los que Mary Ida acoge en su casa para darles comida, como por ejemplo, el misionero presbiteriano o el vendedor de Biblias o el afilador de cuchillos, sean los mismos a los que Capote y Sook regalaban sus tartas en el relato *"A Christmas Memory"*. En nuestra opinión estos no son personajes de ficción sino que son personas de carne y hueso y, además, personas que recibieron verdaderamente su pastel. En cualquier caso esto no deja de ser una opinión ya que la comprobación de este hecho se antoja imposible hasta tal extremo. Durante todo el relato el lector puede percibir a través de las palabras del escritor el sentimiento por parte de este último de complacencia, de relajación o de bienestar con la familia, con la rama familiar de los Carter. Su vida, como él dijo, en períodos de tiempo más o menos largos con ellos, fue muy positiva; se sentía muy cómodo y vivía bien. Además tenía en su primo Jennings a un buen compañero de juegos. Es este Jennings el que aparece denominado en las obras de Capote como Billy Bob en diferentes relatos. El propio Jennings en los primeros capítulos del libro de George Plimpton narra sus experiencias infantiles con Truman Capote. Una amistad que se extendió hasta sus años adultos.[79]

El resto del relato no es más que la aparición de una sucesión de personajes que de una forma u otra necesitan y consiguen la ayuda de Mary Ida; personajes que siguiendo la línea de creación de Capote son

[79]Ver Plimpton: Capítulo1. Para referencias sobre la relación entre Jennings y Truman en edad adulta ver p.156 y siguientes.

cada vez más difíciles, más complicados, más originales y menos convencionales. Es particularmente significativa la atracción que provoca el crimen en el Sur, en la historia y en Capote y su familia

> "Then there was the time when we entertained a convict who had escaped from a chain going at the Alabama State Prison in Atmore. Obviously, we didn´t know he was a dangerous character serving a life sentence for umpteen armed robberies. He simply appeared at our door and told Mary Ida ha was hungry and could she give him something to eat "Well, sir," she said, "you´ve come to the right place. I´m just putting dinner on the table now." (Capote 1980:46)

La presencia de Mr. Bancroft, que ése era el nombre de dicho ladrón, supone hablar más de crímenes y de robos. Según el propio autor este era un tema muy poco habitual en las conversaciones de aquel hogar; dice Capote que

> "Unpredictably, for it was a subject seldom alluded to in that household, crime came into the conversation Mary Ida complained. "Pretty Boy Floyd and that Dillinger man. Running around the country shooting people. Robbing banks." (Capote 1980:47)

Pero parece ser que la historia de Mr. Bancroft no fue mucho más allá ya que unos días más tarde Jennings (el tío de Truman) llevó a su casa unas cuantas cosas del pueblo entre ellas un *Mobile Register* donde aparecía una foto de Mr. Bancroft y en el que se podía leer que había sido detenido en Evergreen, a unos treinta kilómetros del pueblo. Este ejemplo de Mr. Bancroft es uno de los personajes extraños que aparece a lo largo de este relato. Otro de esos personajes a los que hacemos referencia es

Zilla Ryland una joven que aparece en la obra con un niño; la importancia de Zilla no reside en ella en sí misma ya que al mismo tiempo leemos que

> "I was swinging in the porch swing reading an old Saturday Evening Post when I noticed them coming up the path, Mary Ida toting a broken-down suitcase and this barefooted girl carrying a child in her arms. Mary Ida introduced me "This is my nephew, Buddy. And -I'm sorry, honey, I didn't catch your name" (Capote 1980:48)

Una vez más contamos con dos datos autobiográficos: el primero, obviamente, si Mary Ida es tía de Capote y hermana pequeña de la madre de este, es lógico que Capote sea su sobrino *(nephew)*. Segundo, ya hemos insistido a través de las palabras del mismo Capote en diferentes obras suyas que cuando era niño y vivía con sus familiares estos le llamaban "Buddy". La razón para este apodo no está clara pero si se quiere encontrar algún tipo de justificación, esta hay que buscarla de nuevo en las propias palabras de Capote dentro de su obra, ya que en *"A Christmas Memory"* destaca que el nombre se lo puso Sook en referencia o como tributo a otro Buddy al que Sook también quiso y al que cuidó con esmero mucho antes de la aparición de Capote en su vida.

Por lo demás, la historia concluye con la boda final de Zilla con Mr. Smith (un vecino de la familia; se vieron, se gustaron y se casaron). Como se puede apreciar, la familia Faulk-Carter hacía todos los favores posibles, y todos sus miembros daban todo el mérito a Dios "Thank you, dear Lord. And while you're doing favours, my crops could use some rain". (Capote 1980:50)

3.1.4. The Thanksgiving Visitor.(1967)

Lo primero que llama la atención del presente relato es que Truman Capote lo escribe un año después de publicar *One Christmas*, pero lo que es más importante, un año después de la publicación en formato de libro de *In Cold Blood.* La época en la que se publica la historia hace pensar en un comentario anterior que hicimos en relación a la fecha de publicación de *One Christmas.* En aquella ocasión decíamos que el año 1966 fue determinante en la vida del autor. Y fue tanto así por el éxito inesperado y mayúsculo de su obra como por la situación personal de soledad e inautenticidad que le invadió. Es por ello que a partir de ese momento el autor busca su inocencia en el Sur, busca su yo perdido en el Sur y en la escritura de su vida en el Sur. Así, entre 1966 y 1968 escribe todas sus obras -tres, en principio[80]- sobre su yo en el Sur.

En cuanto al relato en sí, se trata de la vida en el Sur de la familia de Truman Capote y de él mismo en aquel tiempo. Esta vez el autor no va a contar una Navidad pero sí va a relatar la celebración de un día de Acción de Gracias.

El relato propiamente dicho comienza relacionando a Odd Henderson con el mal, si bien pensamos que lo más para nuestros propósitos importante en este comienzo es señalar que este texto es continuación de los analizados anteriormente. En *One Christmas*, Truman Capote tenía seis años por Navidad, aquella que pasó con su padre en Nueva Orleans. En "*A Christmas Memory*", el niño Truman tenía siete años y cuenta la preparación de pasteles y de la Navidad con su amiga

[80] Decimos que son tres obras si contamos *One Christmas*, *The Thanksgiving Visitor* y en 1968 la reedición 20 aniversario de *Other Voices Other Rooms.*

Sook. En el texto que comenzamos a analizar, Truman dice que tiene siete u ocho años. Pues bien, el autor tenía ocho años entonces ya que en una referencia posterior es el propio narrador el que admite que la acción tiene lugar en 1932.

> "Talk about mean! Odd Henderson was the meanest human creature in my experience. And I'm speaking of a twelve-year-old boy; not some grownup who has had the time to ripen a naturally evil disposition. At least, Odd was twelve, when we were both second-graders attending a small-town school in rural Alabama. Tall for his age, a bony boy with muddy-red hair and narrow yellow eyes, he towered over his classmates-would have in event, for the rest of us were only seven or eight years old." (Capote 1967:9)

Se aprecia en esta cita además de una descripción de la corpulencia del joven Henderson, que Truman Capote tiene siete u ocho años. Ya hemos aclarado que tiene ocho años dado que la obra ocurre en 1932. Las primeras páginas del relato hablan de la fortaleza, la rudeza y la falta de inteligencia, a priori, de Henderson y, además, el autor presenta a su familia. La realidad de Odd Henderson y su familia viene probada por las palabras de Marianne Moates y el testimonio de Jennings Carter[81]. Históricamente Truman Capote sitúa el relato una vez más no sólo en el Profundo Sur sino que también lo hace en los años de la depresión cuando dice que

> "Many children in our school came from families poorer than the Hendersons; Odd had a pair of shoes, while some boys, girls too, were forced to go barefoot right

[81] Ver Marianne Moates p. 142-149.

through the bitterest weather-that's how hard the Depression had hit Alabama." (Capote 1967:10)

Los años de la depresión habían golpeado de manera especialmente virulenta las tierras del Sur de los Estados Unidos. Truman Capote se refiere -y no es la primera vez- a esa situación de pobreza y desolación que vivieron tanto él como los suyos[82]. Aún así Capote contrasta esta situación de depresión con frases como la que a continuación encontramos en su relato "Considering the era and locale, I was fairly well off-living" (Capote 1967:12). Se puede afirmar que, una vez más, aparece la autobiografía en la ficción. En ocasiones ya hemos hablado de este tema pero, en este momento aparece especificamente. La familia de Capote tenía un status privilegiado en relación a sus convecinos. Se verá que Harper Lee en *To Kill a Mochingbird* también se refiere a este tema en el mismo sentido. El complemento a la descripción de su casa lo tenemos en esta obra. En "*A Christmas Memory*" tuvimos el inicio y, ahora, la continuación "... as I did, in a high-ceilinged old country house situated where the town ended and the farms and the forests began."(Capote 1967:12)

En realidad esta descripción no hace justicia, o de otro modo, da la sensación de que la casa estaba a las afueras. En sí el problema era las reducidas dimensiones del pueblo. Esa casa es la que pertenecía a sus tíos y que Capote insiste en identificar. Más autobiografía cuando dice

"The house belonged to distant relatives, elderly cousins, and three maiden ladies and their bachelor brother,

[82] Es interesante observar en este momento cuál era, según Jennings Faulk Carter y Marianne Moates en el libro de esta última, la situación de "depresión" que se vivía en aquellos días en Monroeville. Dice Jennings que "In the rural South in those years, women were still having babies in their homes. Neighbours lived close together. If somebody shouted in the street, people poked their heads out to see what the commotion was all about. Everybody had a turnip patch, chicken coop, hogs, and mules in the backyard. People hung out their wash to flap on the line and thought none of it. Most everybody in town had a colored woman (blacks were referred to as "coloreds" back

> had taken me under the roof because of a disturbance among my more immediate family, a custody battle that, for involved reasons, had left me stranded in this somewhat eccentric Alabama household." (Capote1967:12)

Esto es autobiografía. Obviamente, la casa pertenecía a unos parientes lejanos, viejos primos, tres mujeres (Jennie, Callie y Sook, de las cuales ya hemos hablado) y un hermano soltero (Uncle Bud, del que hablaremos más adelante) que le tomaron a su cargo en Monroeville, Alabama. Del mismo modo es autobiográfico el hecho de que sus "more immediate family" le dejaron en aquella casa mientras luchaban por su custodia. Es siempre significativo el lenguaje en Truman Capote, pero es particularmente interesante la manera en la que el autor se refiere a la discusión sobre su custodia como "custody battle". Realmente lo fue[83]. Nos encontramos ante una de las más claras evidencias de que Truman Capote escribe autobiografía cuando escribe ficción. En ese mismo sentido, el autor continúa haciendo autobiografía cuando le dice al lector que

> "Not that I was unhappy there; indeed, moments of those few years turned out to be the happiest part of an otherwise difficult childhood, mainly because the youngest of the cousins, a woman in her sixties, became my first friend." (Capote 1967:12)

Qué mejor que el propio autor contándole a su lector como se sentía en aquellas condiciones. Para confirmar este sentimiento, el mismo autor repite idéntica expresión en algún otro momento, por ejemplo, en el

---

then) to cook and wash." (Moates 1989:20)

[83] El juicio por la custodia de Truman estuvo dividido en varios procesos. En definitiva, todo el juicio duró años y se saldó con el resultado que ya se ha mencionado en este trabajo -ver la primera parte del análisis de la obra *One Christmas*-es decir, la custodia total para Lillie Mae, la madre de Truman . En concreto esta resolución se tomó el día 14 de Febrero de 1935. En ella, como decimos, Joe García Capote se convirtió en el

primer capítulo de *The Grass Harp* donde dice que "Those were the lovely years" (Capote 1951:13). Capote le confía al lector ese sentimiento de felicidad en plena desgracia y en la más absoluta soledad. Nosotros, igualmente, pensamos que Capote fue feliz en el Sur dadas las circunstancias en las que le tocó vivir. [84]

Una vez más, el propio autor, que ya ha introducido a Odd Henderson y a sí mismo, se dispone a presentar al resto de participantes en la historia. En primer lugar a Sook. Es la tercera vez que Truman Capote le habla al lector sobre Sook y la tercera vez que le insiste en que ella era su mejor amiga y de un año para otro Sook sigue teniendo "sesenta y tantos años"[85]También Capote vuelve a insistir en que la base de su relación era el entendimiento, teniendo en cuenta que él era un niño y que ella

> "As she was a child herself (many people thought her less than that, and murmured about her as though she were the twin of poor nice Lester Tucker, who roamed the streets in a sweet daze), she understood children, and understood me absolutely." (Capote 1967:12-13)

Quizá el hecho de haber publicado en fechas recientes *In Cold Blood* hiciese al autor utilizar su ya depurada técnica para el reportaje detallando y volcándose en la más absoluta realidad. Por ejemplo, en la cita anterior, el autor explica no sólo el don de su comunicación con Sook sino

---

padre de Truman y este cambió su nombre. Ver Clarke p.38.

[84] Marianne Moates en su libro sobre Truman Capote dice que "His mother, Lillie Mae Faulk Persons, brought him home to Monroeville and abandoned him to the care of some older relatives, all eccentric in their own way"(Moates:19)

[85]Nanny Rumbley, más conocida como Sook nació en 1871, con lo cual tendría sesenta y un años en la fecha de este relato, y murió en 1946, a los setenta y cinco años de edad.

que, además, insiste en la visión defectuosa y de "tullida" [86] que la gente tenía de ella. Además, el autor, afirma siguiendo la misma línea que

> "Perhaps it was strange for a young boy to have as his best friend an aging spinster, but neither of us had an ordinary outlook or background, and so it was inevitable, in our separate loneliness, that we should come to share a friendship apart. Except for the hours I spent at school, the three of us, me and old Queenie, our feisty little rat terrier, and Miss Sook, as everyone called my friend, were almost always together." (Capote 1967:13)

Además de ellos tres, el autor se olvida de añadir a la lista a su primo Jennings y a Harper Lee, por lo demás, encontramos de nuevo un relato fiel a la vida de Capote en Monroeville que, por otro lado, no añade nada nuevo a lo aquí estudiado ya que es una repetición de lo dicho en las obras anteriores. En este sentido, cabe apuntar que es tan significativa la repetición y la similitud de personajes, sentimientos, autobiografía en general, etc... que si uniésemos las cuatro obras en un único relato el resultado sería un libro coherente, formando una unidad, y exponente de unas serie de historias reales en un espacio de tiempo de tres años.

En varias de las obras de Truman Capote, el autor menciona que una de las actividades habituales con Sook era la de recoger hierbas o la de hacer excursiones entre otras. Al respecto podemos afirmar una vez más que nuestra posición es la siguiente: que Truman y Sook sí hacían estas pequeñas salidas pero que realmente se producían en un número menor que lo que pretende el escritor. En este sentido mantenemos una postura intermedia con respecto al testimonio de Jennings Faulk Carter en el libro de Marianne Moates. En ese libro Jennings dice que en contra de lo que

[86] Ver análisis de la obra *One Christmas*.

pueda parecer Sook y Truman nunca hicieron esas excursiones de las que el autor habla porque Sook nunca salía de casa[87]. Así, al hilo de lo comentado, Capote sigue con su relato diciendo que

> "We haunted herbs in the woods, went fishing on remote creeks (with dried sugarcane stalks for fishing poles) and gathered curious ferns and greeneries that we trasplanted and grew with trailing flourish in tin pales and chamber pots. Mostly, though, our life was lived in the kitchen, dominated by a big black wood-burning stove, that was often dark and sunny at the same time". (Capote 1967:13)

La misma cocina, el mismo horno, la misma pasión por el tiempo pasado allí, la misma sensación, los mismos sentimientos que en las obras anteriores pero esta vez el niño Truman tiene un año más. A pesar de ello mantiene su visión de los personajes de la casa que ya hemos analizado anteriormente. Por eso, por si el lector se incorpora ahora a la lectura de sus obras, le informa que su tía Sook es muy emocional, muy buena persona muy comunicativa sólo con niños, muy solitaria, una persona que nunca ha traspasado la frontera del condado y que comparte casa con otras dos tías que poseen un cierto amaneramiento masculino y que regentaban un almacén además de algún negocio más. Le informa además de que su tío Bud (Uncle B. en la obra) tenía propiedades y que rehusaba conducir cualquier tipo de vehículo. Además, dice de su tío que era un hombre amable y que era muy callado. Todos estos datos que aparecen en la página catorce del relato no son más que datos autobiográficos algunos de los cuales ya se han estudiado con motivo del análisis de las obras

[87]Según Jennings "Although Truman painted an idyllic portrait of Sook in his writings, she was different in real life. In her early years she owned a carriage and occasionally took it out to dig herbs or visit friends.... She went outside the confines of the yard" (Moates:29)

anteriores. La cita que aparece a continuación es sin duda complementaria a aquella que abría la obra de *"A Christmas Memory"*

> "Breakfast was our principal meal; midday dinner, except on Sundays, and supper were the casual menus, often composed of leftovers from the morning. These breakfasts, served promptly at 5:30 A.M., were regular stomach swellers. To the present day I retain nostalgic hunger for those cockrow repasts of ham and fried chicken, fried pork chops, fried catfish, fried squirrel in season), fried eggs, hominy grits with gravy, black-eyed peas, collards with collard liquor and corn bread to mush it in, biscuits, pound cake, pancakes and molasses, honey in the comb, homemade jams and jellies, sweet milk, buttermilk, coffee chickory-flavoured and hot as Hades." (Capote 1967:14-15)

Truman Capote afirma que "today", es decir, en 1967, siente nostalgia de aquello y pensamos que no sólo de lo que concierne a la comida y a los menús que preparaban especialmente para desayunar, sino nostalgia de todo. En este aspecto sí estamos de acuerdo con el testimonio de Jennings Faulk ya que este afirma que a pesar de que Truman Capote se siente neoyorquino después de asentarse allí, dice, Truman nunca quiso despegarse de sus raices sureñas o mejor dicho quiza lo que quería era aferrarse a ellas. Es por ello, que siempre que podía hacía una escapada para volver a los lugares de su infancia.[88]

[88] Pensamos que la dicotomía Norte/Sur es un aspecto realmente interesante en la literatura y en la vida de este autor. El hecho de que cuando Capote se instaló en Nueva York definitivamente se sintiese ciudadano exclusivamente neoyorquino e hijo adoptivo de la ciudad se puede demostrar tanto a través de sus obras como de sus entrevistas como de su vida en general. Tal era la identificación del autor con la ciudad que no quería abandonar su casa fácilmente. Esta simbiosis entre autor y ciudad se puede apreciar de forma realmente gráfica en el artículo publicado en el diario El Mundo (Sábado 20 de Marzo de 1999. Suplemento Esfera de los Libros.Número 24. Página 2. "Encuentro con Capote") por la escritora Lilian Neuman -ganadora del Premio Nadal de 1999 otorgado en el primer trimestre de este mismo año- En dicho artículo la escritora

Volviendo al texto en sí, Capote vuelve a situar al lector en su rutina habitual además de insistir en algunos datos autobiográficos de Sook y, por tanto, suyos. Así se puede constatar en la siguiente cita

> "The cook, accompanied by her assistants, Quennie and myself, rose every morning at four to fire the stove and set the table and get everything started. Rising at that hour was not the hardship it may sound, we were used to it, and anyway we always went to bed as soon as the sun dropped and the birds had settled in the trees. Also, my friend was not as frail as she seemed; though she had been sickly as a child and her shoulders were hunched, she had strong hands and sturdy legs. She could move with springhtly, purposeful speed, the frayed tennis shoes she invariably wore squaking on the waxed kitchen floor, and her distinguished face, with its delicately clumsy features and beautiful, youthful eyes, bespoke a fortitude that suggested it was more the reward of an interior spiritual shine than the invisible surface of mere more mortal health." (Capote 1967:15-16)

Truman Capote continúa hablando de la rutina que, por otro lado, en opinión de esta tesis no era tan "exagerada" como la plantea el autor sino que era más flexible en cuestión horaria al menos para los niños. No sólo es destacable este detalle de la última cita sino que también es

---

se mueve por el Nueva York que Capote describe en sus obras y encuentra la imagen del autor en lugares claves para entender la literatura de Capote como, por ejemplo, la 5ª Avenida, etcétera... Por otro lado, pensamos que se produce un punto de inflexión tras el año 1966 donde Truman Capote persona se pierde, se diluye en otra personalidad y el Truman Capote escritor se convierte en un maestro. Como ya se menciono anteriormente en este trabajo, es entonces cuando se produce un viaje al interior del autor y éste necesita cada vez más de aquel Sur, de aquella vida, de aquella inocencia. Es por ello que Capote vuelve ahora, con la publicación de estas líneas.

importante el referirse una vez más a la enfermedad de Sook que sufrió cuando era pequeña. Jennings Faulk Carter se refiere así a este hecho

> "Sook was Jenny´s eldest sister, a childlike woman who probably suffered from agoraphobia, an abnormal fear of being in public places... Some family members say that Sook had a fever in her childhood, which robbed of her hair and left her rather simpleminded" (Moates:28-29)

Continúa Truman con el dibujo de la persona más importante de su vida en aquella etapa, y yo diría que en toda su vida, Sook, contando al lector más detalles autobiográficos como se observa en la siguiente cita

> "Supposedly, a Negro woman came in to help wash the dishes, make the beds, clean the house and do the laundry. She was lazy and unreliable but a lifelong friend of Miss Sook´s-which meant that my friend would not consider replacing her and simply did the work herself. She chopped firewood, tended a large menagerie of chicken, turkey and hogs, scrubbed, dusted, mended all our clothes; yet when I came home from school, she was always eager to keep me company-to play a card game named Rock or rush off on a mushroom hunt or have a pillow fight or, as we sat in the kitchen´s waning afternoon light, help me with homework.
>
> She loved to pore over my textbooks, the geography atlas especialy (Oh, Buddy," she would say, because she called me Buddy, "just think of it- a lake named Titicaca. That really exists somewhere in the world"). My education was her education, as well. Due to her childhood illness, she had had no schooling; her handwriting was a series of jagged eruptions, the spelling a highly personal and phonetic

> affair. I could already write and read with a smoother assurance than she was capable of (though she managed to "study" one Bible chapter everyday, and never missed "Little Orphan Annie" or "The Katzenjammer Kids," comics carried by the Mobile paper)." (Capote 1967:16-17)

Autobiografía: casi todas las familias de Monroeville tenían una persona de color que les ayudaba bien con las tareas domésticas o bien con las tareas del campo ya fuese hombre o mujer. En el caso de familia Faulk tenían a una mujer llamada Anna Stabler [89]. El cariño que Sook pofesaba a Anna hacía que aquella, como dice Capote, hicise todas las labores que esta debía hacer. Además es verdad que Sook y Truman hacían "deberes" juntos puesto que Sook escribía a muchas personas en relación a su "medicina" y Capote debía trabajar en sus deberes de la escuela. Todo este trabajo normalmente se realizaba en la cocina, al lado del horno y casi siempre al regreso de la escuela que tanto temía Truman.[90]

Truman siempre rehusó la escuela y nunca fue un gran estudiante si bien siempre fue uno de los chicos más inteligentes. Así el mismo Capote reconoce que "It was a mystery to her why I hated school" y aunque luego aclara que "Of course it wasn't that I hated school, I hated Odd Henderson" (Capote 1967:17-18). En esta ocasión fue por Odd Henderson, pero lo cierto es que Capote fue de escuela en escuela a lo largo de su vida y tras la ilusión inicial frente a lo nuevo y a lo desconocido, poco después se encontraba con la soledad, la desgana y la pasividad ante el estudio.

---

[89] Anna Stabler aparece de forma más extensa en la obra de Capote del año 1951 *The Grass Harp*. En ella su personaje se llama Catherine, si bien se refiere a la misma persona. Anna siempre estuvo muy unida tanto a la familia Faulk como a los Lee. A pesar de ello su carácter era "lazy" exactamente como dice Capote y, además, tenía una pasión excesiva y desmedida por la bebida según afirma Marianne Moates.

[90] En *The Grass Harp* tiene lugar un episodio en el que ocurre eso exactamente: los dos escriben en presencia de Anna/Catherine en la cocina.Uno sus deberes, la otra sus cartas. Ver estudio de la obra en páginas siguientes.

Es a partir de aquí donde comienza la acción de la obra y donde de nuevo se puede encontrar interesante material autobiográfico. En este sentido Truman Capote dice que en aquel año de 1932 él estaba junto con Henderson en el grado segundo de la escuela de Monroeville lo cual nos lleva a otro dato biográfico claro y es que a los ocho años todavía Capote no había comenzado su periplo por las escuelas americanas y no se había instalado definitivamente en Nueva York sino que pasaba todo el tiempo en Alabama.[91]En esa época parece ser que se sitúa la relación entre Henderson y Capote.

En su enfrentamiento con Odd Henderson, Capote vuelve a la escuela y de nuevo se vuelve a encontrar con él. Allí recibe una nueva reprimenda por parte del chico mayor. En el diálogo que sigue se puede leer lo siguiente "You're a sissy. I'm straighten you out" (Capote 1967:20). Siguiendo una línea estrictamente temporal de la biografía del autor, esta es la primera vez que alguien se refiere a él de esa forma. Cronológicamente, no. En 1948, en la obra que escribe el autor *Other Voices, Other Rooms* aparece por primera vez este adjetivo en referencia a Capote. Este relato de *The Thanksgiving Visitor*, al publicarse en el año 1967, es posterior por lo cual sería la segunda vez. En cualquier caso, el adjetivo y el autor caminarían siempre juntos. Además en el relato a continuación se puede leer unas líneas de gran interés.

> "He was right, I was a sissy of sorts, and the moment he said it, I realized there was nothing I could do after his judgement, other than toughen myself to accept and defend the fact." (Capote 1967:20)

[91]Parece ser que fue a principios de 1933 cuando Lillie Mae se llevó a Truman a Nueva York. A pesar de ello Truman pasó el verano de 1933 otra vez en Monroeville puesto que a la vuelta de ese verano los Capote se trasladaron a Manhattan. Fue en Septiembre de ese mismo año cuando comenzó a estudiar cuarto grado en el Trinity collage. (Ver

Es la primera vez y es el propio autor quién reconoce que en 1932, con ocho años de edad ya se sentía diferente, obviamente diferente. Y ese aspecto fue el aspecto de su rendición. En un texto posterior, exactamente del año 1974, un texto perteneciente a la obra *Music for Chamaleons,* dice que a esa edad quería ser una chica. Toman especial relevancia estas palabras porque en efecto, y como constata Gerald Clarke, a esa edad Truman Capote era diferente por su apariencia (unas líneas más adelante su tía Sook le dice al propio Truman que una de las diferencias entre Henderson y él es que él es más listo y más bello que Henderson) también por su gran imaginación y por su dote de mando, y lo más importante, por su constancia y aceptación de que quería ser una chica, que, en otras palabras, era diferente sexualmente a los demás. Psicológicamente, pensamos que ya a esa edad, al menos, se tiene conciencia de su diferencia y de que uno puede, de forma inocente, preguntarse por ella.[92]Lo más importante quizá de la cita anterior sea la predisposición del autor a aceptar y defender ese hecho según sus propias palabras. En efecto, Truman Capote desde esa edad de ocho años y en adelante nunca renegó ni intentó enmascarar su sexualidad, más bien al contrario.

Por otro lado, temáticamente, la homosexualidad aparece habitualmente en las obras de Capote. Esta que ahora vemos, siguiendo una vez más un orden cronológico de la vida de Capote, no de sus obras, sería la primera. La segunda, en el texto de *Music for Chamaleons* que ya hemos mencionado y, en tercer lugar, en la novela corta *Other Voices, Other Rooms.* En las dos primeras el tema es mucho más infantil que en la última, donde a los trece años Capote se enfrenta a la primera experiencia

Clarke:43)

[92] Si atendemos a una visión psicológica del tema, existen escuelas, empezando por los estudios de Sigmund Freud, que se preocupan especialmente de las razones de la homosexualidad y de la relación de ésta con la genética o con las vivencias y los traumas infantiles. Capote es "rejected" por sus padres y uno de los motivos de esa sexualidad podría ser, entre otros, ese trauma infantil.

y al sexo como decadencia. Estos dos textos los estudiaremos más adelante. Por último quisieramos insistir en un detalle que creemos haber mencionado anteriormente a este respecto de la aceptada homosexualidad de Capote, y es que según relata Clarke, la homosexualidad de Capote era tan natural y evidente que su madre, Lillie Mae, optó por la dureza del Trinity College y de una escuela militar para intentar, como dice Henderson "straighten out".[93]

Siguiendo con el análisis textual de la obra Truman después del agrio incidente con Odd Henderson consigue llegar a casa de sus tías "As soon as I regained the peace of the warm kitchen" Ya hemos comentado la predilección sureña por hacer vida en la cocina, la familia de Capote, lo hace igualmente, pero lo que más significativo y autobiográfico es el sentimiento de paz que aquella cocina despertaba entre sus habituales moradores, era como una especie de muro que les aislaba cuando así lo deseaban. Además, en las siguientes líneas el autor vuelve a insistir en que más que el distanciamiento de sus padres -a los que ni siquiera menciona- lo que realmente le quita el sueño, lo que le hace sufrir pesadillas es Odd Henderson, la escuela. Este dato es primordial ya que los tres textos que hasta ahora se han analizado hablan de Capote, del Sur, de su casa o de lo que hacía a su edad, y sólo uno de ellos menciona a sus padres. En el resto no aparecen nombrados ni como "papá" ni como "mamá" ni de ninguna otra forma. El significado de este dato es muy claro. En primer lugar, los padres de Capote ya no se hablan y su madre le ha dejado a cargo de unos familiares y, por decirlo así, ha huído a Nueva York, con lo cual el dato autobiográfico es que Truman Capote está sin padre, está sin madre, ésta sin verles, sin sentirles y es por ello por lo que no aparecen en sus obras. Con tanto despego vive Truman de sus padres que en esta obra aparecen una única vez mencionados y de esta manera "immediate family", un término realmente frío y distante para unos padres.

[93] Ver nota anterior sobre el cambio de domicilio de los Capote en 1933.

Por otro lado, este término es tan concluyente que incluso Truman Capote dice que lo que le quita el sueño es Odd Henderson. Su vida, la de Capote a los ocho años contaba, en orden de prioridades, con escapar de Odd Henderson, en primer lugar y después con vivir lo mejor posible con su familia en el Sur y... poco más.

Para continuar con el relato, Truman Capote hace una pequeña pausa en el conflicto con Henderson que seguirá más adelante, y sigue hablando de su familia, con el retrato familiar. En este caso de Sook dice que "Innocence, preserved by the absence of experience that had always isolated Miss Sook, left her incapable of emcompassing an evil so complete." Al respecto del tío Bud Capote dice que

> "My cousins had never married (Uncle B. had almost married, but his fiancée returned the engagement ring when she saw that sharing the house with three very individual spinsters would be part of the bargain); however they boasted extensive family connections throughout the vicinity: cousins a plenty, and an aunt, Mrs. Mary Taylor Wheelwright, who was one hundred and three" (Capote 1967:23-24)[94]

Esta última cita da muestras de las relaciones familiares y del concepto de familia en el Sur. Nunca se reunían si exceptuamos en Navidad y, especialmente, en "Acción de Gracias". Este concepto de familia, donde la idea de unión, de clan, de dependencia que existe entre los miembros de la misma es el que reina en esta zona. Es importante hacer mención una vez más el grado de unidad que existe entre las familias del

[94] Curiosamente en la obra *Other Voices, Other Rooms*, el personaje de Jesus Fever también tiene 103 años.

Sur y, particularmente, entre la familia Faulk. Durante más de un siglo esta familia ha mantenido este sistema de vida y ha vivido ayudándose para compartir los problemas.

Truman Capote presenta a su familia lejana. Es difícil hacer una comprobación de todos los nombres, ya que pueden ser familiares más lejanos incluso que tíos segundos. Analizando su árbol genealógico no aparecen entre sus familiares más cercanos los nombres de las personas mencionadas en la obra: no aparece ni Mrs. Taylor Wheelwright "who was one hundred and three years old", ni aparece ningún nombre como Harriet Parker "from Flomaton", ni Alice ni The Conklin Tribe. Estos personajes no aparecen como tales, lo que no quiere decir que no existiesen bajo otro nombre. También es más que probable que la celebración del día de acción de gracias tuviese lugar en casa de los Faulk como dice Capote porque

> "As our house was the largest and the most conviniently located, it was traditional for these relations to aim themselves our way every year at Thanksgiving; though there were seldom fewer than thirty celebrants, it was not an onerous chore, because we provided only the setting and an ample number of stuffed turkeys. The guests supplied the trimmings." (Capote 1967: 23-24).

Esta reunión familiar estaba necesitada de comida, y como dice Capote "de pavos". En otros textos es el propio Truman el que debe matar un pollo, y es incapaz de hacerlo. En este texto es un pavo y tampoco puede hacerlo. Capote siempre huyó de la violencia de todo tipo hacia personas, animales y cosas. Matar a un animal vivo, al igual que pegarse con un chico, no sólo estaba fuera de su alcance sino también fuera de su mente. En la obra se puede leer

"Suddenly I heard her knuckles rap the kitchen table: "Buddy!"

"What?"

"You haven't listened to one word."

"I figure we'll need five turkeys this year. When I spoke to Uncle B. about it, he said he wanted you to kill them. Dress them, too."

"But why?"

"He says a boy ought to know how to do things like that."

Slaughtering was Uncle B.'s job. It was an ordeal for me to watch him butcher a hog or even wring a chicken's neck. My friend felt the same way; neither of us could abide any violence bloodier than swatting flies, so I was taken aback at her casual relying of this comand.

"Well, I won't."

Now, she smiled. "Of couse you won't. I'll get Bubber or some other colored boy. Pay him a nickel. But," she said, her tone descending conspiratorially, "we'll let Uncle B. believe it was you. Then he'll be pleased and stop saying it's such a bad thing."

"What a bad thing?"

"Our always being together. He says you ought to have other friends, boys your own age. Well, he's right." (Capote 1967:25-26)

Seguidamente Sook le pide a Capote que, siguiendo el consejo de su tío, busque a un amigo y que le invite, por ejemplo, a Odd Henderson. Dado que Truman es lo que menos desea hacer es la propia Sook la que va a casa de los Henderson, de los que tiene una visión positiva, ante lo que Capote concluye

> "I couldn't imagine Miss Sook sustaining so long a conversation except with me or herself (she talked to herself often, a habit of sane persons of a solitary nature)." (Capote 1967:31)

Así que Sook por su cuenta y riesgo invitó a Henderson a la celebración del día de acción de gracias y, por supuesto, el único alivio para Truman era pensar que el orgullo de aquella familia impediría presentarse en la fiesta al joven. Con ello los preparativos reales para el gran día comenzaron de esta manera

> "There was such a lot to do, enough for a dozen hands. We polished the parlor furniture, the piano, the black cabinet (which contained only a fragment of Stone Mountain the sisters had brought back from a business trip to Atlanta), the formal walnut rockers and florid Biedermaier pieces-rubbed them with lemon-scented wax until the place was shiny as lemon skin and smelled like a citrus grove. Curtains were laundered and rehung, pillows punched, rugs beaten; wherever one glanced, dust motes and tiny feathers drifted in the sparkling November light sifting through the tall rooms... The more delicate task was preparing the napkins and tablecloths that would decorate the dining room. The linen had belonged to my friend's mother, who had received it as a wedding gift; though it had been used only once or twice a year, say two hundred times in the past eighty years....." (Capote 1967:36-37)

En las páginas que siguen a la cita anterior Capote narra la llegada de los invitados a la celebración, cada uno con su diferencia, cada uno con

sus propias características. Todos van llegando, unos antes, otros después hasta que Capote dice que sintió "I felt Odd Henderson. I say I felt because I was aware of him before I saw him" (Capote 1967:43). Es en esas mismas páginas donde observamos otros claros datos autobiográficos en relación a Sook: el primero que era una gran fumadora. Ella fumaba a escondidas como un adolescente y siempre que podía ponía escusas para desaparecer y fumar. Segundo, que cuando llegaba gente de visita a la casa por cualquier motivo ella desaparecía o mejor dicho se camuflaba con el paisaje de la decoración. Este hecho se puede comprobar en la obra de Capote en varias ocasiones, por ejemplo

> "My friend had completed her work hours earlier; moreover she had two colored women helping out. Nevertheless she had been hiding in the kitchen since our party started, under a pretense of keeping the exiled Queenie company. In truth, she was afraid of mingling with any group, even one composed of relatives, which was why, despite her reliance on the Bible and its hero, she rarely went to church. Although she loved all the children and was at ease with them, she was not acceptable as a child, yet she could not accept herself as a peer of grownups and in a collection of them behaved like an awkward young lady, silent and rather astonished. But the *idea* of parties exhilarated her; what a pity she couldn't take part invisibly for then how festive she would have felt" (Capote 1967:44-45)

Desde este momento hasta el final del relato el lector encuentra el incidente auténtico con Odd Henderson. En pocas palabras Odd llega a la fiesta y ante el nerviosismo de Truman por tener que estar con él, ve atónito como se une a un familiar suyo que estaba cantando al piano en

aquel momento, y, lo peor de todo es que lo hace bien y tiene éxito ante la concurrencia. Este hecho hace que Truman sienta unos deseos incontrolables de asesinar a Odd. En vez de matarle y con una gran envidia, Truman huye desconsolado a un escondite dentro de la casa donde permanece por algún tiempo. Cuando se dispone a salir encuentra la razón que buscaba para ridiculizar a Odd y vengarse de él. Odd estaba llevándose un camafeo de la familia el cual estaba escondido en una caja. Este camafeo era supuestamente valioso. Truman, al ver esta acción sale corriendo al comedor y anuncia la fechoría ante todo el mundo

> "Someone here is a thief." I spoke clearly and repeated the accusation in even more measured tones: "Odd Henderson is a thief. He stole Miss Sook´s cameo."... My friend, in a voice teetering between reproach and anguish, said, "Buddy doesn´t mean that. He´s only teasing."
>
> "I do mean it. If you don´t believe me, go look in your box. The cameo isn´t there. Odd Henderson has it in his pocket." (Capote 1967:55)

Ante la sugerencia de su hermano,Uncle B., Miss Sook miró en la caja y a su vuelta maldijo a Truman por su mentira. Acto seguido Odd sacó el cameafeo de su bolsillo y admitió haber cometido la fechoría. Bendijo a Sook por haber mentido por él y se fue. En ese momento Truman no pudo mantener la calma y salió corriendo

> "One thing I knew: I was going to quit that house, that town, that night. Hit the road. Hop a freight and head for California. Make my living shining shoes in Hollywood. Fred Astaire´s shoes in Hollywood. Fred Astair´s shoes. Clark Gable´s. Or -maybe I just become a movie star myself. Look at Jackie Cooper". (Capote 1967:57-58)

Como veremos en otro relato más adelante, el hecho de que Truman quisiese ser una estrella en Hollywood es una constante. Quizá tenga que ver con un rasgo distintivo de su caracter que aparece constantemente en su trabajo y la razón de esa aparición no es otra que su realidad en su caracter: Capote necesitaba ser el centro de atención desde que era pequeño. Su caracter pasaba por ser egocéntrico y lo reflejaba por igual en su vida diaria y en su literatura. En cuanto a la obra concluye ya con dos citas que merece la pena resaltar para observar otro de los datos autobiográficos de los que venimos hablando: la relación entre Truman y Sook

> "While I was eating, Miss Sook put her arm around my shoulders. "There´s just this I want to say, Buddy. Two wrongs never made a right. It was wrong of him to take the cameo. But we don´t know why he took it. Maybe he never meant to keep it. Whatever the reason, it can´t have been calculated. Which is why what you did was much worse: you *planned* to humiliate him. It was deliberate. Now listen to me, Buddy: there is only one unpardonable sin - *deliberate cruelty.* All else can be forgiven. That never. Do you understand me, Buddy?" ....
>
> "Do you, Buddy? Understand?"
>
> "Sort of. Pull," I said, offering her one prong of the wishbone.
>
> We split it; my half was larger, which entitled me to a wish. She wanted to know what I´d wished.
>
> "That you´re still my friend."
>
> "Dumbhead,"she said, and hugged me.
>
> "Forever?"

> "I won't be here forever, Buddy. Nor will you."Her voice sank like the sun on the pasture's horizon, was silent a second and then climbed with the strength of a new sun. "But yes, forever. The Lord willing, you'll be here long after I've gone. And as long as you remember me, the we'll always be together."... (Capote 1967:60-61).

Aquí concluye este relato de Truman Capote con el niño Truman de ocho años y con una lección que no olvidará. Este texto, por otra parte, nos deja algunos datos autobiográficos más y, lo que es también importante, la justificación y confirmación de otros. Además, enlaza con el siguiente relato y con el niño Truman con una de sus abuelas, uno de los personajes de la niñez de Truman Capote que hasta ahora no había sido presentado.

3.1.5 Dazzle (1979)

La siguiente historia se encuentra dentro de la obra *Music For Chamaleons* y lleva por título *Dazzle*. En ella Truman Capote sitúa la acción de nuevo a finales de 1932 y comienza con una frase que recuerda obras anteriores "She fascinated me." y continúa "She fascinated everyone but most of the people were afraid of their fascination." (Capote 1980:51) El lector habitual y fiel de Truman Capote con sólo leer esas líneas supone que al menos está abierto o dispuesto a escuchar una nueva historia de Truman y que, probablemente, también aparezca de nuevo la mujer por la que el sentía una fascinación especial: su tía Sook. Este mismo lector puede pensar que sus ideas pueden ser certeras o que por lo menos la historia va a girar entorno a la experiencia sureña del autor cuando lee que la historia que se va a relatar ocurre en Nueva Orleans. Es en este momento cuando al menos la idea de Sook como personaje se disipa levemente ya que Sook nunca salió de Monroeville; por tanto, el solo hecho de que el relato transcurra en Nueva Orleans hace imposible que esta mujer por la que Capote siente facinación sea su tía Sook.

Una de las ideas en las que creemos es en la existencia física o psicológica de Truman Capote en sus personajes ya sean estos masculinos o femeninos. Esta idea pude tener cierto sentido para la historia que nos ocupa en estos momentos; es decir, lo más probable es que la persona de la que Capote habla no sea Sook, ahora bien, compartirá con ella una serie de características que las hagan parecer similares. Con el paso de las líneas, la protagonista de la historia va desprendiéndose de esa capa de humanidad que le hace parecerse a Sook para ir evidenciando un carácter de lo más malévolo y ruín.

Capote se vuelve a situar para esta historia en Nueva Orleans, además la situación está igualmente clara, Truman Capote tiene en el momento de la acción la edad de ocho años; por lo tanto, la historia transcurre en 1932. Por lo tanto se observa, una vez más el caracter lineal de su obra ya que la obra anterior se sitúa en el mes de Noviembre de 1932 mientras que el texto actual comienza en el mes de Diciembre del mismo año. No es nada extraño ya que él mismo lo cuenta en su propia literatura y es real "About this time, early December in 1932, my parental grandmother arrived..." (Capote 1980:53)

En este mismo sentido unas líneas antes es el propio escritor el que recuerda que por aquella época contaba con ocho años de edad. Es posible que en 1932, cuando aún era hijo de Persons, hiciese alguna visita más a esta ciudad o, al menos, tuviese una idea muy clara de esta historia desde la última vez que estuvo allí.

> "The only persons not secretive about their fascination with Mrs. Ferguson were the servants of these Garden District families. And, of course, some of the children who were too young and guileless to conceal their interest.
>
> I was one of the children, an eight year old boy temporarily living with Garden District relatives." (Capote 1980:51)

Pues bien, Capote aclara que el niño Truman estaba viviendo temporalmente con otros familiares. En Nueva Orleans con ocho años de edad en 1932. Pura y exacta autobiografía. Además, el escritor presenta por primera vez a su abuela paterna, su nombre era Mabel Persons. Mabel era madre de tres hijos de los cuales uno, Arch, era el padre de Truman. El recuerdo que Truman deja en sus libros en relación a su abuela se podría

calificar de pobre, de hecho se podría decir, sin faltar a la verdad, que el número de encuentros entre ellos se podrían contar con los dedos de las manos. Anteriormente al encuentro que se relata en esta historia, Truman Capote había visto a su abuela en un par de ocasiones: la primera en una noche de aciago recuerdo para él, cuando a los dos años de edad Lillie Mae mantenía relaciones con un hombre mientras Truman les oía y Mabel les sorprendió.[95]

Otro de los momentos en los que Truman coincidió con su abuela fue durante el juicio por el cual Arch perdió la custodia de Truman. Finalmente hay que aclarar que, de forma esporádica, Lillie Mae dejaba a Truman al cuidado de la familia Persons, principalmente de la abuela Mabel; en otras ocasiones, también las menos, era Mabel quién iba en busca de su nieto (que sepamos este hecho se produjo exclusivamente en esta ocasión que relata el propio autor). Así lo reconoce Capote en *Dazzle*

> "About this time early December in 1932, my parental grandmother arrived for a brief visit. Nueva Orleans has cold winters, the chilly humid winds from the river drift deep into your bones. So my grandmother, who

[95] Vamos a citar aquí el extracto donde aparece uno de los primeros recuerdos de Capote sobre su abuela: "Several times she carried out her trysts in front of Truman, believing no doubt, that he was too young to notice. In that she was mistaken. "She once went to bed with a man in St. Louis," Truman recalled "I was only two or so, but I remember it clearly, right down to what he looked like-he had brown hair. We were in his apartment, and I was sleeping on a couch. Suddenly they had a big fight. He went over to a closet, pulled out a necktie, and started to strangle her with it. He only stopped when I became hysterical. A couple of years later, she took me to Jacksonville to leave me with my grandmother. She and my father were more or less separated by that time, and she went out with several young men while she was there. One night I could hear them doing whatever they were doing in a rumble seat of a car. Another night she brought a man right into the house. She must have been drinking, because I could hear her giggling and her voice was funny. Suddenly all the lights came on and she and my grandmother were yelling at each other. She then started packing and every few minutes she would come on the porch where I was sleeping. She would cry, put her arms around me and tell me she would never leave me. Once again I became hysterical, and at that point my memory turns cold". (Clarke:12)

> was living in Florida, where she taught school, had wisely brought with her a fur coat, one she had borrowed from a friend. It was made of black Persian lamb, the belonging of a rich woman, which my grandmother was not. Widowed young, and left with three sons to raise, she had not had an easy life, but she never complained. She was an admirable woman: she had a lively mind, and a sound, sane as well. Due to family circumstances we rarely met, but she wrote often and send me small gifts. She loved me and I wanted to love her, but until she died, and she lived beyond ninety, I kept my distance, behaved indifferently. She felt it, but she never knew what caused my apparent coldness, nor did anyone else, for the reason was part of an intricate guilt, faceted as the dazzling yellow stone dangling from a slender gold-chain necklace that she often wore. Pearls would have suited better but she attached great value to this somewhat theatrical gewgaw, which I understood her own father had won in a cardgame in Colorado." (Capote 1980:54-55)

La aparición de la abuela paterna de Capote confiere un nuevo aire al texto ante la situación de tener un secreto que nadie sabe, puesto que su aparición hace que aquello quede reducido a un segundo plano. La abuela pasa por ser el centro de atención y Truman la dota de sus propias características. Capote dice que la abuela vivía en Florida, y así es; el escritor también informa que debido a problemas personales no se han visto a menudo y, dice Capote, como se aprecia en la cita anterior, que su abuela, en principio, no es rica. Además sabemos que la abuela de Truman se quedó sola en la tarea de educar a sus tres hijos. Igualmente Capote informa en estas páginas que Mabel no tuvo una vida fácil por estas y otras razones de igual importancia pero explica que a pesar de ello esta nunca se quejó.

Para Truman su abuela era un ser digno de admiración. Quizá una de las afirmaciones más importantes que Truman realiza en aquel extracto es que debido a los problemas familiares apenas se veían. Además, el autor reconoce el cariño y la correspondencia con su abuela. En ese sentido es muy significativa y muy interesante la cita siguiente

> "she loved me and I wanted to love her, but until she died and she died beyond ninety, I kept my distance, behaved indiferently, but she never knew what caused my apparent coldness..." (Capote 1980:53)

Obviamente existía entre ellos una relación cariñosa y afectiva. Su abuela murió más allá de los noventa años de edad. Como se puede apreciar todo hasta ahora en este texto no deja de ser autobiográfico. Como decíamos, la abuela estaba cercana a los cien años de edad cuando murió, y lo hizo sintiendo un "quiero y no puedo quererte" por parte de su nieto. Para la finalidad de la historia Capote hace que esa frialdad "aparente" hacia su abuela se deba a un "necklace" que es el objeto que desencadena los hechos de este relato.

Para nosotros es evidente que existía esa frialdad pero no causada por la historia del "necklace" sino por cuestiones más personales. Como dice Capote anteriormente, él apenas había visto a su abuela en ocho años, y en un niño es muy complicado que pueda dar cariño total y sin pedir nada a cambio... y aún menos Truman si tenemos en cuenta su historia personal hasta ese momento. Además de toda esta carga autobiográfica que lleva la obra consigo, hay que señalar como muy interesante el caracter y la personalidad de Mrs. Ferguson. Como ya dijimos en un primer momento, las líneas que abren el texto hacen intuir que Truman va a volver a hablar de Sook (las razones son obvias: la descripción fisica y la fascinación que

el autor dice sentir por ese personaje). Por otro lado, al principio del relato, utiliza el misterio y relata ciertas supersticiones para dejar al lector pendiente de ese personaje y cualquier relación con Sook. El resultado es que la historia sí habla de Capote, sí habla del Sur pero no habla de Sook en esta ocasión.

Por el contrario, el autor sí aborda otro tema muy vinculado desde siempre al Sur y a la literatura sureña en general: la superstición, al brujeria, los poderes ocultos, lo oscuro. Si, como hemos visto, todos los personajes de Capote son, por definición y por asimilación, como mínimo como su creador, Mrs. Ferguson es otro ejemplo de ello. Ella es una mujer peculiar que dice ganarse la vida "jugando con el futuro". Las creencias religiosas tan fuertes en los pueblos del Sur de América provocan infinidad de miedos y de dudas que quedan plasmados a fuego lento en la personalidad de las gentes y, por extensión en las páginas de la literatura que refleja fielmente esa realidad. Así ocurre en escritores como Faulkner o como Toni Morrison, y así ocurre también en escritores como Capote y en otras obras suyas como por ejemplo *Other Voices, Other Rooms*.

Es, dentro de este contexto, particularmente interesante la conversación que mantienen Capote y Mrs. Ferguson al final del relato y que será objeto de estudio más adelante. Antes de llegar a ese punto haremos referencia a unas líneas que pueden ayudar en cierto sentido a comprender mejor este tipo puritano del que venimos hablando. Truman dice estar en posesión de un secreto (esa es la razón por la que quiere entrar en contacto con Mrs. Ferguson). En esto comenta que

> "Because of fear and superstition combined with greed, the servants of Garden District, some of them the snobbiest mummies and haughties housemen who ever tread a parquet floor, spoke of Mrs. Ferguson with respect. They

> also spoke of her in quiet tones, and not only because of her peculiar gifts, but because of her equally peculiar private life, various details of which I had gradually collected by eavesdropping on the tattle tale of these elegant blacks, mulattoes and creoles, who considered themselves the real royalty of New Orleans, and certainly superior to any of their employers." (Capote 1980:55)

Esta cita es de considerable importancia debido a lo que tiene de pintura costumbrista de la sociedad de Nueva Orleans. Se puede constatar el cambio de registro que Capote adopta al hablar ambientes más rurales, por ejemplo de Monroeville, así como de sus habitantes. En el caso concreto que nos ocupa ahora, Capote dibuja a un sector de los habitantes de la ciudad como poseedores de aquel miedo y de aquella superstición a la que antes haciamos referencia unida a una gran dosis de avaricia.

También se ofrece una imagen típica -que Capote como sureño comparte- del Sur, nos referimos ahora al "cotilleo", al hecho de hablar de una persona en corrillos o criticarla por el motivo más infundado, si bien es cierto que a Mrs. Ferguson se la podría criticar por millones de razones. En cualquier caso, esa característica ayuda a confirmar un cuadro si cabe más amplio del tiempo y del lugar que le tocó vivir a este escritor americano. Es él mismo el que utiliza el término *"I collected"* parta informar de esa tendencia al conocimiento de las personas hasta el punto más íntimo. Como digo, de esta información privilegiada e investigadora Capote sacaba partido y la utilizaba cuando era menester, por ejemplo, a la hora de publicar un libro como aquel *Answered Prayers*.

Para ese cuadro de costumbres que Capote dibuja es interesante observar la categoría que negros y mulatos ostentan, si no en realidad al menos en apariencia. Por lo demás, y acto seguido, Capote confirma la

actitud y la personalidad "rara" de Mrs. Ferguson. En el relato "*Mr. Jones*" esta tesis relacionará aquel con *Breakfast at Tiffany's* y al vez se podrá relacionar con *Other Voices, Other Rooms* en el sentido de las rarezas y extravagancias de los personajes de Capote, características estas que adquieren su grado máximo quizá en su última obra, *Answered Prayers*. En esas obras hay siempre alguna mujer que por unas razones o por otras se casa o es violada, o tiene un hijo muy joven o algo similar. Parece ser que la imagen de su madre, a la cual le ocurrió precisamente eso, está presente en esos personajes femeninos de Capote. Holly se casó a los 14 años. Sister en *Other Voices, Other Rooms* a los quince y Mrs. Ferguson ahora tuvo su hijo también en esas edades. Todo ello confirma dos aspectos: el primero que los personajes, en este caso femeninos, de la obra de Capote comparten en su mayoría las mismas características que, a su vez, comparten con la sociedad y más particularmente con la madre del escritor. Eso significa que la madre forma parte de una serie de circunstancias sociales determinadas que, como resultado de un lugar y de un tiempo, comparte con el resto de mujeres americanas o al menos con una cierta representación de ellas.

El segundo aspecto es que como personaje que es de Capote, ofrece una imagen real, biográfica tanto de ella misma como de aquellas personas a las que nos hemos referido anteriormente. No sólo comparten estas mujeres el hecho biográfico de un temprano matrimonio y/o una temprena maternidad, sino que también comparten esa extravagancia tan repetida en esta páginas.

Así cuenta Truman Capote la historia de Mrs. Ferguson

> "As for Mrs. Ferguson-she was not a madame, merely a manselle; an unmarried woman with a raft of children, at least, six who came from East Texas, one of

> these redweck hamlets across the border from Shrevenport. At the age of fifteen she had been tied to hitching post in front of the town post office and publicly flogged with a horsewhip by her own father. The reason for this terrible punishment was a child she had borne, a boy with green eyes but unmistakely the product of a black father with the baby, who was called Skeeter and was now fourteen and said to be a devil himself, she came to New Orleans and found work as a housekeeper for an Irish Catolic priest, whom she seduced, had a second baby by, abandoned for another man, and went on from there, living with a succession of handsome lovers, men she could only have succeeded in acquiring through potions poured into their wine, for after all, without her particular powers, who was she? White trash from East Texas who carried on with black men, the mother of six bastards, a laundress, a servant herself" (Capote 1980:55-56)

Esta es la particular historia de Mrs. Ferguson. Es más que posible que hubiese existido una mujer Mrs. Ferguson en realidad y es igualmente probable que las palabras de Capote sean un relato exacto y conciso de su persona y de su vida; ahora bien, lo que es seguro es que Capote escoge a Mrs. Ferguson porque en cierto sentido ambos comparten aspectos en común. Precisamente esta tesis mantiene que un coctail o un puzzle compuesto por partes iguales de todos los personajes de Capote daría como resultado su propia y completa autobiografía: Capote está en sus personajes y sus personajes son invariablemente Capote. Por ejemplo, Mrs. Ferguson: no tuvo una infancia feliz, no sabe nada de su familia, una vida que aparece sin padres, con penas, una persona extravagante con ciertos poderes que explotar y con una gran fuerza para salir a delante y para vivir

y subsistir gracias a ese poder y gracias a su picardía y picaresca. Parece sin duda que la descripción de esta mujer es la de Capote.

Siguiendo con el texto y tras un primer encuentro entre Mrs. Ferguson y Capote, este recibe la visita de Skeeter, el hijo mayor de Mrs. Ferguson, con instrucciones claras sobre Capote y lo que debe hacer. Si Capote quería la ayuda de esta señora, el joven Truman debía pagar un precio, ese precio no era otra cosa que el collar que lucía su abuela. En ese espacio de tiempo apenas ocurre nada si exceptuamos cómo Skeeter persigue a Capote para entrar en contacto con él. En ese momento Capote expresa en el relato el siguiente comentario

> "I refrained from making the following comment:" Well, if they're just going to talk about sinners and hell, when they don't know what hell is they ought to ask me to *preach the sermon. I could tell them a thing or two.*" (Capote 1980:56)

Un comentario a medias entre el Capote adulto y el Capote muchacho, lo cierto es que fuese por el motivo que fuese se sentía en aquel momento -con ocho años- un pecador que ya consideraba haber visitado lo más recondito del infierno; algo importante debía estar pasándole o algo importante debía rondarle la cabeza para sentirse así. Pronto se descubrirá. En esa conversación Capote, hablando con su abuela, da una nueva muestra de autobiografía en su ficción

> "Are you happy here? My grandmother asked, as if it were a question she's been considering ever since her arrival." I know it's been difficult. The divorce. Living here, living there. I want to help. I don't know."

"I´m fine everything is honky-dory." (Capote 1980:56)

La abuela reconoce que la situación para Truman niño fue y es muy dificil entre otras cosas por el divorcio de sus padres y por tener que estar condenado a viajar de un lado a otro, de un familiar a otro para poder vivir y no estar solo. De la misma manera, la abuela queda un tanto en evidencia al interesarse por la felicidad del niño. En cualquier otra circunstancia nada hubiese sido más normal, pero después de tanto tiempo durante el cual ni siquiera ha ido a visitarle... Ahora, después de todo, dice la abuela que quiere ayudar. Capote, más pendiente de Skeeter que de su propia abuela, le dice que todo va bien y que no se preocupe. Sí, en efecto, en ese momento todo iba bien. Capote estaba inmerso en un problema que se estaba convirtiendo en todo un misterio y en un reto personal y todo ello con tan sólo ocho años de edad. El divorcio y lo demás eran preocupaciones a las cuales no tenía que hacer frente en ese momento tan importante para él. Odd Henderson o Skeeter eran la parte de aventura e interés que le hacía sentirse vivo y un niño como los demás.

Skeeter, el hijo de Mrs. Ferguson, le da el recado de Truman: aquella le recibiría y ayudaría siempre que llevase el collar de su abuela como pago. Capote se sorprende, se asusta, se lo piensa, y finalmente se decide a ello

> "My grandmother was lying in bed with covers drawn up to her chin; she must have taken the headache pill, for her breathing was deep and even. Still, I drew back the quilt covering her with the meticulous stealth of a robber tambling the dials of a bank safe. Her throat was naked, she was wearing only an undergarment, a pink slip. I found the necklace on a bureau; it was lying in front of a photograph

> of her three sons, one of them my father. I hadn't seen him for so long that I'd forgotten what he looked like and after today, I'd probably never seen him again. Or If I did, he wouldn't know who I was. But I had no time to think about that." (Capote 1980:57)

La foto de la que habla Capote es muy probable que existiese, además es lógico que así fuese. Es habitual tener o haber tenido una foto de los propios padres. Incluso el mismo Capote siempre llevó consigo una foto de su madre. De la misma manera, las madres -siempre con un cariño especial para los niños- siempre llevan - o al menos conservan- fotos de sus hijos. Esto es lo que ocurre en el caso de Mabel Persons: en su habitación tenía una foto de sus hijos. Resulta interesante observar cómo Capote tiene tiempo para analizar dicha imagen y darse unos momentos para pensar en ello. Obviamente ello se debe a uno de estos motivos: una nueva secuencia literaria sin más, o al recuerdo con el paso del tiempo en cuyo caso el tiempo literario es mayor que el real. En cualquier caso, Capote, al ver la foto en la que aparece su padre y los hermanos de este, admite que "I hadn't seen him for so long" (57). De nuevo el lector se encuentra con más información de caracter biográfico sobre Capote. A pesar de estar en Nueva Orleans hacía mucho tiempo que no veía a su padre por consiguiente, la afirmación que había olvidado era es un mero juego de palabras cuyo único objetivo es ejemplificar la escasa relación que tenía con su padre y lo poco que significaba su padre para él.

Reconoce también Capote que no era un buen ladrón ya que "I had never stolen anything before; well, some Hershey bars from the counter at the movies and a few books I'd not returned to the public library". Quizá deberíamos añadir alguna que otra golosina del almacen de que sus familiares tenían en Monroeville, pero, en efecto, Capote no tenía personalidad de ladrón ni siquiera siendo un niño. El hecho de querer

conseguir el collar de la abuela no significa en modo alguno que tuviese madera de ladrón, sino que significaba y significa que esta persona haría todo lo que estuviese en su mano para conseguir sus objetivos en la vida, y así lo hizo Capote, incluso robando el collar, tan importante para ella. Ese fue uno de los aspectos más definidores de la conducta de Capote y de su personalidad con el paso del tiempo. En el futuro sería capaz de traicionar amistades con el único fin de plasmar en un papel su vida y conseguir el éxito. El propio Skeeter le dice a Truman: "Sure you do. You're just a born rascal like me". Esta afirmación cierra este debate y deja en el aire la idea de que Capote sabe que es así y que nada le hará cambiar.

Volviendo al texto, Skeeter y Truman llegan a un lugar dentro de la ciudad donde Capote nunca había estado anteriormente. De cualquier forma el paseo hasta aquel lugar es una excelente descripción de la ciudad de Nueva Orleans que completa la de *One Christmas* y la que analizaremos posteriormente en otro capítulo de *Music For Chamaleons*

> "First we walked, then we took a Trolley car down Canal Street, usually so crowded and cheerful but spooky now with the stores closed and a Sabbath stillness hovering over it like a funeral cloud. At Canal and Royal we changed trolleys and rode all the way down to the French Quarter, a familiar neighborhood where many of the established families lived, some with purer lineage than any names the Garden District could offer. Eventually, we started walking again, we walked miles. The stiff church going shoes I was still wearing hurt, and now I didn't know where we were, but where ever it was I didn't like it... I really had no idea where we were, it was a section of the city I'd not seen before. And yet there was nothing unusual about it, except that there were fewer white faces than I was accostumed to,

> and the further we walked the scarcerer they became: an occasional white resident surrounded by blacks and creoles. Otherwise it was an ordinary collection of humble houses with peeling paint, modest family homes, mostly poorly kept but with some exceptions. Mr. Ferguson´s house, when at last we reached, was one of the exceptions." (Capote 1980:59-60)

En la cita anterior, Capote describe al detalle y a la perfección parte de la ciudad de Nueva Orleans que a su vez queda completado con su Travel Sketch sobre la ciudad, del que ya hemos hablado.[96]

Una vez en casa de Mrs. Ferguson, ésta le pide el collar y le insiste a Capote para que le diga qué quiere. La respuesta de Capote parece de lo más absurda y, por otro lado, la más real "I want to be a tap-dancer", "I like to tap dance..." y luego "I want to be a tap dancer. I want to run away. I want to go to Hollywood and to be in the movies". "There was some true in this" (Capote 1980:61-62). Aunque este no era el aspecto que más le preocupaba a Truman, en absoluto, su respuesta es sencillamente real y espontánea. En efecto, él quería ser bailarín de claqué y lo fue (no se puede afirmar con rotundidad que lo fuese en ningún modo profesional, aunque sí se puede afirmar que lo hizo de forma mucho más modesta). Toda la situación que Capote estaba viviendo en aquellos días era casi extrema ya que sus planes de escapar y de huir estaban perfectamente justificados.

Un niño de ocho años sin el cariño de los padres, ni de los abuelos y que va de "casa en casa", es lógico que piense que puede que exista un lugar donde la situación fuese feliz y diferente y que por ello tenga ganas de huir hacia ella. Ese es el caso de Capote. Además, el autor ha escrito ya en otras ocasiones, que una de sus pasiones fue durante toda su vida el

[96]Ver *Local Color*, p.3-13.

cine. Para Capote ir al cine era algo especial y siempre estuvo muy relacionado con él, no sólo como espectador. Esta afirmación tiene su razón de ser en el hecho de que Capote hizo guiones para el cine[97].

Hubo un guión muy importante para él y para el cine; en concreto el guión de la película *Beat the Devil* (1953) con la participación estelar de Humprey Bogart y dirigida por John Huston. Además de hacer guiones y de verse cada película que se proyectaba allí donde él estuviese, Capote participó en la adaptación para el cine de su obra *In Cold Blood.* El autor estuvo involucrado en ese proyecto prácticamente hasta el final: él eligió a los actores (quería que fuesen actores desconocidos), él eligió al director (hizo depender casi todo el proyecto de que el director de la película fuese Brooks), él eligió que se hiciese en blanco y negro, o mejor dicho, no eligió pero hizo constar su opinión y al final así se hizo. Además también formó parte del proyecto de llevar al cine la obra *Breakfast at Tiffany's.* El motivo para dejar aquel proyecto después de haber trabajado tanto tiempo en él fue, ni más ni menos, la elección del elenco de actores. Capote dibujó a Holly como él veía a Marilyn Monroe y no como Audrey Hepburn, que fue quién hizo el papel y a la que admiraba como persona y como actriz.

Capote fue espectador, guionista, consejero e incluso actor (participó en un pequeño papel en la película *Murder by death* del año 1975). A Capote le fascinaba el mundo del espectáculo: el ser observado, el mostrarse al mundo, y Hollywood era un buen escaparate incluso para un niño de ocho años enamorado de una pantalla de cine. Quizá pensaba

[97]Los guiones de cine o el llevar obras literarias a la gran pnatalla era otra de las modas que empezó en los años 40-50 y que dura hasta hoy. Grandes escritores de todo el mundo y, obviamente también los americanos, han pasado por ello. Recordemos que, por ejemplo, Scott Fitzgerald y William Faulkner fueron guionistas de cine quizá atraídos por la bonanza económica que a los escritores de tal talla se les prometía. También podemos recordar a escritores modernos como Paul Auster o David Mannet han llevado sus guiones al cine y no sólo han escrito el guión sino que también han dirigido películas.

Capote niño que le gustaría tener una vida de película y desde siempre luchó por ella.[98]

Sólo había un problema: Capote, cuando escribió esta historia, estaba enamorado de Nueva York, e ir a Los Angeles (Hollywood) aunque fuese para una entrevista o una conferencia o algún acto similar, le molestaba sobremanera. Por ello y por la experiencia de *The Muses are Heard* y por su forma de ser, entre otros motivos, Capote se interesó por el teatro y por Broadway. De esa forma preparó la adaptación a la escena de alguna de sus obras, como *House of flowers* o *The Grass Harp,* por poner un ejemplo, la adaptación y representación de estas obras supusieron momentos agridulces para Capote ya que hubo todo tipo de incidentes, pero para ser honestos la mayoría de las críticas a estas incursiones teatrales o musicales no fueron nada positivas. Finalmente el propio escritor reconoce a sus lectores que había en aquel tiempo algo de verdad en ello. Nosotros pensamos que todo era verdad. Este es otro de los pocos momentos donde el autor confiesa al lector otra de sus realidades.

El relato está a punto de concluir, si bien no ha dado todo lo que de autobiográfico lleva en sí. Por ejemplo, la conversación con Mrs. Ferguson continúa y la mujer está un tanto sorprendida de los derroteros que está tomando este encuentro con un niño de tan corta edad. Por su parte, Truman está entusiasmado sólo por el hecho de que alguien le pueda ayudar con su problema. El momento álgido del relato se produce cuando el pequeño Truman le dice a Mrs. Ferguson que no quiere ser un niño, que quiere ser una niña. Capote reconoce claramente su homosexualidad: tiene ocho años y ya tiene claro ese extremo. Es por tanto, clara la línea autobiográfica que mantienen los textos del autor puesto que en el anterior, *The Thanksgiving Visitor*, Henderson ya le dice a Capote que es

[98]Cabe recordar que en la obra analizada anteriormente, al final del relato, la primera idea de Capote para huir del Sur es ir a Hollywood.

"sissy" y el autor reconoce que es algo con lo que tiene que vivir[99]. Además, en el análisis de *Other Voices, Other Rooms* ya queda implicada o implícita su primera experiencia homosexual, pero, de cualquier manera, en el análisis de su obra *"A Christmas Memory"*, él mismo recuerda ya a muy temprana edad que su madre pensaba llevarle a un estricto colegio y después a una escuela militar para, en su opinión, corregir lo que antes era amaneramiento y que concluyó en homosexualidad.

Continuando con el texto Mrs. Ferguson le responde

"Well," she drawled. "You are pretty enough to be in picture shows. Prettier than any boy ought to be."

So she did know. I heard myself shouting. "Yes! Yes! That´s it!"

"That´s what? And stop hollering I´m not deaf."

"I don´t want to be a boy, I want to be a girl".

It began a peculiar noise, a strangled gurgling for back in her throat that bubbled into laughter. Her tiny lips stretched and widened; drunken laughter spilled out like vomit, and it seemed to be spurting all over me-laughter that sounded like vomit smells.

"Please Mrs. Ferguson you don´t understand. I´m very worried. I´m worried all the time. There´s something wrong. Please. You´ve got to understand."...

"You don´t know what you want, boy. I´ll show you what you want. Look at me, boy. Look here. I´ll show you what you want"

"Please, I don´t want anything"

"Spindazzlespinspindazzledazzledazzle" (Capote 1980:62-63)

[99] Ver análisis de la obra en el capítulo 3.1.4. *The Thanksgiving Visitor.*

Después del incidente se decidió que alguien había robado el collar y con este final, años más tarde, Capote se entera de que su abuela había muerto.

> "But it was not forgotten. Fourty-four years evaporated, and it was not forgotten. I became a middle-aged man, riddled with quirks and quaint notions. My grandmother died, still sane and sound of mind spite her great age. A cousin called me to inform me of her death, and to ask when I would be arriving for the funeral... My grandmother was not someone I had loved. Yet how I grieved! But I did not travel to the funeral, not even send flowers. I stayed home and drank a quart of vodka. I was very drank, but I can remember answering the phone and hearing my father identify himself. His old man voice trembled with more than the weight of the years. He vented the pent-up wrath of a liften and when I remained silent he said "You sonofabitch. She died with your picture in her hand." I said "I am sorry" and hung up." (Capote 1980:64)

Así termina la historia, sin el amor de la abuela, con la repulsa del padre después de los años y con el conocimiento y el reconocimiento de la homosexualidad a los ocho años de edad. Si en las últimas líneas del relato anterior Capote establece relación entre un tiempo pasado y el tiempo presente, al final del relato anterior Capote dice que pasaron 44 años desde el incidente del collar de su abuela; si pasó ese tiempo y el tenía ocho años por aquellas fechas, por una simple operación aritmética se puede apreciar que Capote nos hablaba desde los cincuenta y dos años de edad: teniendo en cuenta que nació en 1924, y eso supone que el texto debió escribirse alrededor de 1976. Con el margen de error casi mínimo que siempre utiliza

Capote para jugar con su biografía y con el lector, se puede decir que hablamos sin duda de la mitad de los años setenta, fecha en la que se escribió el relato.

3.1.6. Truman Capote en To Kill a Mockingbird. (1960)

La siguiente parte de la autobiografía en la ficción de Capote aparece principalmente en sus obras: *"Children on Their Birthdays"*, *"Jug of Silver"*, *The Grass Harp* y *Other Voices, Other Rooms.* Estas obras, todas con localizaciones en el Sur de los Estados Unidos, se desarrollan en la parte final de la infancia del autor y en el principio de su pubertad y adolescencia, entre los once y los dieciséis años. En estos años hay varios aspectos realmente importantes que mencionar: por un lado, Capote comienza su asistencia a escuelas de las que desde el primer momento comenzará a desvincularse. Las escuelas como el Trinity o la escuela militar pueden dar una idea de esta realidad. A estas siguieron otras a las que Truman siempre accedía con la misma ilusión del principiante concienciado de que podía hacer grandes cosas, pero al poco tiempo salía de allí con la sensación de estar huyendo de una prisión. Así se pudo comprobar en una cita anterior del libro de Gerald Clarke.

En esos años donde empezó a odiar la escuela, su caracter y su sexualidad comenzaban a adquirir su propia realidad. Lillie Mae (su madre) en cierto sentido le envió a la escuela militar para intentar "enderezar" lo que a todas luces, desde muy temprana edad, era evidente. Pensamos que Truman fue consciente de su homosexualidad desde muy pequeño -así lo consideramos en el análisis de sus obras anteriores- y ello le trajo unos cuantos problemas sobre todo en estos años de los que hablamos. Mucha gente le tomaba por tonto y por raro y en esa edad esto provocaba en él un sentimiento contrario: por un lado frustración pero, por otro, aseguraba o ayuda a fijar su personalidad. De hecho, es en esa etapa de crecimiento donde descubre no sólo su homosexualidad sino el primer amor.

Aparte de esto, la vida en Nueva York y la vida de su madre con Joe García Capote (el marido de su madre) es muy diferente a la que venía viviendo en Monroeville. La diferencia residía en el tipo de gente que Truman conocería y en el lugar donde iría a vivir. Como venimos manteniendo en el presente trabajo, el aspecto geográfico es muy importante en la obra de este escritor pero igualmente importante es el desarrollo de su vida día a día.

El cambio del Sur al Norte, de Alabama a Nueva York fue decisivo en la formación del caracter y de la literatura de Truman Capote. Fue duro para él el hecho de vivir en un lugar donde no conocía a nadie, donde en un principio no podía inventar, imaginar, jugar en el porche o ir de excursión con la primera persona que pasase por la puerta, donde lo más querido para él quedaba a miles de kilómetros de distancia. Además, las ansias por experimentar un ascenso en el estilo de vida hacía que Truman se viese irremisiblemente rodeado en casa de su madre por un público tan diferente del que él estaba acostumbrado a ver y a tratar en el Sur que lo único que le proporcionaba era soledad. Fue entonces cuando Capote se enamoró de la ciudad.

Este momento de su vida va a quedar reflejado en sus obras de una manera muy evidente: hemos hablado de la soledad que sentía ante lo que dejaba atrás, y a la vez hemos dicho que iba a visitar a sus familiares en verano u otoño principalmente; pues bien, ese recuerdo y esas ansias por seguir siendo niño van a provocar que desde 1940 a 1951 Truman Capote escriba básicamente obras que hablan de sus recuerdos, de sus vivencias en el Sur. La mayoría de ellas tendrán un setting sureño con un gran número de referencias autobiográficas. Por otro lado, encontraremos obras donde se refleja el amor que Capote empieza a sentir por Nueva York y su gente.

De cualquier forma, nos gustaría unir estos dos períodos de tiempo no hablando de una obra de Truman Capote, sino de la obra de la escritora americana Harper Lee *To Kill a Mockingbird*. Esta obra publicada en el año 1960 habla de las aventuras de Harper Lee en un pueblecito del Sur de los Estados Unidos, un pueblecito de Alabama llamado Maycomb. Este lugar al que me refiero no es otro que Monroeville. Este único libro del que se tiene costancia que Harper Lee haya escrito, fue un éxito inmediato de crítica y de ventas. Además, se trata de un éxito muy duradero que llega hasta hoy. En cualquier caso, se dan una serie de circunstancias que hacen que este libro sea necesario para nuestra tesis: en primer lugar, está el hecho real de la amistad que unía a Harper Lee con Capote desde que eran niños, una amistad que llegó hasta el final de los días de Truman. Podemos aquí mencionar dos anécdotas que dan una idea de su amistad y de la forma de ser de ambos. La primera tuvo lugar cuando eran niños e iban de la mano por Monroeville. Si cualquier foráneo les veía por la calle podría exclamar "¡qué pareja tan graciosa!". Hasta aquí todo normal, lo que ocurre es que aquel mismo individuo podría pensar que el niño era Harper Lee y la niña Capote; obviamente esto se producía por la presencia hombruna, fuerte de Harper Lee y la apariencia más femenina de Capote.

La segunda de estas anécdotas ocurrió en el año 1959 cuando Capote toma la decisión de dirigirse hacia Kansas para trabajar sobre el asesinato de la familia Clutter -que posteriormente daría como fruto el libro *In Cold Blood*- y llamó a su amiga Harper Lee para que le ayudase tanto en la transcripción del libro como en la comunicación con la gente del pueblo de Kansas. Truman pensaba que Harper Lee era una de las mejores personas, y de las más amables, que existían, y por ello le pidió que hiciese de introductor suyo en aquel pueblo. En segundo lugar, desde que llegaron allí hasta 1966 -año de publicación de la obra ya mencionada, *In Cold Blood*- Truman y Harper pasaron juntos tanto tiempo o más del que solían pasar cuando eran niños (Plimpton:166-168). Este tiempo que

pasaban juntos les permitía hablar de sus aficiones, afinidades, de literatura, de Capote... Se supone, y está así asumido, que la irrupcion de Harper Lee en el mundo literario se debe al empuje y la insistencia de Truman. Se dice, y nosotros compartimos esa opinión, que Capote dio a Harper Lee la idea de que debía escribir. Creo que Capote le dio la fuerza suficiente para poder enfrentarse a una empresa como la de escribir un libro[100]. No sólo es eso, sino que parece ser, y esta tesis apoya esa idea, que le recomendó que aparte de escribir un libro, lo escribiese sobre su pueblo, sobre aquella vida que compartieron siendo niños en aquel pueblo en el que en 1959 Harper Lee seguía viviendo, mientras que Truman vivía en Nueva York desde 1935.

Harper Lee debió sentirse muy confiada y debió pensar que tenía material suficiente para una novela de esas características. Aparte de eso, Harper Lee aportó su sensiblidad, su imaginación y el resultado fue una novela donde el setting es trascendente y además sureño, y con personajes y anécdotas de la infancia que bien podrían atribuirse al propio Capote. El setting, la carcterización de los personajes, la realidad que se describe y la aparición de él mismo en la obra hace que, si la obra llevase impreso el nombre de Truman Capote como autor, nadie dudaría de ello.

En efecto, Truman Capote aparece como Dill y Harper Lee aparece como Scout y Mr. Lee como Atticus. Es decir, de nuevo el lector se encuentra con una fotocopia de la realidad: del pueblo donde ellos vivieron, por ejemplo. De hecho en la primera página de la novela se puede leer

> "When enough years had gone by to enable us to look back them, we sometimes discussed the events leading

[100] Estos hechos, anécdotas, etc.. se pueden observar en diferentes fuentes bibliográficas. Entre otras, George Plimpton, Gerard Clarke, Marianne Moates, etc..

> to his accident. I maintain that the Ewells started it all, but Jem, who was four years my senior, said it started long before that. He said it began the summer Dill came to us, when Dill first gave us the idea of making Boo Radley come out" (Lee 1960:1)

En esta primera cita, Harper Lee reconfirma la presencia, o mejor dicho, la llegada de Capote a Monroeville para pasar los meses de verano.[101] Nelle (Scout en la obra) tenía cuatro años menos que su hermano Jem, por lo tanto Nell tenía nueve y Truman/Dill tenía un año más, es decir, diez. [102] Así lo cuenta Clarke en su libro

> "Harper survived the dunking to become the tomboy on the block, a girl who, as Mary Ida phrased it, could beat the steam out of most boys her age, or even a year or so older, as Truman was."(Clarke:21)

En esta cita se puede comprobar no sólo que lo que Harper Lee cuenta de ella y de Capote es verdad en cuanto a la edad (Nelle tenía nueve años, Capote tenía diez, por lo tanto la obra y los acontecimientos se pueden situar entre 1934 y 1935), sino que también viene a corroborar la fuerza y la masculinidad que poseía Harper Lee desde niña.[103] Unas páginas más adelante Lee traslada al lector a sus experiencias y recuerdos

[101] En la obra *To Kill a Mockingbird*, Monroeville toma el nombre de Maycomb al igual que en otras obras de Truman Capote tomó el nombre de Valhalla o Noon City.
[102] Todo el mundo en Monroeville conocía a Harper Lee como Nelle.
[103] Capote y Harper Lee y sus respectivas familias eran además de amigos, vecinos. Sus casas estaban separadas por apenas unos metros con lo que es fácil pensar que su relación era muy estrecha. En algún momento del presente trabajo ya se mencionó que, el ambiente-económicamente hablando, al que Truman llega cuando fue a vivir a Monroeville no era ni mucho menos pobre y que las posesiones de la familia incluían un almacén que su familia tenía en el pueblo. Pues bien en las primeras páginas de *To Kill a Mockingbird* podemos encontrar otro hecho autobiográfico que siéndolo de Harper Lee pertenece de igual manera a Capote. Lee dice que "we lived on the residential street in town-Atticus, Jem and I plus Calpurnia our cook.". En efecto es importante ver otro aspecto biográfico dentro de la ficción y este es el de vivir en el barrio residencial, dato

de su más tierna infancia cuando tenía seis años de edad (... y, por lo tanto Truman tenía siete) y es cuando le presenta al lector a Sook, Queenie y Capote como Mrs. Rachel, Quennie y Dill

> "That was the summer Dill came to us. Early one morning as we were beginning our day's play in the backyard, Jem and I heard something next door in Miss Rachel Havenford's collard patch- We went to the wire to fence to see if there was a puppy- Miss Rachel's rat terrier was specting-instead we found someone sitting looking at us. Sitting down, he wasn't much higher than the collards." (Lee:6)

La conversación que tuvieron puede que sea ficción pero no sería extraño que tuviese lugar en algún momento al principio de la relación entre los Lee y Capote. Lo que sí es importante, y además autobiográfico, es la impresión afeminada y pequeña, a veces deforme, que daba Truman de pequeño. Por otro lado, Dill dice que puede leer y sólo tiene siete años. Eso, realmente es verdad ya con siete años Capote podía leer y escribir con cierta habilidad. Como se aprecia en la cita este aspecto, el de la lectura, es el primer aspecto que Truman hace saber a sus amigos incluso sin venir a cuenta. Esta actitud de evidenciar desde el primer momento sus grandes habilidades en cualquier terreno, es una característica que se mantendrá desde su infancia hasta su madurez; todo ello le causó más de un problema, pero esa era su personalidad. Antes de empezar a conocer a alguien él establecía límites. Esto es lo que se puede leer en *To Kill a Mockingbird* al respecto

> "We stared at him until he spoke:
> "Hey"

básico para estudiar más adelante *The Grass Harp*.

"Hey yourself" said Jem pleasantly

"I'm Charles Baker Harris" He said "I can read"

"So what?" I said.

"I just thought you'd like to know I can read. You got anything needs readin'I can do it..."

"How old are you," asked Jem, "four-and-a- half?"

"Goin' on seven"

"Shoot no wonder, then" said Jem, jerking his thumb at me." Scout yonder's been reading ever since she was born, and she ain't even started to school yet. You look right puny but I'm old," he said. "(Lee:7)

En las páginas siguientes Harper cuenta que Dill fue a pasar las vacaciones con sus tías a Monroeville, y que así lo haría desde entonces en adelante[104]. También cuenta que la madre de Dill era muy atractiva y que estuvo trabajando incluso como modelo para un fotógrafo. Además, otro dato autobiográfico es que prácticamente de todos los habitantes de Monroeville, Capote/Dill fue el único que había visto películas de cine o, por lo menos, tantas películas de cine (Clarke:20-30). Este aspecto aparece descrito con profundidad en otras obras del autor como en *One Christmas* y ahora aparece en *To Kill a Mockingbird.*[105] En esta obra, es Jem el hermano de Scout (Harper Lee) el que se queda asombrado al escuchar que Dill ha asistido a una proyección, y le pide por favor que le cuente todo lo que allí ha visto

[104] Aparte de en esta obra de Harper Lee, Capote reconoce este dato en una entrevista concedida a Roy Newquist en el año 1964 para la publicación *Counterpoint.* Allí dice "I spent every summer in that town in Alabama until I was sixteen.".

[105] En "*A Christmas Memory*" Capote dice que Sook, entre otras cosas, nunca había ido a ver ninguna película y que a ella le gustaba que Truman le contase la historia de todas las películas que este iba a ver. Ver análisis de la obra.

> "Don´t have any picture shows here except Jesus ones in the court house sometimes," said Jem. Ever see anything good?"
>
> "Dill had seen Dracula, a revelation that moved Jem to eye him with the beginning of respect. "Tell it to us," he said. Dill was a curiosity." (Lee:7)

Es muy interesante observar el tratamiento que Harper Lee le da a Truman Capote. Vemos como dice que Dill (Capote) era "una curiosidad". Capote física y psicológicamente era un tanto especial pero se puede apreciar como la autora le dibuja siempre con un gran cariño y, en este sentido, quizá la visión de Lee es amable y complaciente

> "He wore blue linen shorts that buttoned to his shirts, his hair was snowwhite and stuck to his head like duckduff; he was a year my senior but I towered over him. As he told us the old tale his blue eyes would lighten and darken; his laugh was sudden and happy."[106]

Otra de las descripciones a las que tanto Gerald Clarke, como George Plimpton hacen referencia en sus respectivas obras se produce en este mismo libro y es la de que, de nuevo, Harper Lee realiza de Truman/Dill cuando dice "Thus we came to know Dill as a pocket Merlin,

[106] Pensamos que todos los personajes que aparecen en las obras de Capote, ya sean masculinos o femeninos, representan física y psicológicamente la imagen del autor. En esta última cita se retrata de forma fiel a Capote con su pelo tan rubio que parecía blanco. Pues bien, si se lee con detenimiento, por ejemplo, la obra de 1945 *Miriam* se puede observar como la fría descripción de la "impasible" Miriam tiene bastante en común con esta que Harper hace de Truman. Quizá la única diferencia sea, precisamente, lo que comentabamos con anterioridad: Harper dibuja siempre de forma subjetiva a su amigo, con ternura y calidez y, en el peor de los casos con cierta ironía. Capote diseña a "su" Miriam de forma más fría y distante, como deciamos, casi impasible.

whose head teemed with eccentric plans, strange longings, and quaint fancies." (Lee:8)

Parece por la cita anterior que Truman Capote se estuviese describiendo a sí mismo. Es su propio primo Jennings el que en el libro de Marianne Moates califica no sólo a Truman sino a toda la familia con el adjetivo "eccentric". Por otro lado, en ese mismo libro o durante el que analizamos en estos momentos, Truman es como es en realidad una persona con "strange longings", mientras que él mismo con los años -ya lo vimos al final de *"Dazzle"* y de *The Thanksgiving Visitor*- se autocalifica de "quaint". Todo lo dicho hasta el momento se puede constatar con las palabras de Gerald Clarke cuando dice sobre la relación de Harper y Truman que

> "... But that did not stop them from being constant companions, and a treehouse in the Lee´s chinaberrytree became their fortress against the world, a leafy refuge where they read and acted scenes from their favourite books,which chronicled the exploits of Tarzan, Tom Swift, and the Rover Boys.
>
> The bond that united them was stronger than friendship-it was a common anguish. They both bore the bruises of parental rejection, and they both were shattered by loneliness. Neither had many other real friends. Nelle was too rough for most other girls and Truman was too soft for most other boys... People often remarked that... Truman was pretty enough to be a girl" (Clarke:22)

Más cosas sobre la vida de Truman Capote contenidas en el libro de Harper Lee: también afirmamos en su momento que en todas las obras de Capote sus personajes o bien no tenían padre o bien no tenían madre, o

si los tenían, estos poseían algún tipo de defecto físico o emocional reflejo sin duda de la experiencia infantil del mismo autor. Harper Lee, hablando de Truman/Dill, alude a la ausencia del padre de este

> "When Dill reduced Dracula to dust, and Jem said the show sounded better than the book, I asked Dill where his father was: "You ain´t said anything about him."
>
> " I haven´t got one"
>
> "Is he dead?"
>
> "No"
>
> "Then if he´s not dead you´ve got one, haven´t you?"
>
> Dill blushed and Jem told me to hush..." (Lee:8)

En la obra de Harper Lee es importante todo su desarrollo como parte de la autobiografía de Truman Capote puesto que refleja cómo el autor y sus amigos vivían entre los siete y diez años. Atticus Finch, el abogado y padre de Scout/Harper Lee en la obra, solía pasar mucho tiempo con Truman Capote leyendo o discutiendo sobre el significado de alguna palabra o sobre el último caso del Señor Lee. Ese es uno de los aspectos que se pueden observar en la obra de Harper Lee por ejemplo. Otro de estos aspectos es la situación de los negros respecto a la de los blancos en el pueblo de Monroeville, y en el condado en general. Otro más, sería el tipo de juegos a los que les gustaba jugar, etc... En definitiva *To Kill a Mockingbird* es la vida de Truman Capote y Harper Lee en el paso que hay entre la infancia y la adolescencia. Por ello pensamos que era importante su inclusión, aunque de forma breve, en esta tesis.

Un último aspecto para concluir con esta breve referencia a los elementos autobiográficos. Este tiene que ver básicamente con dos aspectos: los vecinos y los juegos. En el libro aparecen numerosas

referencias a vecinos perfectamente identificables con vecinos de Lee y Capote, por ejemplo, Boo Radley. Los juegos entre los hermanos y Dill/ Capote son igualmente identificables y determinantes. Por otra parte es función de esta tesis continuar con la descripción de Truman Capote en sus obras y, principalmente con su adolescencia.

3.1.7. The Grass Harp (1951) Primera Parte

"Children on Their Birthdays" fue escrita por Capote e incluída en el libro *A Tree of Night and Other Stories* (1949). Capote contaba por entonces con veintiún años y ya había sido galardonado con uno de los premios más prestigiosos de relato corto: The O. Henry Award. Truman Capote fue uno de los pocos en conseguir este premio en dos ocasiones, además, es uno de los escritores americanos que con más asiduidad frecuentaba este estilo literario del cual ya hemos hablado.[107] *"Children on Their Birthdays"* sigue la línea tanto argumental como autobiográfica que Capote ha establecido en los textos que ya se han analizado hasta el momento. Se trata basicámente de un texto donde este escritor narra un episodio de su vida, utilizando para ello personajes reales: el relato está contado en primera persona siendo el "I" narrador el propio autor. Al igual que en los relatos anteriores, él se sitúa en un determinado período de tiempo y en un espacio muy particular y localizado.

En primer lugar, cabe decir que Capote lleva a su lector a Alabama para contar vivencias suyas del período de tiempo en el que vivió allí, por lo tanto, encontraremos personajes que de una forma u otra ya han aparecido en las obras anteriores o que aparecerán en las siguientes y que, igualmente, ya se han estudiado en estas páginas o lo serán a continuación. En cuanto al tiempo real de la obra, cabe señalar que por aquella época, 1949, Capote ya era considerado junto a otros jóvenes escritores como Gore Vidal, o como Donald Windham, o como Tennessee Williams, como poseedores de un gran talento creativo. La obra en sí, aunque Capote tiene 25 años cuando la escribe, sigue remitiendo al lector a su niñez, si bien hay

[107] Ver el capítulo dedicado a las claves para entender la obra de Capote, en concreto el dedicado al relato corto.

que decir que esta vez Capote se pinta a sí mismo con algunos años más. Un avance hacia la madurez tanto en su personajes como en los demás de la obra.

Capote relata acontecimientos que ocurrieron en Monroeville alrededor del año 1938, en verano, con la llegada de una señorita llamada Miss Bobbit. La situación autobiográfica, real de Capote es la ya sabida: Capote se fue a vivir con su madre y J.G. Capote a Nueva York hasta finales de los años cuarenta aproximadamente, y volvía a pasar todos los veranos a Monroeville con su familia. Es en uno de esos veranos, en una de esa visitas, cuando transcurre la acción. Así que cuando la historia ocurre se aprecia que Capote tiene entonces 14 años. Antes de estudiar en profundidad este relato y con el fin de seguir un estricto orden cronológico dentro de la relación ficción-autobiografía, debemos detenernos para analizar la primera parte de *The Grass Harp* (1951). Esta obra, escrita cuando Capote tiene veintisiete años de edad, muestra un perfil definitivamente más maduro del autor y de sus personajes[108].

El libro en general, y los primeros capítulos en particular, muestran que aquella relación entre ficción y autobiografía a la que hacíamos referencia va a ser un tanto especial. La diferencia estriba en la máscara que Capote va a poner a sus personajes en cuanto a nombres. En otras obras Sook era Sook[109] y Billy Bob era Billy Bob[110] y Capote era Capote[111]. En esta obra, Capote continúa una tendencia que viene desde *Other Voices, Other Rooms* que consiste en ficcionalizar nombres reales. En este caso, de nuevo, vuelven a aparecer personajes a los cuales ya nos hemos referido en este trabajo; por ejemplo, Collin Fenwick es,

[108] Capote ya no es una promesa sino algo más que una realidad que ha saboreado ya las mieles del triunfo tanto de ventas como de crítica con su obra *Other Voices, Other Rooms* (1948).

[109] Sook fue Sook en obras como *One Christmas* o *The Thanksgiving Visitor*.

[110] Esto ocurre principalmente en obras como CTB o *One Christmas"*.

[111] Casi siempre el narrador y el protagonista son Capote. De cualquier forma, esto

obviamente, Truman Capote. Aparecen su padre y su madre como ellos mismos; más tarde encontramos a Dolly y Verena Talbo (que representan a Sook y Jennie Faulk) y, luego van surgiendo uno a uno diferentes personajes de la localidad de Monroeville, los cuales tienen todos pequeñas participaciones en cada obra de Capote.

Con anterioridad, se hizo referencia a la "diferencia" de esta obra y además, lo es también en el sentido de que la biografía que se encuentra en todo el texto, se puede dividir en dos grupos: los datos autobiográficos en sí como fechas, hechos, etc... y, por otro lado, el simbolismo que el autor utiliza para expresar otros hechos no tan fácilmente identificados o tratados en el texto. Dentro de ese primer grupo se puede citar la edad de Capote: en un momento de la historia se dirige al lector para decir que cuando comienza la historia tiene once años, y que cuando se llega a la conclusión de la misma su edad ya es de dieciseis años. Pues bien este texto puede ser considerado como explícitamente autobiográfico.[112]

Por lo que respecta a aquel segundo grupo, se podrían citar por completo las primeras páginas del libro donde Capote le cuenta al lector que su madre acaba de morir y que su padre le lleva a casa de sus tías en el Sur de los Estados Unidos. Si uniésemos ambos podríamos concluir que el texto (en concreto y para empezar sólo las primeras páginas) quiere decir que cuando Capote tenía once años (1935) y su madre le llevaba con sus tías (los veranos, en definitiva, los momentos en los que no había escuela) Capote sentía que él no le interesaba a su madre y era como si su madre muriese cada vez que le dejaba allí. Esta "no relación" que Capote tenía con su madre tenía diversas formas de presentarse en la literatura de este escritor, y una de ellas, la más común era la de "matar" o la de "eliminar" a

---

ocurre en *"A Christmas Memory"* o en *Breakfast at Tiffany's*

[112] Es el propio autor el que reconoce la parte autobiográfica del texto a pesar de que él dice que los críticos no lo reconocen. Esto se puede observar en las diferentes entrevistas que el autor concedió al final de los años cincuenta y al principio de los años sesenta,

la madre de cualquier personaje protagonista. Ese es el caso de esta novela corta.

Por otra parte, recordemos que es en el año 1935 cuando Arch, el padre biológico de Capote pierde absolutamente cualquier derecho sobre la custodia de Capote, incluso el derecho a verle siquiera de vez en cuando. Por ello, Capote hace que el padre del protagonista ponga a su hijo en manos de otras personas porque él no se ve capaz de poder llevar la empresa a buen término y entonces él desaparece para siempre de la novela y de la vida del personaje. (El padre del protagonista muere en un accidente de coche). Así que nos encontramos ante un evidente hecho autobiográfico si en el libro el protagonista se encuentra solo, sin padres, y abandonado al cuidado de unos familiares en un pueblo al Sur de los Estados Unidos antes de 1935, durante y después de esa fecha. Empezaremos analizando esta primera parte del libro cuando Capote contaba con la ya mencionada edad de once años, y llega ese verano a casa de sus tías

> "When was it the first I heard of the grass harp?. Long before we lived in the China tree; an earlier autumm, then; and of course it was Dolly who told me, no one else would have known to call it that." (Capote 1980:9)

El lector se encuentra con tres hechos principales: *The Grass Harp,* el "autumm" que vivieron en el árbol, y Dolly. Estas tres características son, o se convierten en importantes datos autobiográficos. En cuanto a *The Grass Harp,* decir que se trata de una idea que Dolly Talbo/Sook tuvo. Más que una idea un sentimiento en el que realmente creía y así se cuenta

---

algunas de las cuales ya han sido citadas en esta tesis.

> "Beyond the field begins the darkness of River Woods. It must have been on one of those September days when we were there in the woods gathering roots that Dolly said: Do you hear? That is the grass harp, always telling a story- it knows the stories of all the people who ever lived, and when we are dead it will tell ours." (Capote 1980:9)

Pues bien, esa es la razón de *The Grass Harp*, principio y final del libro: Dolly Talbo/Sook tenía ese sentimiento y así lo transmitió a su "hijo" Collin/Capote. Es, por así decirlo, su testamento: escucha y oirás las verdades y las historias de las personas que han pasado por esta vida y ya habrá otros que escuchen las nuestras. Parece, por el universo creativo de este escritor, que siguió al pie de la letra el legado de su tía. De cualquier forma, la cita anterior sitúa al lector en espacios comunes ya transitados previamente.

Se habla en la obra, por ejemplo, de River Woods. Se trata del mismo río que aparece en muchas de las obras de Capote (*A Christmas Memory* y *Other Voices, Other Rooms*, entre otras), ya sea con este nombre o con otro diferente. También podemos recordar la asociación de ideas que establecimos entre el río y lo extraño, lo diferente. Recordamos, por ejemplo, como cerca del río se encontraba el establecimiento de Haha Jones. Este lugar era lóbrego y mezquino, prohibido. Todos los acontecimientos que ocurren cerca del río tienen este sentido de oscuridad, etc... Por otra parte, ya se mencionó en esta tesis el hábito y la costumbre que tenían según la época de recoger frutas o raíces con el motivo que fuese, y cómo según la temporada Capote y Sook iban a recolectar.[113] En segundo lugar, el año que vivieron en el árbol: este es otro dato autobiográfico. Está probada la existencia en la cercanía de la casa de los Faulk y de los Lee una especie de casa/cabaña en un árbol. Truman Capote

[113] Ver estudio de las obras *One Christmas* y *"A Christmas Memory"*.

hace referencia en alguna otra obra a esa casa en el árbol; de momento ya lo menciona el propio autor al comienzo de *The Grass Harp*.

En otro orden de cosas, y como prueba y confirmación de la veracidad y existencia de la casa que utilizaban para sus juegos, correrías y, además, como escondite y como lugar de aislamiento con respecto al resto del mundo.Veremos la referencia que Harper Lee escribe en su obra *To Kill a Mockingbird*, también en las primeras páginas

> "Routine contentment was: improving our tree house that rested between giant twin chinaberry trees in the back yard, fussing, running through our list of dramas based on the works of Oliver Optic, Victor Appelton, and Edgar Rice Burroughs. In this matter we were lucky to have Dill." (Lee:8)

La descripción de Harper Lee sobre este lugar y las descripciones a lo largo de la obra de Capote sobre el mismo lugar, obviamente son muy similares, y coinciden prácticamente en todos los aspectos. Además encontramos otro hecho real en todos estos textos que se vienen analizando y que es la flora de la zona: tanto Harper Lee como Capote, como William Faulkner entre otros, mencionan la existencia mayoritaria de especies como "pecans", "chinatrees", "chinaberrytrees", etc... igualmente se hace alusión a la gran cantidad de "cottonfields" existentes en la zona. Esto hace que se dote a las obras de una identidad particular diferente al resto de las obras y al resto de las localizaciones americanas; es como si las historias que son contadas no tuviesen cabida, no pudiesen existir en otra atmósfera que no fuese esta.

El aspecto geográfico es de vital importancia a la hora de analizar cualquier obra literaria. Además, pensamos que de igual forma que el

"setting" y todo lo que lo compone dotan a dicha obra literaria de una personalidad única y diferente. Aunque en principio pueda parecer un dato sin importancia, intranscendente, el hecho de que las obras de Capote y de Lee y de otros autores sureños estén repletas de las mismas especies florales es igual de significativo que el hecho de que las obras de Bret Harte y de Steinbeck estén repletas de "farms", "hay", etc... La aparición de estos rasgos distintivos no sólo dotan de una peculiaridad y de una diferencia a las obras de estos autores, sino que también dotan de realidad, naturaleza y frescura a esas mismas obras. Lo que ya no es tan común encontrar en otras zonas de EEUU es el hecho de crear una casa en un árbol; realmente no se sabe a ciencia cierta si la construyeron ellos o si ya estaba allí formando parte del paisaje cuando llegaron ellos. Una casa así, en un sitio así, con una historia así solamente puede tener lugar en un ambiente rural y en un lugar del Sur principalmente por la mentalidad de sus gentes siempre tan imaginativa y diferente.

Entre Harper Lee y Capote ya han descrito parcialemente "the treehouse" y el lugar que a continuación nos refiere Capote, junto con las descripciones que aparecen en las demás obras de este autor, completan la imagen de Monroeville y, en ella, las descripciones de todos sus libros encajan y se complementan como un puzzle

> "If on leaving town you take the church road you soon will pass a glaring hill of bonewhite slabs and brown burnt flowers.This is the Baptist Cementery. Our people, Talbos Fenwicks are buried there; my mother lies next to my father, and the graves of kinfolk, twenty or more, are around them like the prone roots of a stony tree. Below the hill grows a field of high Indian grass that changes color with the seasons: go to see it in the fall, late September, when it has gone red as sunset, when scarlet shadow like

> firelight breeze over it and the autumm winds strum on its dry leaves sighing human music, a harp of voices." (Capote 1980:9)

En la obra *Other Voices, Other Rooms* el narrador llega al pueblo y dibuja su fotografía del pueblo, incluída la plaza con la iglesia baptista. A su lado se encuentra el cementerio, con los Faulk y los Persons enterrados allí. Es un hecho real y autobiográfico.[114] Ahora, se encuentra en este párrafo un aspecto fundamental. Capote dice que en aquel cementerio donde moran sus antepasados yacen támbien su padre y su madre. A la hora de escribir esta obra Capote tenía 27 años, y su padre y su madre no estaban ni enterrados ni muertos. Eso sí, este dato si cabe autobiográfico, se debe interpretar desde el siguiente punto de vista: sus padres no existían realmente para él y cuando tenía 11 años, es decir, en la obra, menos aún. En las páginas siguientes Capote presenta a su familia en el pueblo y cuenta que hubo un tiempo en el que no pudo entrar en aquella casa de los Talbo porque su padre no se llevaba bien con las tías. Como ya se comentó anteriormente desde el día que se casaron sus padres, las tías maternas de Capote pidieron responsabilidades al padre de Capote. Primero se las pidieron como marido y después como padre; en ningún caso y de ninguna manera, Arch (el padre de Capote) pudo o quiso tomar las responsabilides que le correspondían. Además, a veces no podía hacer frente a las deudas de dinero y Capote dice que las deudas económicas fueron uno de los motivos por los cuales su padre no podía poner un pie en terreno de los Talbo (Faulk) es posible, sin duda, no el único. Capote dice

[114] Truman Capote en las entrevistas realizadas con motivo de la publicación de esa obra señaló que efectivamente la obra era autobiográfica en parte, pero que el pueblo del que habla era uno cercano situado a unos pocos kilómetros de Monroeville. Pensamos que el pueblo en cuestión sigue siendo Monroeville a pesar de todo. Esta idea se mantiene por la descripción del pueblo y por la situación de los elementos en la ciudad y la implicación del narrador y del autor en el lugar.

> "I think they were very much in love, my mother and father. She used to cry everytime he went away to sell his frigidaires. He married her when she was 16; she did not live to be 30. The afternoon she died Papa, calling her name, tore off all his clothes and ran out naked" (Capote 1980:10)

Es cierto que, según la cita anterior, cuando los padres de Capote se casaron se querían mucho, y ese cariño duró, según las fuentes, hasta que comenzaron las desavenencias producidas por las ausencias de Arch. Todo esto unido a los problemas económicos propició el divorcio de la pareja años después del nacimiento de Truman. Este hecho del divorcio supuso para Arch la pérdida total de su esposa y de su hijo, provocando en él una gran desesperación. Estos acontecimientos son vividos por el pequeño Truman como experiencias duras e inolvidables. De esta forma, lo anteriormente expuesto aparece en *The Grass Harp* como la muerte de la madre y la rabia del padre.

Poco más queda por añadir a estos once años de Capote aquel Septiembre que, como dijimos, al final de verano, fue a vivir con sus tías, con sus padres, como dice en el libro "muertos". Antes de que llegue el momento en el que el propio autor separe infancia y adolescencia, Capote termina de dibujar su atmósfera personal y familiar. Hasta el momento en la literatura de Capote hemos encontrado a su padre (Arch), a su madre (Lillie Mae), a sus tías (Sook y Jennie y Callie) a su perrita (Queenie), a su primo (Billy Bob/Jennings) y al personaje de su amiga Harper Lee, que aparecerá en la obra *Other Voices, Other Rooms*. Pero aún faltan algunos personajes importantes que añadir a la lista: uno de ellos, aunque importante no aparece con asiduidad ni en la literatura ni en la vida de Capote

> "That afternoon Dolly's friend Catherine Creek came over and packed my clothes, and Papa drove me to the impressive, shadowy house on Talbo Lane. As I was getting out of the car he tried to hug me, but I was so scared of him and wriggled out of his arms. I'm sorry now that we did not hug each other." (Capote 1980:10)

Elocuente y clara cita donde el autor presenta en la ficción a la amiga de Sook/Dolly Talbo, Catherine Creek (Anna Stabler, en la vida real). Así lo cuenta Gerald Clarke

> "But would retire to his bedroom, and Sook would go on to her domestic chores, which included keeping an eye on Aunt Liza and overseeing Anna Stabler, the old black retainer who lived in a little shack in the backyard. Anna was almost part of the family, and so cantankerous that she made Jennie and Callie sound almost sweet-tempered. "Fuss! You could hear her fussing two miles away!" said Mary Ida. "A Negro didn't sass a white person then, but Anna said anything she pleased to any white person she wanted to. Sook would cuss her out for not cleaning in places you couldn't see, like the botton of the piano, and Anna would just stand up and blister her back then they would both laugh and go on with what they were doing." (Clarke:19)

Bien, pues aquí tenemos a otro miembro más de la familia, otro miembro más que existe en la realidad y en la ficción. Anna Stabler era, como bien dice Clarke e insiste Capote, una señora más bien mayor, de color, de la familia, y que ayudaba en lo que podía en la casa. Sook y ella eran realmente buenas amigas y compartían obligaciones y demás labores.

A partir de ahora Catherine Creek/Anna Stabler será habitual del universo creativo de Capote en *The Grass Harp.*

Por otro lado, Capote insiste (es la tercera vez en tres obras diferentes) en el miedo que tenía a su padre, por supuesto no por respeto, sino más bien y unicamente por desconocimiento. Y, después de haber leído bastante sobre la materia, se puede afirmar que la siguiente frase "I´m sorry now that we did not hug each other", no es particularmente una frase de un niño de once años, quizá tampoco de un niño de dieciséis, lo que sí está claro es que la frase en cuestión la dice el Capote adulto y es el sentimiento que de alguna forma se mantuvo dentro de él durante años. Capote, después de dejar de ir a Monroeville y empezar a convertirse en un auténtico neoyorquino quiso saber de su padre, al cual solamente vio un par de veces en toda su vida y, quizá el sentimiento que esa última frase expresa fuese uno de los últimos pensamientos hacia él. Se puede ver en las siguientes líneas el final que Collin/Capote le busca a su padre en al ficción

> "Because a few days later, on his way up to Mobile, his car skidded and felt fifty feet into the Gulf. When I saw him again there were silver dollars weighting down his eyes" (Capote 1980: 11)

Tras este aspecto en *The Grass Harp,* Collin/Capote se presenta a sí mismo de forma real, y es así puesto que todas las descripciones son en el mismo sentido.

> "Except remark that I was small for my age, a runt, no one had ever paid attention to me; but now people pointed me out, and said wasn´t it sad? that little Collin Fenwick! I tried to look pitiful because I knew it pleased

people: every man in town must have treated me to a Dixie cup or a box of Crackerjack, and at school I got dood grades for the first time. So it was a long while before I calmed down enough to notice Dolly Talbo.

And when I did I fell in love." (Capote 1980:11)

El lector se encuentra de nuevo ante un extracto esencial y autobiográfico que viene a corroborar la personalidad de Capote y que sirve para ir completando su obra. En primer lugar, el autor comienza ofreciendo una visión realmente imparcial y objetiva de sí mismo desde un punto de vista físico: era muy bajo para su edad y siempre se decía que tenía menos años de los que tenía.[115] No sólo la altura o la complexión física propiciaba esta opinión generalizada. También influía, como ya se dijo, los rasgos aniñados y afeminados del autor. Es posible que al principio, y ante la nueva situación que se le planteaba, Capote pasase desapercibido, lo que está claro es que aquella situación, en ningún caso, se prolongaba mucho más en el tiempo y se producía la situación contraria siendo casi siempre el centro de atención.

Claro que las siguientes líneas pueden aclarar el aspecto psicológico del autor en aquellos años. La razón es muy simple: teniendo en cuenta la tendencia a ser el centro de atención, Capote intentaba ser el niño "pobrecito" para que todos sintiesen, en principio, lástima, aparte del hecho real de su soledad, de él, le prestasen atención y, de una forma o de otra, con unos y con otros se convirtiese en el centro de las miradas de todos.

[115] Esto ocurre normalmente en las obras donde parece Capote ya sean suyas u otras. Por ejemplo, Harper Lee dice de Capote en *To kill a Mockingbird* que "...is a pocket Merlin".No sólo en aquella obra aparece, por ejemplo la palabra *runt* para definirle sino que se puiede encontrar en casi todas sus obras.

Por último, y para completar este sustancial extracto de *The Grass Harp,* Capote dice que fue, todo ello, "antes de conocer a Dolly Talbo" (Sook) y cuando lo hizo se enamoró de ella. Como ya hemos comentado la relación entre Sook y Capote fue intensa, y demuestra que esa relación, con esas características, que empezó al principio de esta trabajo cuando Capote prácticamente acababa de nacer, y continúa hasta el momento en el que Capote tenía 11 años de edad. Después...

> "Imagine what it must have been for her when I came to the house, a loud and prying boy of eleven. She skittered at the sound of my footsteps or, if there was no avoiding me, folded like the petals of shy-lady fern. She was one of those people who can desguise as an object in the room, a shadow in the corner, whose presence is a delicate happening. She wore the quitest shoes, plain virginal dresses with hems that touched her ankles. Though older than her sister, she seemed someone who, like myself, Verena had adopted. Pulled and guided by the gravity of Verena's planet, we rotated separately in the out spaces of the house." (Capote 1980:11)

Este es un buen ejemplo para entender una de las ideas generales del presente trabajo. Esta idea es que dentro de la ficción de Capote se encuentra su autobiografia y que Capote escribe, por así decirlo, al lector fiel, al lector que sigue sus obras, capaz de seguir su vida a través de las historias. En el párrafo anterior, como decimos, tenemos un buen ejemplo. El autor comienza diciendo que "cuando él llegó a la casa con once años". Si no se tiene conocimiento de la vida de Capote, este dato aparentemente sin importancia pasaría desapercibido para la mayoría de los lectores; en cambio, al seguir este aspecto de su vida el lector rápidamente se da cuenta que Capote nunca entró por primera vez en aquella casa con 11 años. Sí es

cierto que con once años entró un verano pero no que fuese por primera vez. Este dato de ficción aislado es seguido en la narración por un hecho real y probado, y es este un dato más sobre la personalidad de Dolly /Sook en la vida real. Toda la descripción que Capote hace de la forma de ser de Dolly/Sook pasaría desapercibida para un lector aislado de la obra del autor y quizá aquel pensaría que solamente se trata del carácter de un personaje, algo que sería erróneo. Sook era así como la dibuja Capote: tímida y que podía aparecer como un mueble más de la habitación y que siempre se vestía de blanco liso y que podría camuflarse con las paredes de la estancia. Este aspecto es importante para completar el dibujo de las características personales de este personaje principal al menos en tres de las obras de Capote. Sook era tan callada, tan poco habladora, tan introvertida que como decía Capote que era imposible que fuera hermana del otro personaje de la obra, Verena, siempre tan estricta y tan autoritaria, a Capote la parecía que Sook era adoptada.

Por otra parte, Capote dice que Verena Talbo (Jennie) era todo un carácter y que su poder y autoridad hacían que Capote y Sook fuesen como objetos despedidos del centro de la casa y que fuesen apartados. Así ocurría. En cierto sentido, las reglas estrictas que mantenía Jenny hacían casi imposible la réplica por parte de los demás habitantes de la casa, por lo cual estos, por costumbre, acataban las normas y luego, aparte, vivían su vida en perfecta armonía[116]. Puede parecer por las líneas anteriores que la familia Faulk estaba dividida pero hay que señalar que esto no era así en absoluto. Era una familia muy difícil con personalidades muy diferentes y en muchos casos encontradas, pero, eso sí, estaban siempre disponibles cuando uno necesitaba del otro.

[116]En las obras expuestas anteriormente detallamos el tipo de relación entre los miembros de la familia que provocó que Capote y Sook mantuviesen en cierto sentido un aislamiento respecto del resto.

Volviendo al texto Capote sigue dando detalles sobre la casa y sobre Dolly al describir su habitación

> "Dolly's room, unlike the rest of the house, which bulged with fat dour furniture, contained only a bed, a bureau, a chair: a nun might have lived there, except for one fact: the walls, everything was painted on outlandish pink, even the floor was this colour. Whenever I spied on Dolly, she usually was to be seen doing one of the two things: she was standing in front of the mirror snipping with a pair of garden shears her yellow and white, already brief her; either that, or she was writing in pencil on a pad of coarse Kress paper. She kept wetting the pencil on the tip of her tongue, and sometimes she spoke aloud a sentence as she put it down: *Do not touch sweet foods like candy and salt will kill you for certain.* Now I will tell you, she was writing letters."(Capote 1980:11)

En el último extracto hemos visto la habitación de Dolly/Sook siempre tan particular, y tras esta descripción, Capote ha narrado dos de las actividades más comunes de Sook en su tiempo libre: en primer lugar, mirarse en el espejo y, en segundo lugar, escribir cartas. Esta segunda afición tiene su explicación y se estudiará más adelante. En las líneas siguientes Capote cuenta como estaba sorprendido y como no entendía en un principio ni el lenguaje ni el motivo de las cartas que escribía Sook. También insiste en su sorpresa al pensar que Dolly/Sook pudiese escribir a alguien cuando Capote sabía a ciencia cierta que ella no había salido nunca de su casa si exceptuamos sus ya famosas excursiones para recoger ingredientes y raíces al campo[117]. Después de los personajes Capote

[117] Ver la cita de Gerald Clarke en el estudio de la obra *One Christmas*.

continúa describiendo la casa y tras la descripción de la habitación de Dolly/Sook comienza con la descripción de la habitación de Verena/Jennie:

> "Verena's room, connecting with Dolly's by a passage, was rigged up like an office there was a rolltop desk, a library of leaders, filing cabinets. After supper, wearing a green eyeshade, she would sit at her desk totaling figures and turning the pages of the ledgers until even the street-lamps had gone out though on diplomatic, political terms with many people, Verena had no friends at all. Men were afraid of her, and she herself seemed to be afraid of women." (Capote 1980:12)

Con la desprición de la habitación se describe también el carácter de Jennie y así lo ratifica el texto de Gerald Clarke (Clarke:15). A continuación, el autor vuelve a insistir sobre otro de los miembros de la familia que ya mencionó con antelación, Catherine Creek

> "At that time it was the kitchen I most wanted to spy upon; this was the real living room of the house, and Dolly spent most of the day chatting with her friend Catherine. As a child, an orphan, Catherine Creek had been hired out to Mr. Uriah Talbo, and they all had grown together, she and the Talbo sisters, there on the old farm that has since become a railroad depot. Dolly she called Dollyheart, but Verena she called That one. She lived in the backyard in a tin-roofed silvery house set among sunflowers and trellises of butterbean vine. She claimed to be an Indian, which made most people wink, for she was dark as the angels of Africa. But for all I know it may have been true: certainly she dressed like in Indian, that is, she had a string of turquoise

> beads, and wore enough rouge to put out your eyes; it shone on your cheeks like votive tailights. Most of her teeth were gone, she kept her jaws jacked up with cotton wadding, and Verena would say Dammit Catherine, since you can't make a sensible sound why in creation won't you go down to Doc Croker and let him put some teeth in your head? It was hard to understand." (Capote 1980:12-13)

La anterior cita pone de manifiesto el ambiente que se vivía en la casa. En cierto sentido es una repetición de algunas de las escenas que ya se estudiaron en los libros anteriores; y de esta forma, antes de pasar a los hechos del libro, Capote ha dibujado a su lector la escenografía al completo: ha dibujado una casa con jardín y ático, una casa grande, una casa donde vive una familia, la familia Talbo. Dicha familia está compuesta por varios miembros: varias hermanas y un hermano, y un par de personas que ayudan en las labores del hogar y que, al llevar tanto tiempo en la casa se les considera de la familia, como por ejemplo, Catherine/Anna y Collin/Capote.

De las hermanas, Dolly es ya una mujer de cierta edad con el pelo "blanco, casi amarillo", una mujer muy tímida, muy introvertida y que por forma de ser sólo habla con Collin y Catherine. Por su parte, su habitación, si bien sencilla y desnuda, es tan extraña como ella misma. Tiene un par de aficiones, escribir y salir a River Woods para capturar raíces para una cura de la cual ella posee la fórmula. Otra de sus ocupaciones es estar en la cocina y hablar de vez en cuando con Catherine, y cocinar. La cocina es "the living room". Catherine, por su parte, creció con ella (fue comprada por un antepasado Talbo) y se crió con las hermanas. Forma un clan con Dolly y con Collin, aislado en cierto sentido, de los tentáculos de mando de Verena Talbo. Verena es autoritaria, de apariencia masculina y de total ocultación de cualquier sentimiento, duerme en la habitación al lado de

Dolly y su fuerza y seguridad "asustan" a su propia familia. Pues bien, todo esto y más es lo que viene a decir Capote en esta primera parte de su obra *The Grass Harp* y todo ello es autobiográfico, real. Para concluir este capítulo Capote dice

> "We were friends, Dolly and Catherine and me I was eleven, then I was sixteen, though no honours came my way, these were the lovely years." Para insistir unas líneas más tarde "I know: Dolly, they said was Verena's cross, and said, too, that more went on in the house on Talbo Lane than a body cared to think about. Maybe so. But those were the lovely years." (Capote 1980:13-14)

3.2. La Adolescencia (1936-1942)

Según Leslie A. Fiedler el libro de Capote *A Tree of Night and Other Stories* es el punto y aparte de las obras de este escritor. Según Fiedler el aspecto gótico que aparece en algunas de estas obras se ha abierto a una producción más amplia y de más calidad. En este libro Capote además de lo ya mencionado incluye por ejemplo *"Children on Their Birthdays"*. Para Fiedler, esta obra, junto con alguna otra, estaría por encima de la calidad de la famosa *Other Voices, Other Rooms.* Así Fiedler dice que

> "A Tree of Night and Other Stories contains one extraordinarily good story plus three or four others less good but still memorable that should help redeem Truman Capote, the writer, from that other Capote, the creature of the advertising department and the photographer... True, his work shows occasional overwriting, the twilit Gothic subject matter, and the masochistic uses of horror traditional in the fiction of the boy author...but Capote has, in addition, an ability to control tone, an honest tenderness toward those of his characters he can understand (children and psychotics)... In the best of his stories Children on Their Birthdays, he grasps a situation at once ridiculous and terrible, creating out of the absurdities of love and death among children a rich tension lacking in his other stories,"[118] (Fiedler:1949)

[118]Leslie A. Fiedler,"Capote's tales" publicado en The Nation magazine el 2 de abril de 1949.

Cuando Capote empezó a escribir su obra *"Children on Their Birthdays"*, él estaba en Venecia, ciudad con la que mantuvo una gran relación en el tiempo. Probablemente fuesen Paris y Venecia sus ciudades predilectas en Europa. Fue en el verano de 1948 cuando después de visitar Londres, Capote visitó por ese orden París y Venecia. Como digo, Venecia fue una ciudad que le impresionó. Fue allí donde conoció a Donald Windham[119]. Este encuentro puede parecer insustancial pero al conocerse se dieron cuenta de que tenían muchas cosas en común y se convirtieron en compañeros de viaje. Una de las cosas en las que, por lo menos en aquella época, coincidian ambos escritores era en su concentración y su dedicación al trabajo. Los dos pensaban que para conseguir un trabajo serio había que trabajar una y otra vez sobre la obra en sí, por ello había que mantener un sistema escrupuloso de trabajo empezando por el horario y el tiempo de dedicación.

Durante aquel tiempo mientras Donald Windham se dedicaba a su literatura, Capote comenzó a escribir sobre la obra que a continuación vamos a tratar: *"Children on Their Birthdays"*. Al respecto de dicha obra, cabe mencionar una serie de detalles que pueden ayudar a comprender

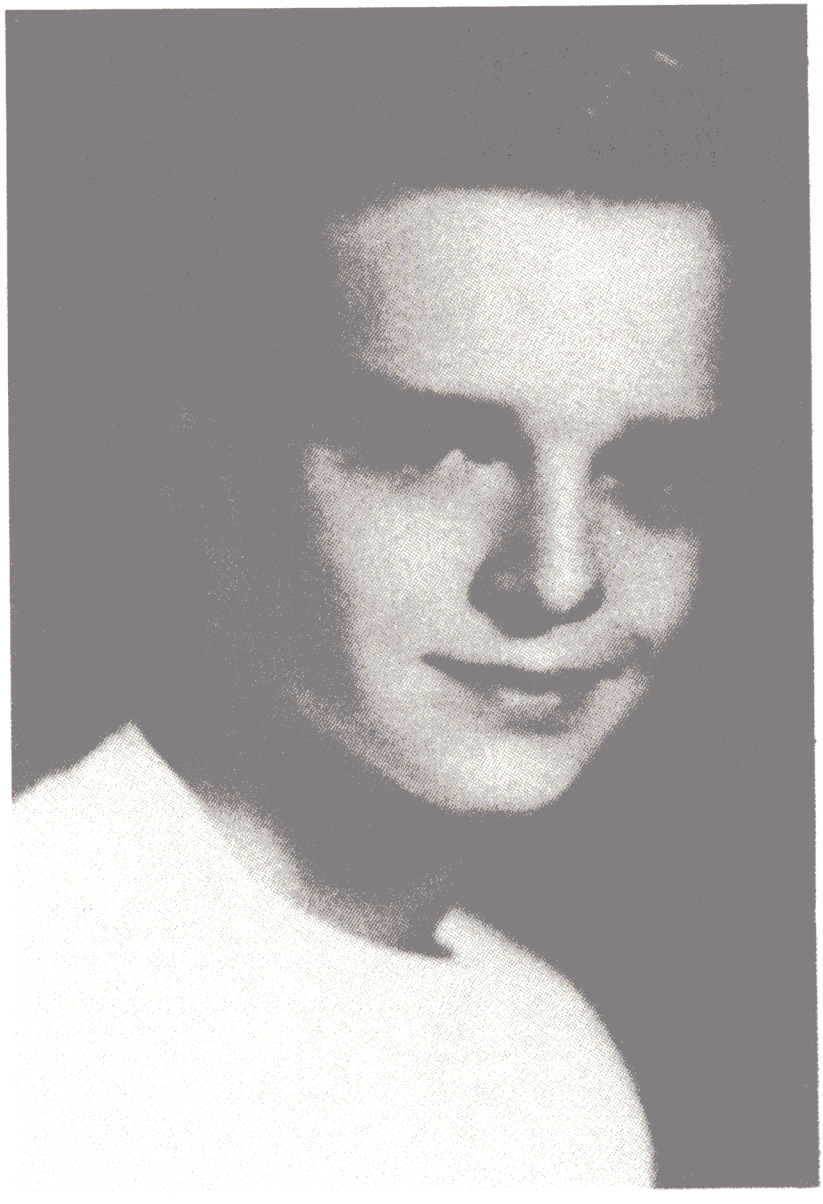
[119]Donald Windham es un escritor americano que nació en Atlanta, Georgia y cuya obra *You touched me* (que escribió junto con su amigo Tennessee Williams) fue todo un éxito y fue producida en Broadway en 1945. Su primera novela, *The Dog Star*, fue elogiada por autores de la talla de Thomas Mann o André Gide. Aparte de esto Windham ha escrito dos o tres libros donde publica la relación que mantuvo con Truman Capote y con Tennessee Williams los títulos de estos libros son: *Tennessee Williams'Letters to Donald Windham 1940-1965* (1976) y *Lost Friendships: A Memoir of Trumen Capote, Tennessee Williams and others* (1983). Es muy llamativa la relación que hubo entre estos tres escritores:Williams, Capote y Windham. Amor, celos, amistad y odio componen además de competencia y rivalidad los ingredientes de su relación. Además, los tres mantenían sus estables relaciones homosexuales y así se lo hacían saber a los otros por carta, por ejemplo. Estos tres escritores además de Gore Vidal y otros, son considerados como "abanderados" de una condición cada vez más abierta. Un ejemplo de ello y de su unión para el gran público puede ser la última película del cineasta español Pedro Almodovar titulada *Todo Sobre mi Madre* (Abril 1999). En ella un joven con aspiraciones de escritor recibe como regalo el día de su cumpleaños el libro *Music For Chamaleons* de Truman Capote. Ese mismo día decide celebrar en el teatro este cumpleaños con la obra *A Streetcar named Desire* de Williams. Al salir del teatro es atropellado por un coche y muere. Todo un entramado simbólico sobre la homosexualidad que concluye al descubrirse que el padre del

mejor la vida y la obra de Capote, estos detalles los narra Gerald Clarke en su biografía sobre el autor. La historia de *"Children on Their Birthdays"* comienza con el hecho de la llegada de una señorita llamada Miss Bobbit a Monroeville y, desde la primera página el lector sabe que dicha señorita fue atropellada por el autobús de las seis. El esquema circular de la obra con casi idéntico principio y final deja espacio entre ellos para la siguiente y habitual presentación de personajes por parte del autor y después la narración de los hechos hasta el trágico final de la obra y de Miss Bobbit. Cabe mencionar antes de comenzar la presentación de personajes, que, en su cita anterior, Leslie Fiedler habla de la ternura de Capote hacia los niños; dice Fiedler también más adelante que los niños son el triunfo de Capote por su completo tratamiento y significación.

Miss Bobbit es un personaje muy particular dentro de la obra de Capote; se trata de una señorita un tanto elitista y redicha que cree o aparenta pertenecer a un nivel superior al resto de la población e incluso al resto del mundo. Para Clarke, es bastante evidente que Miss Bobbit es el proyecto de Holly Golightly en *Breakfast at Tiffany's,* en otras palabras, que Holly es la evolución natural del personaje de Miss Bobbit. En palabras de Clarke "If Holly Golightly is a reincarnation of Miss Bobbit of "Children on Their Birthdays," then Kate (personaje de la obra *Answered Prayers*) is a reincarnation of Holly."

Nosotros vamos más allá. Pensamos que Miss Bobbit, al igual que otros muchos personajes dentro de la obra de Capote, son imagen y semejanza del autor. Este aspecto es básico para entender la obra de este escritor: Capote aparece él mismo como personaje en muchas de sus obras aportando datos autobiográficos y descriptivos de sí mismo. Lo mismo ocurre con las demás personas reales que Capote utiliza como caracteres en su obra. Ahora bien, los personajes completamente ficticios como es el

muchacho es un travesti y que esta apunto de morir de sida.



Uno de los negocios que Arch Persons, padre de Truman, inventó ante el éxito de su hijo fue vender postales con antiguas fotografías de su hijo. Esta es una de ellas.

(Moates: 1989) Cortesía de Jennings Faulk Carter

caso de Miss Bobbit comparte, aún siendo femenino, o precisamente por serlo, todas las características del autor.[120] El segundo aspecto que merece la pena analizar antes de entrar de lleno en el análisis textual de la obra es la definición que Gerald Clarke hace de este relato de Capote "Children on Their Birthdays" a favourite story of Truman's youth". Esta línea hace que esta obra tome una especial relevancia por la consideración que merecía para Capote, ya que es cierto que él sentía adoración por todas las obras que hablan de su infancia y de su adolescencia.

[120]Como ya se ha estudiado en esta tesis y se verá de nuevo en la siguientes obras este aspecto se repite en todas las obras de Capote: Ocurre con Miss Bobbit, ocurre con Holly en *Breakfast at Tiffany's* y ocurre con *"Miriam"*, por ejemplo. Es decir, estamos de acuerdo con el planteamiento de Clarke. Ahora bien, Holly, como está asumido por la crítica, es el retrato de Marilyn Monroe. Esta tesis mantiene que Capote dota a Holly/Marilyn de una serie de características psicológicas y personales que los tres comparten como veremos más adelante.

3.2.1 Children on Their Birthdays (1949)

> "Yesterday afternoon the six o'clock bus ran over Miss Bobbit. I'm not sure what there is to be said about it; after all, she was only ten years old, still I know no one of us in this town will forget her. For one thing, nothing she ever did was ordinary, not from the first time that we saw her, and that was a year ago. Miss Bobbit and her mother, they arrived on that same six o'clock bus, the one that comes through from Mobile." (Capote 1949: 26)[121]

Así empieza la obra de Capote *"Children on Their Birthdays"*. Se supone que este autobús de las seis llega desde Mobile a Monroeville una vez más. Allí el autor presenta a Miss Bobbit con dos características de sí mismo: "que nadie le olvidará" y "que nada de lo que hacía era normal". Además la llegada en bus hace recordar dos situaciones en otras tantas obras del autor: la primera, la llegada del protagonista de *Other Voices, Other Rooms,* y la segunda, esta real y autobiográfica, la llegada - probablemente en este mismo autobús - de Capote y su madre a Monroeville para pasar el verano[122].

> "It happened to be my cousin Billy Bob's birthday, and so most of the children in town were here at our house. We were sprawled on the front porch having tutti-frutti and devil cake when the bus stormed around Deadman's Curve.

[121] No es la única vez que este autobús procedente de Mobile aparece en la obra de Capote. Su repetición en el mismo lugar en momentos diferentes hace de este dato un hecho real en la vida de Capote y de los habitantes de Monroeville.

[122] A pesar de ello, Capote, con su madre, solía llegar casi siempre por carretera.

It was the summer that never rained; rusted dryness coated everything." (Capote 1949:26)

Es dificil precisar de que año estamos hablando ya que "el año que no llovió" pudo ser cualquiera ya que el índice de pluviosidad es realmente bajo en el Sur. En cualquier caso, Gerald Clarke habla de Monroeville respecto al tiempo atmosférico de forma que la descripción de Capote sea real. Clark dice de Monroeville que "there was not one paved street... On hot summer days cars and horses kicked up red dust every time they passed by; when it rained dust turned into mud."(Clarke:18)

La sequía, el polvo, la arena, el sol forman parte tanto de Monroeville como de la literatura de Capote[123]. Esta referencia al aspecto más seco de Monroeville complementa a aquellas imágenes de invierno y otoño que ya hemos analizado en otras obras, por tanto se puede apreciar como el autor nos ofrece un ciclo completo en la historia de Monroeville. En 1948, en *Other Voices, Other Rooms* el autor hace una descripción más exhaustiva de la aridez de la región. Como es característico de las obras de Capote, una vez establecido el "setting" y el tiempo en el cual la acción transcurre, el lector se encuentra la presentación de los personajes que van a aparecer en esta historia "Aunt El said if they didn't pave the highway soon she was going to move down to the sea coast; but she said that for such a long time". (Capote 1949:26) El personaje de Aunt El es muy dificil de identificar. Varias son las hipótesis. Aunt El podría ser Aunt Liza o Aunt Elizabeth, una mujer mayor de color que también vivía con la familia (en el Sur de los EEUU, tanto a los hombres negros como a las mujeres negras, sobre todo si son mayores, se les da el tratamiento "Aunt" o "Uncle" respectivamente, además en todas las casas había al menos un

[123]En el libro de George Plimpton, un profesor de la zona confirma la descripción de Capote. Exactamente es el doctor Claire Bayles: "in the hot dry weather we had such clouds of dust that you had to leave all the windows open. We just dusted and dusted, but you could still write your name en every mirror in the house by lunchtime"

negro trabajando por la familia). Esta idea tiene su base solo y exclusivamente en la similitud del nombre ya que la autoridad que parece tener en el relato no parece estar en relación con la que realmente tenía o desempeñaba en la casa.

Otra de las posibilidades, sería pensar que Aunt El fuese una vez más el retrato de Sook Faulk, y las razones son muy claras. Después de Jennie y de Callie, Sook era la que más poder tenía en la casa y, por otra parte, Capote y los niños están en una actitud en la fiesta que hace difícil pensar que Aunt El pudiese ser otra persona; Jennie y Callie o tío Bud no hubiesen tenido la paciencia de haber soportado aquella fiesta de cumpleaños de Billy Bob. Por cierto, hablando de Billy Bob cabe decir que esta, en *"Children on Their Birthday's"*, es tercera aparición del primo Billy en obras de Truman Capote. Al aparecer Billy Bob, su padre y su madre donde ambos están en buena armonía y parece evidente que Aunt El es Mary Ida, la hermana menor de la madre de Capote.

Dice Gerald Clarke que Capote pasaba la mayor parte del tiempo o con Sook o con Harper Lee y así se puede comprobar de igual forma en la obra de Marianne Moates[124]. Aún así, el primo Billy Bob también en cierto sentido era importante para Capote ejerciendo junto con Harper Lee de hermano, así en la fiesta de cumpleaños del primo Billy Bob

> "Anyway, we were sitting on the porch, tutti frutti melting on our plates. When suddenly, just as we were wishing that something would happen, something did; for out the red road dust appeared Miss Bobbit." (Capote 1949:26)

(Plimpton.:6-7)

[124]Ver el testimonio de Jennings Faulk Carter, Billy Bob or Big Boy, en el libro *Truman Capote's Southern Years* (1989).

La figura de Little Miss Bobbit parece, en primer lugar, como antes mencionabamos, la entrada triunfal de Capote en este pueblo cada vez que iba, ya que aparte de las circunstancias, la descripción de la niña parece más bien la de Truman. Allí, entre aquel corrillo de niños, se encuentra el narrador hablando en primera persona. El narrador, obviamente, es Truman Capote. Miss Bobbit pregunta por alguien adulto en la casa, y el narrador -Capote- piensa en su tía "Aunt El", no hay otro adulto si bien el propio narrador apunta que pensó también en él mismo o en su primo Billy Bob al mencionar la chica aquel adjetivo

> "... but might we speak with the grown -up persons of the house?" This, of course, meant Aunt El; and to some degree, myself. But Billy Bob and all the other boys, no one of whom was over thirteen, followed down to the gate after us." (Capote 1949:27)

Capote está viviendo allí con su tía. Una vez más las tías[125]. Por otro lado es muy importante que observemos al personaje de Miss Bobbit. Ella llegó con su madre, pero es ella la que habla, la que se mueve, la que hace las cosas, la que actúa, la madre apenas es descrita por el narrador. Aparte de eso, la madre de Miss Bobbit es un claro ejemplo que apoya nuestra opinión respecto a la visión que Truman Capote tiene de las madres. La madre, como ha quedado ampliamente ejemplificado en la presente tesis, es un personaje fundamental en la vida y en la obra de Capote. Ya hemos hablado de Lillie Mae tanto en la vida real como en la obra, ahora bien, hemos hablado de ella porque tanto en *One Christmas* como en *"A Christmas Memory"*, Lillie Mae, la madre de Capote, aparece

[125] Como hemos señalado anteriormente nuestra opinión es que Aunt El se refiere a Mary Ida. Mary Ida era hermana de la madre de Capote y madre de Billy Bob. En su casa Truman era muy bien acogido y allí pasaban el tiempo que no estaban en casa de Jennie. Mary Ida nació en 1908 y su matrimonio fue un éxito comparando su resultado con el resto de los del arbol genealógico de Truman Capote. Truman pasaba mucho tiempo en casa de su tía Mary Ida con su primo. Cuando no estaban en la casa de Jenny

en las obras como ella misma. En *The Grass Harp,* recordemos, aparece muerta justo al principio de la obra. No sólo Lillie Mae aparece muerta como en *The Grass Harp* si es necesario, sino que en el resto de las obras el personaje de la madre, cualquiera, en el caso de existir, existe medio mutilada. Ninguna madre en la obra de Capote es una madre dentro de lo que podríamos considerar "normal" o "clásica". Este es un tema reiterativo dentro del universo creativo del autor.

Varios son los ejemplos que podríamos tomar dentro de la obra de este escritor americano pero aprovechando que el análisis de *"Children on Their Birthdays"* viene a propósito el análisis de la madre de Miss Bobbit. En la última cita, Capote narra la entrada de Miss Bobbit en el pueblo y su irrupción en la fiesta de cumpleaños de Billy Bob. Con ella su madre. Veamos su presentación "Her mother, lugging two cardboard valises and a wind-up victrola, trailed in the background. She was a gaunt shaggy woman with silent eyes and hungry smile." (Capote 1949:27)

Miss Bobbit y su madre van a vivir a una casa enfrente de la cual se encuentran esos niños jugando. Van a la casa de una vecina, Mrs. Sawyer. Esta historia, al igual que el relato de *Other Voices, Other Rooms* o *The Grass Harp*, es decir, cualquiera de las obras que tratan en profundidad el setting del Sur, recuerdan en muchos momentos la obra de Harper Lee *To Kill a Mockingbird.* Realmente esto no es una primera impresión positiva de una persona; desaliñada, con una sonrisa hambrienta, ojos silenciosos, tristes y enjuta o demacrada. No es sólo el fisico sino que Capote la incapacita, de alguna manera, aún más durante el resto del relato. Cuando Miss Bobbit y su madre se van, Capote y su primo Billy Bob les ofrecen un "tutti-frutti" y algo más. En ese momento Mrs. Bobbit agradece y rehusa el ofreciemiento, y habla de su madre "My mother has a disorder of the

Faulk, estaban en la casa de Mary Ida.

tongue, so it is necessary that I speak for her" she announced rapidly and heared a sigh." (Capote 1949:27)

Es muy significativo el hecho de que una de las pocas madres de algún personaje que aparece en la obra de Capote no pueda hablar y sea físicamente poco agraciada. Esto prueba de nuevo el punto de vista de esta tesis, esta vez basado en el arquetipo de mujer/madre que Capote presenta invariablemente en sus obras. Para concluir con la introducción de la madre de Miss Bobbit (que, por cierto, parece no tener nombre propio y sólo es reconocida como la madre de Miss Bobbit, lo cual no deja de ser un dato muy significativo). Capote intenta darle alguna cualidad positiva a este personaje. Aún así, el ensalzamiento de la señora Bobbit se produce de forma casi comercial. Miss Bobbit ensalza la labor de su madre como costurera pero en plan más mercantil y propagandístico que humano, sólamente desde un punto de vista de promoción laboral, y también de promoción personal, si bien, -aunque parezca mentira-, estamos hablando de una niña de diez años. Veamos esta forma de autopromoción personal.

Posteriormente conocemos que su madre es modista. Esta labor de la que Miss Bobbit está tan orgullosa solamente aparece reflejada en una ocasión y casi de pasada. Por el contrario, el hecho de su incapacidad para hablar es notorio y repetitivo, por ejemplo, Mrs. Sawyer cuenta a Aunt El y al resto del vecindario que la pobre madre da pena allí, tan sola.

> "My mother is a very fine seamstress, she has made dresses for the society of many cities and towns, including Memphis and Tallahassee. No doubt you have noticed and admired the dress I am wearing. Every stitch of it was handsewn by my mother. My mother can copy any pattern, and just recently she won a twenty-five dollar prize from the Ladies' Home Journal.

> My mother can also crochet, knit and embroider. If you want any sewing done, please come to my mother. Please advise your friends and family. Thank you." And then, with a rustle and a swish, she was gone" (Capote 1949: 27-28)

Parece evidente que Capote quiere dotar de alguna habilidad plausible a la madre de Miss Bobbit, pero a pesar de que parece claro que es muy buena costurera, Capote hace que esta habilidad sea lo único contable y que sea para ello para lo único que sirve y que lo haga con fines comerciales, por interés. Sin duda, arquetípicamente parece que no hablamos de otra persona diferente a la madre de Capote. Muy atractiva, muy inteligente, casi sin voz ni voto, sólo interesada en la autopromoción. De cualquier forma y para finalizar con este episodio inicial hay que referirse no ya a Miss Bobbit y a su madre, (como ya se ha estudiado comparten características esenciales con aquellas del autor, con lo cual no dejan de ser sino desdoblamientos de la personalidad y de la vida del autor volcados en sus personajes), sino al personaje de Capote, el cual aparece en este caso en un discreto segundo plano. El autor ya ha descrito el lugar: Monroeville y sus características. También dentro de esa localización donde ocurre la acción: la casa de sus tía y su calle. Falta por saber cuando ocurre la acción. El siguiente extracto de *"Children on Their Birthdays"* puede aportar ideas

> "All the children on the porch had grown so still that when a cone of wasps started humming the girls did not set up their usual holler. Their attention was too fixed upon the approach of Miss Bobbit and her mother, who had by now reached the gate. "Begging you pardon," called Miss Bobbit in a voice that was at once silky and childlike, like a pretty piece of ribbon, and immaculate exact like a movie-star or a

> schoolmarm, "but might we speak with the grown-up persons of the house?" This, of course, meant Aunt El, and, at least to some degree, myself. But Billy Bob and all the other boys, no one of whom was over fourteen, followed down to the gate after us. From their faces you would have thought they'd never seen a girl before." (Capote 1949:26-27)

Como se aprecia, el autor ya no se fija en otros detalles de otra edad. Es como si Capote continuase su historia y quisiese indicarnos qué es lo que ha ocurrido en ese espacio de tiempo desde los once años a los catorce, más o menos, y así se le dice al lector que "los chicos habían crecido". A pesar de ello. o quizá por ello, siempre estaban deseando encontrar y vivir algo nuevo, diferente, en este caso, la llegada de un extraño provoca la inmediata atención de todos los jóvenes. Cuando decimos extraño, queremos decir que una niña de diez años cuando los demás tienen trece o catorce no debería ser una novedad pero la forma de hablar, de moverse y de actuar de Miss Bobbit es algo extraño, como de otra galaxia, algo que nunca han visto. Para estos chicos, quienes en su mayoría no ha puesto un pie fuera del pueblo, el lenguaje utilizado por la niña resulta de lo más estrafalario.

Lo más importante quizá sea la última parte de la cita donde Capote se siente adulto, es posible que a pesar de decirlo, ni siquiera él tuviese los catorce años, es más probable, -y por ello también lo incluimos en esta parte- que Capote tuviese doce, como mucho. En cualquier caso, y aunque autobiográficamente hablando esta última afirmación tuviese más sentido, Capote siempre quiso, al menos de joven, flirtear con el tema de la apariencia y de la edad. Eso sí, está probado que siempre pretendía tener una experiencia y un conocimiento por encima de los demás chicos. Es por ello que cuando Miss Bobbit pide hablar con los adultos de la casa, Capote

piensa que la niña se refiere básicamente a dos personas: a él o a Aunt El. Es improbable que se refiera a otras personas ya que ninguno de esos niños tiene en ese momento más de catorce años, y aunque los tuviesen, no sería capaces de presentarse como adultos.Tras esto y la aparición de Miss Bobbit, Capote comienza a desarrollar el comportamiento de esos niños/no adultos ante la presencia de los extraños.

> "Cora McCall and the girls pulled their hair-ribbons nervously, suspiciously, and looked very put out and prune-faced. I'm Miss Bobbit, said Cora, twisting her face into an evil imitation, and I'm Princess Elizabeth, that's who I am, ha, ha, ha. Furthermore, said Cora, that dress was just as tacky as could be; personally Cora said, all my clothes come from Atlanta; plus a pair of shoes from New York, which is not even to mention my silver turqoise ring all the way from Mexico City, Mexico. Aunt El said they ought not to behave that way about a fellow child, a stranger in the town, but the girls went on like a huddle of witches, and certain boys, the sillier ones that liked to be with the girls, joined in and said thing that made Aunt El go red and declare she was going to send them all home and tell their daddies, to boot." (Capote 1949:28)

Como se puede apreciar, las niñas del grupo de Capote se comportan de forma poco habitual ante la llegada de los extraños. De cualquier forma, su comportamiento no deja de ser infantil y sienten una gran envidia de la chica nueva. Esa envidia se deja translucir por las burlas que dirigen principalmente las otras chicas. Por el contrario, esta actitud contrasta con la de los chicos, los cuales quedan anonadados y expectantes ante lo que acaban de ver. En medio, aparece Aunt El intentando enseñar cierto decoro y maneras a los jóvenes, sin conseguirlo del todo. Desde este

momento, la figura de Capote sólo aparece como narrador y se mantiene, por primera vez, un tanto al margen de la escena. De vez en cuando se deja escuchar con alguna acotación o comentario al respecto. De cualquier forma, es como si el aspecto autobiográfico de *"Children on Their Birthdays"* a partir de este punto fuese o consistiese en contarnos la de su primo Billy Bob y no la suya. Eso sí, supone una de las últimas referencias que claramente se pueden agregar a la autobiografía de Capote entre su ficción se refiere a Miss Bobbit y a su familia.

Anteriormente ya se ha estudiado que Miss Bobbit, al igual que la mayoría de los personajes de Capote, comparte las mismas características personales y psicológicas que el autor. Por ello, vimos como físicamente Miss Bobbit podría parecerse en un alto grado al propio Truman. También estudiamos como su llegada y la su madre al pueblo semejaba la llegada de Capote y de su madre uno de aquellos veranos. Además, se estudió como desde un punto de vista arquetípico, la madre de Miss Bobbit, al igual que el resto de madres, y la ausencia de ellas tenía que ver estrictamente con la autobiografía de Capote. Pues bien, como digo, la última inclusión de datos autobiográficos en cuanto al autor es la referencia al padre de Miss Bobbit.

Por todo lo visto anteriormente, si Miss Bobbit tiene tantas características de Capote y las madres también, ocurre exactamente lo mismo con los padres. En otras palabras, el padre de M.B. continúa de la misma forma, la tendencia habitual de los personajes paternos de Capote. Normalmente, estos no aparecen, no existen -como en la vida real de Capote- pero en el caso extremo de aparecer, son poseedores de algun tipo de tara física y/o psicológica. Podríamos recordar que en *One Christmas,* el padre de Capote era un gigoló y que ni siquiera quería a su hijo, y que su hijo tampoco le quería a él. Vivía en Nueva Orleans, apartado. retirado, deportado y desterrado de toda vida familiar, mientras que en *"A*

Christmas Memory" ni siquiera aparece y en *The Grass Harp* tanto madre como padre mueren casi antes de empezar la obra. Ahora en el relato de *"Children on Their Birthdays"*, Capote aparece sin padres una vez más. Por otro lado, a los padres de Miss Bobbit les ocurre lo mismo: la madre tiene un defecto y no puede hablar. En el mismo momento Mrs. Sawyer anuncia la existencia de un padre de Miss Bobbit. Si la madre no sale bien parada, el padre tampoco es definido con grandes atributos, lo que viene a corroborar de nuevo este aspecto de nuestra tesis. Esto es lo que se dice en el texto

> "Miss Bobbit did not hear them; at least she never poked her head out the door. Then one day Mrs. Sawyer, coming over to borrow a cup of sugar, rattled on a good deal about her new boarders. You know, she said, squinting her chicken-bright eyes, the husband was a crook, uh huh, the child told me herself. Hasn´t an ounce, not a mite. Said her ddddy was the dearest daddy and the sweetest singing man in the whole of Tennessee.... And I said, honey, where is he? and just as offhand as you please she says, oh, he´s in the penitenciary and we don´t hear from him no more. Say, now, does that make your blood run cold? Uh huh, and I been thinking, her mama, I been thinking she´s some kinda foreigner." (Capote 1949:30)

La primera idea que Mrs. Sawyer, ni siquiera Miss Bobbit o su madre, expresa es que el padre de Miss Bobbit era un "crook" (tonto, loco) y que fue la niña la que contó la historia a Mrs. Sawyer. A continuación Mrs. Sawyer -con ese aspecto tan sureño, tan universal, de intentar conocer todos los detalles personales de todo el mundo, sobre todo de los foráneos- le sonsaca más información; y ya sea verdad o imaginación por parte de la niña, lo cierto es que el padre "he´s in the

penitenciary and we don't hear from him no more". Así que el lector se encuentra con que Miss Bobbit tiene una madre con un defecto que le impide hablar y un padre que está en la cárcel del cual nunca más se supo. Todo ello viene a corroborar este aspecto de la tesis: los personajes paternos y maternos no aparecen y, en el caso de aparecer, todos tienen alguna tara, como decíamos antes. Todo ello, a su vez, confirma una clara imagen arquetípica y autobiográfica de Truman Capote.

A partir de este momento Miss Bobbit empieza a crear una especie de curiosidad y atracción entre los vecinos y conciudadanos. Su importancia y sus hechos la hacen rápidamente famosa. Uno de los aspectos más importantes, significativos y diferenciadores de este texto es la aparición de una mujer de color. La aparición de personas negras en los textos de Truman Capote se produce siempre de una forma peculiar y, en cierto sentido, son tratadas con dulzura y con cariño. Capote pinta siempre a las personas negras desde un prisma casi enternecedor. En ningún caso, en ninguna obra de Capote en la que aparezcan personas de color, Capote deja que se las maltrate o bilipendie. En el caso de Rosalba Cat, aunque es presionada por del grupo de niños, no resulta herida

> "Then one day the boys were being crazier than usual; Billy Bob was sagging around in his daddy's World War khakis, and Preacher, stripped to the waist, had a naked woman drawn on his chest with one of Aunt El's old lipsticks. They looked like perfect fools, but Mrs. Bobbit, reclining in a swing, merely yawned. It was noon and there was no one passing in the street, except a coloured girl, baby-fat and sugarplum-shaped, who hummed along carrying a pail of blackberries. But the boys, teasing at her like gnats, joined hands and wouldn't let her go by, not until she paid a tariff. I ain't studyin'no tariff, she sais, what

> kinda tariff you're talking about, mister? A party in the barn, said Preacher, between clenched teeth, mighty nice party in the barn. And she, with a silky shrug said, huh, she intended no studyin'no barn parties. Whereupon Billy Bob capsized her berry pail, and when she, with despairing, piglike shrieks, bent down in futile gestures of rescue, Preacher, who can be mean as the devil, gave her behind a kick which sent her sprawling jellylike among the blackberries and the dust. Miss Bobbit came tearing across the road, her finger wagging like a metronome; like a schoolteacher she clapped her hands, stamped her foot, said: "It is a well-known fact that gentlemen are put on the face of this earth for the protection of ladies. Do you suppose boys behave this way in towns lika Menphis, New York, London, Hollywood or Paris?" The boys hung back and shoved their hands in their pockets. Miss Bobbit helped the colored girl to her feet; she dusted her off, dried her eyes, held out a handkerchief and told her to blow. "A pretty pass" she said "a fine situation when a lady can't walk safely in the public daylight". (Capote 1949:32-33)

Esta historia comparte características una vez más con *To Kill a Mockingbird*. Aparte de hablar del mismo paisaje, de las mismas cosas, de las mismas personas y, con las mismas características, también toca -y prácticamente de la misma forma- un tema clásico de la literatura: el racismo. En la obra, Scout/Harper Lee, su hermano y Dill/Capote están inquietos e incluso se sienten atraídos sobremanera por uno de los litigios que surgen en el condado y que tienen a Atticus/Mr. Lee como protagonista[126]. Aquí, Atticus Finch, hombre admirado y respetado tanto

[126] Prácticamente todo el mundo recordará la figura del abogado Atticus Finch, aparte de por su aparición en esta obra, por la interpretación que en la película del mismo título hace el actor Gregory Peck. Alguien dijo que probablemente Atticus Finch fuese el

personal como profesionalmente, tiene que defender a Robinson, un joven negro de la acusación de violación a una joven blanca. Amigos y demás convecinos del pueblo le instan a que no defienda al joven de color, pero en un acto de profesionalidad, él insiste en su defensa. Los ciudadanos de Maycomb (Monroeville) deciden que si no está con ellos, está contra ellos. Por tanto, y al unir sus fuerzas con Robinson y su familia, Atticus se mezcla con gente de color y eso no se lo perdona nadie. Tras el juicio, el pueblo no deja pasar unas horas y en cuanto tiene ocasión apalean y matan a Robinson tomándose la justicia por su mano.

En *"Children on Their Birthdays"* ocurre prácticamente lo mismo pero de forma diferente: no hay juicio, no hay abogados pero sí hay blancos negros y apaleamiento, eso sí, con otro final, con inesperado final. De cualquier forma, puede ayudar este dato a completar información sobre Monroeville y sus gentes con respecto a diversos temas, en este caso, el racismo. En *"Children on Their Birthdays" "* una joven negra iba paseando tranquilamente por la calle; la misma calle donde se encuentra, como siempre un grupo de jóvenes: Billy Bob, Preacher Star, Capote, y otros... Todos ellos intentan ganarse la atención de Miss Bobbit de una forma o de otra: unos cantando, otros con flores, etc... Viendo que la situación se ponía complicada y que Miss Bobbit no les prestaba el menor caso, "la pandilla" se iba enfureciendo ante su frialdad, una frialdad que llegó incluso a provocar enfrentamientos entre miembros del mismo grupo.

---

mejor padre de la literatura y de la historia del cine y que, también encarnaría al padre que cualquier hijo desearía tener. En cualquier caso, Atticus Finch en la ficción representa a alguien que existió en la realidad como viene ocurriendo con todos los personajes que apàrecen tanto en la lietratura de Capote como en la de Harper Lee. En este caso si Scout es Harper, es obvio que Atticus es Mr. Lee, padre de Harper y vecino de la familia Faulk. Clarke lo presenta así "Truman had only one companion, and that was Harper Lee, the youngest daughter of the family next door. By local standards, the Lees were considered bookish. Mr.Lee, who was a lawyer, had once been part of The Monroe Journal, and had also spent some time in Montgomery, the capital of Alabama, as a state senator." (Clarke :21-22). Para Capote, Atticus/Mr.Lee siempre fue un hombre realmente admirado y respetado. Así se puede observar en una de las conversaciones que el autor mantiene con Lawrence Grobel y que aparece en el libro de este, donde se puede leer entre otras cosas que según Capote "Mr. Lee was

Por ello, al ver a la joven negra en su paseo, se lanzan los muchachos a su acoso, asedio y derribo. Sister Rosalba, que este era su nombre, hubiese quedado muy malherida tras el apaleamiento si no hubiese sido por la puntual intervención de Miss Bobbit. Sí, los chicos consiguieron por fin llamar su atención e hicieron que sus remilgadas maneras quedasen en entredicho momentaneamente, ahora bien, tal logro produjo el efecto contrario: Miss Bobbit atendió a Sister Rosalba y dijo que a partir de entonces ambas serían hermanas. La aparición en escena de este nuevo miembro de la familia Bobbit hizo que la atención que Miss Bobbit ofrecía a los chicos fuese incluso inferior.

Bien es cierto que unas páginas más tarde, aunque Capote se refiere a ella como "baby elephant", Rosalba Cat pasa a ser una gran amiga de Miss Bobbit, y se toman tanto cariño, que esta última decidirá que cambiarán sus nombres y que desde aquel momento pasarían a ser Sister Rosalba y Sister Bobbit. Este hecho tan extraño y la insistencia de Miss Bobbit en que Rosalba fuera su hermana, provocó risas y bromas en el pueblo; pero dice Capote que todo lo que hacía ella era tan sumamente natural, que al final no hubo nadie en el pueblo que pusiese en duda su familiaridad y, al final, era tan normal que nadie haría ni una sola broma. En esta cita tan extensa queda reflejado el trato que los chicos de aquella barriada dispensaron a la chica de color y como Miss Bobbit salió en su ayuda y la cobijó en la casa donde estaba viviendo.

Nos hemos extendido un poco más en la cita para ver la similitud entre *To Kill a Mockinbird* y *"Children on Their Birthdays"* con respecto al racismo. Así vemos como Mrs. Sawyer dice que no está bien tener a una mujer de color en el porche, no está bien visto. Hace mal efecto. Se puede apreciar como los personajes blancos se aislan de los negros. De hecho, en las obras de Capote aparece el racismo pero no de forma tan dura como en

---

wonderful"(Grobel:53).

otras obras. Aunque en las obras de Capote aparecen personajes de color y aparece mencionado y tratado el aspecto del racismo, este no es un tema principal sino más bien secundario. Incluso cuando aparece, lo hace como a hurtadillas, como de pasada. Parece como si el autor lo incluyese en sus obras como algo que esté ahí, que forma parte de la fotografía, por así decirlo. Pero el autor, en ninguna forma y en ningún momento toma, siquiera, partido o da una opinión al respecto. Es más, da la sensación que el comentario "más agrio" al respecto lo hace Miss Bobbit al reprimir a los chicos por su "paliza" a Sister Rosalba. Eso sí, parece más que les reproche el hecho de haber pegado a una mujer que el hecho de haber pegado a una mujer negra. Y por último, el comentario suave de Mrs. Sawyer al respecto de que en el porche aparezca con asiduidad una chica negra no es lo mejor para ello.

El tema del racismo no es tratado por Capote desde un punto de vista violento o agresivo, ni siquiera desde un punto de vista principal, aspecto que igul forma y de igual manera quedará reflejado en otras obras del autor.

Bien es cierto que unas páginas más tarde, aunque Capote se refiere a ella como "baby elephant", Rosalba Cat pasa a ser una gran amiga de Miss Bobbit, y se toman tanto cariño, que esta última decidirá que cambiaran sus nombres y que desde aquel momento pasarían a ser Sister Rosalba y Sister Bobbit. Este hecho tan extraño y la insistencia de Miss Bobbit en que Rosalba era su hermana, provocó risas y bromas en el pueblo; pero dice Capote que todo lo que hacía ella era tan sumamente natural, que al final no hubo nadie en el pueblo que pusiese en duda su familiaridad y, al final, era tan normal que nadie haría ni una sola broma. Por otro lado, de ser una "negrita" solitaria pasa a ser Rosalba, la hermana de Miss Bobbit, y a acompañarla en forma habitual y señorial, diríamos, lo

Esta foto aparece como cubierta del libro *Other Voices, Other Rooms*. Esta fotografía, por la pose del autor, causó tanta o más controversia que la misma obra. En palabras de George Plimpton "certainly the most famous book-jacket portrait of contemporary letters".(Plimpton:75) Fotografía tomada por Harold Halma. Cortesía de Random House

que supone todo un cambio tanto para la propia Rosalba como casi para la literatura de la época.

El final del libro, después del proyecto empresarial de Miss Bobbit y la explotación por su parte de los chicos del vecindario, el lector recibe un "shock" al leer que, en efecto, Miss Bobbit fue atropellada por un autobús, tal y como anticipaba Truman Capote al inicio del relato.

El tren de la seis de la tarde que llega desde Mobile, la población vecina, la aparición de Mary Ida Carter y su marido así como Billy Bob y Truman Capote, los niños - que ya no son tan infantiles, el aspecto circular de la obra, el hecho de la inclusión del racismo- a la manera de *To Kill a Mockingbird*-, el hecho excepcional de que una niña muy inteligente y redicha de diez años adopte como hermana a una niña negra apaleada por jóvenes blancos, etc... son hechos que marcan un cambio de enfoque en la literatura de Capote. Un enfoque que se hace más amplio, más adulto y que ya dejó atrás esa inocente mirada de un niño para observar entre asustado, impaciente y espectante los cambios que se avecinan. Nuevos conceptos, nuevos lugares sin explorar, en definitiva, "otras voces, otros ámbitos".

3.2.2. Other Voices, Other Rooms (1948)

Siempre se encuentran elementos góticos en la novela sureña. Esta tradición gótica tan antigua en el tiempo que se mantiene en sus aspectos básicos es fundamental en la literatura americana sureña. Faulkner, McCullers, Poe, etc... mantienen viva esa llama. Las características básicas de los escritores del Sur de los Estados Unidos en relación al goticismo serían, en nuestra opinión, entre otras

1.- Contribución de un paisaje árido, solitario, abierto, pobre, triste, donde todo puede ocurrir.

2.- Presencia de caracteres, de alguna forma, especiales, raros: deformes psicológicamente, socialmente inadaptados, etc...

3.- Aparición de elementos oníricos y fantásticos.

4.- Desarrollo extremo de elementos grotescos.

5.- Uso desmesurado, en ocasiones, de una simbología como enmascaramiento no sólo de la realidad, sino también de la biografía del autor.

Con todas estas características y al ser el goticismo inherente a los escritores sureños, debemos decir y concluir que Capote pertenecía a este grupo de escritores denominados "sureños" al utilizar y compartir todos los aspectos. Así también lo cree Helen Garson al hablar de estos escritores

> "Pero algunos críticos rechazaron esta muy diferente clase de ficción de Capote aunque estaban acostumbrados a la idea de que los novelistas sureños usaban elementos góticos, el trabajo de Capote, no parecía familiar". (Garson: 19)

Mantiene Garson que el trabajo de Capote era diferente a aquel de Faulkner o de Tate o de otros ya que el interés de estos autores era mostrar la destrucción del Sur, de una región o la decadencia de una clase o de una familia. En nuestra opinión, Capote -y se puede observar esto en cada línea de su obra *Other Voices, Other Rooms*- sí habla de una región y de su aspecto decadente, y sí toca la decadencia familiar porque ninguna de sus familias está unida en un sentido amplio del término (Garson:19-20). Es cierto que sí hay una diferencia, pero más lingüística que temática. El lenguaje que, por ejemplo, puede utilizar Faulkner en *Sartoris* o *Sanctuary*, o *Go down, Moses*, es más duro, más difícil y no tan preciosista como el que pueda utilizar Capote en cualquiera de sus obras del Sur, y en particular, en *Other Voices, Other Rooms*. De hecho Garson, entre otros, reconoce este aspecto goticista cuando dice que

> "Su primera novela, así como las que le siguieron, tiene un alcance más estrecho que los autores citados. Por ello, en algunas ocasiones su trabajo no ha sido calificado de meramente decorativo y de ilustrativo del estilo sobrecargado de la escuela gótica. Sin duda *Other Voices, Other Rooms* pertenece formalmente al goticismo sureño, pero es mucho más que una ficción barroca". (Garson:19-20)

En otro orden de cosas, esta obra fue escrita por Capote en el año 1948 cuando este contaba 24 años de edad. En el camino, desde que empezó a escribir en 1932 quedan bastantes obras, básicamente cuentos y relatos cortos[127]. Aunque sea la primera novela publicada por Capote, Gerald Clarke, K.T. Reed y otros críticos coinciden en señalar como cierta

[127]En opinión de Helen Garson es "a causa de los cuentos oscuros de Capote y de su primera novela que ha su trabajo se le haya asociado con la tradición del estilo gótico sureño" (Garson:9)

la afirmación de Capote sobre la existencia de otra primera novela con el título *Summer Crossing*. Parece ser que la novela existía y que el manuscrito se perdió. Esta es una de las pocas veces en las que los críticos conceden autoridad a las palabras de Capote en cuanto al tema de manuscritos y sus pérdidas[128]. El propio Capote en el "preface" a la edición del veinte aniversario de la publicación de *Other Voices, Other Rooms* lo cuenta al lector

> "Other Voices, Other Rooms" (my own title. It is not a quotation) was published in January 1948. It took me two years to write and was not my first novel, but the second. The first, a manuscript never submitted and now lost, was called Summer Crossing -a spare, objective story with a New York setting. Not bad, as I remember: technically accomplished, an interesting enough tale, but without the intensity of pain, without the qualities of a private vision, the anxieties that then had control of my emotions and imagination." (Capote 1968:ix)[129]

[128] En la vida literaria de Capote hay algún otro episodio similar a este. Por ejemplo, y como ya estudiaremos, Capote pasó muchos años anunciando la inminente y siempre retrasada publicación de un libro que iba a romper con todos los cánones del momento. Se trataba de actualizar la idea y la obra de Marcel Proust en *A la recherche du temps perdu* con personajes reales, famosos y que según Capote harían temblar los muros de la sociedad americana. De esa idea tan monumental, después de mucho tiempo, aparecieron algunos capítulos en revistas, pero nunca el libro como tal. Al poco tiempo Capote murió. Los críticos -unos sí y otros no- creen en la existencia de un manuscrito de más de mil folios en el que se supone que Capote estuvo trabajando durante años. Esta creencia se basa, en principio, en el testimonio de amigos del escritor que dicen haber vista ese manuscrito, dicen haber sabido de primera mano que Capote estaba trabajando duramente en ello. Lo cierto es que la mayoría de la crítica pensaba que era otro fuego de artificio más de Capote. Por todo ello, la existencia del manuscrito, o mejor dicho, la pérdida del manuscrito de *Summer Crossing* -preludio de *Other voices, Other Rooms*- es real y acatada o asumida como cierta por la globalidad de la crítica.

[129] Elegimos para el análisis de esta obra la edición que Truman Capote publica en 1948 en primera edición si bien utlizaremos igualmente la edición de 1968 en conmemoración del veinte aniversario de la novela. La razón es la inclusión en esa edición de un "Preface" por parte del autor que es de gran importancia para el desarrollo de este trabajo.

A continuación aparece una cita extraida del libro de Gerald Clarke en la que se cuenta cómo Capote ha llegado ya al Sur para escribir su obra y cúal fue el proceso de realización de la misma. Por ello consideramos que es importante extenderse en estas consideraciones

> "This time, fortunately, he was happier and more comfortable than he had been the previours year. "It was early winter when I arrived there", he later wrote, "and the atmosphere of the roomy farmhouse, entirely heated by stoves and fireplaces, was well suited to a fledgling novelist wanting quiet isolation. The household rose at four thirty, breakfasted by electric light, and was off about its business as the sun ascended". That house belonged to his Aunt Lucille, but dividing his time, he also stayed with Jennie and with his other Monroeville aunt, Mary Ida. "He seemed happy-happy", recalled Mary Ida. "He would sit down and talk just as fast as he could, just as I did, and he wasn't listening to me. But when he worked, he really worked.
>
> The uncompleted book he had brought down from New York, the one he had asked Joe's help to let him finish, was called "Summer Crossing". It was a social comedy, revolving around Fifht Avenue debutante and the parties she gave one summer while her parents were in Europe. The Summer Crossing of the title, his Alabama, however, that subject seemed less compelling than it had been in New York seeing the stretched-out branches of the chinaberry tree, where he and Harper Lee had traded secrets in their treehouse, walking the dusty red streets of Monroeville, through which Arch had once paraded the Great Pasha, and tramping through the swampy woods around town, where he and Sook had hunted for the ingredients of her dropsy

> medicine, he found that Fifth Avenue was very far away and his childhood very close, everywhere he looked, everywhere he walked, in the air itself. "More and more", he wrote, "Summer Crossing seemed to me thin, clever, unfelt, another language, a secret spiritual geography, was burgeoning inside me, taking hold of my nightdream hours as well as my wakeful daydreams." (Clarke:79-80)

De este modo Capote empezó a pensar que debía enfrentarse con su infancia ya que, como dice Clarke, estaba más cercano y le pertenecía más que su propia inmadurez. En cualquier caso y antes de continuar pensamos que es sumamente interesante citar de nuevo a Clarke para ver el último paso que dio Capote para decidirse a escribir una obra como *Other Voices, Other Rooms.* Clarke dice

> "The accumulations of the past suddenly overwhelmed him, he said, one frosty December afternoon when he wandered out to Hatter's Mill, where he had learned to swim and where, one terrible day, he had bitten by a cottonmouth moccasin. Deserted and forlorn under the thin and milky winter-sun, the still waters of the pond seemed like his own subconscious, holding within their gloomy depths all the days and weeks of his boyhood. Gazing beneath the surface of that moody pond, he saw the outlines of an entirely new book, a book not about the sleek and the smooth world of 5th Avenue society, which he scarcelly knew at all, but about a boy growing up, lost, lonely, straving for love, in a backwoods town in Alabama. Memory crowed upon memory, and "excitement-a variety of creative coma-overcame me. Walking home, I lost my

> way and moved in circles round the woods, for my mind was really with the whole book." (Clarke:80)

Y finalmente, ya que sabemos que el libro gira en torno a Capote y a sus recuerdos de infancia, sólo faltan algunos detalles de cómo Capote comenzó a escribir *Other Voices, Other Rooms*

> "It was dark when I got home, and cold, but I didn't feel the cold because the fire was inside me. My Aunt Lucille said she had been worried about me, and she was disappointed because I didn't want any supper. She wanted to know if I was sick. You're white as a ghost." I said good night, locked myself in my room tossed the manuscript of Summer Crossing into a bottom bureau drawer, collected several sharp pencils and a fresh pad of yellow lined paper, got into bed fully clothed, and with pathetic optimism, wrote: "Other Voices, Other Rooms -a novel by Capote." (Capote 1968:xiii-xiv)

De esta forma *Other Voices, Other Rooms* es la primera novela de Truman Capote que llega a nuestro poder. Quizá junto con *The Grass Harp*, constituyan las dos obras más significativas de este autor norteamericano; significativas desde el punto de vista formal, arquetípico y autobiográfico. Además, hasta ahora hemos estudiado que la autobiografía de Capote que se encuentra incluída, escondida y enmascarada en ficción, aparece de dos formas básicas: la primera, con nombres, datos y hechos reales que ocurrieron y que aparecen descritos- tanto los personajes como los hechos- tal o casi como fueron. Por otra parte, los arquetipos, es decir, el modelo original y primario y eterno que sirve para entender.En este caso las figuras de personajes como padres y madres, no hacen otra cosa que informar fielmente de una realidad biográfica. En *Other Voices, Other*

Rooms además de estos elementos aparecerá una tercera vía informativa para descubrir la biografía en Capote: el simbolismo. En esta obra, una sencilla descripción o un comportamiento o, incluso, lo más sencillo puede ser extrapolado a la vida de Capote y además con éxito. Esta fórmula aparece de igual manera en otras obras del autor, pero es en esta donde aparece de forma más nitida y evidente, y donde adquiere su punto más álgido.

Por otro lado, antes de empezar un análisis más a fondo de esta obra cabe mencionar un aspecto básico para su comprensión y la de su autor. Como ya dijimos, esta obra fue escrita en 1948 (Capote tenía veinticuatro años), y en aquella época la obra tenía una lectura, un significado, un sentimiento tanto para el autor como, en nuestra opinión, para el lector. El lector se encontraba ante la vida del autor prácticamente sin tapujos, tal y como el lo sentía, sobre todo la infancia. Una infancia, como hemos visto, llena de sinsabores y rellena de recuerdos convertidos en monstruos o fantasmas.

Con el paso del tiempo estos fantasmas alojados en el mundo de Capote se plasmaron en una obra, esta, que leída y entendida desde la perspectiva del tiempo y de la edad toma una nueva dimensión. El propio Capote dice, veinte años después, que él no se encuentra dentro de lo que escribió, que no se reconoce en manera alguna, lo cual confirma nuestra tesis. Además Capote confirma la existencia de descripciones, personajes e incidentes de forma autobiográfica en el libro. Podemos afirmar que efectivamente eso es así, y que si tomamos esas descripciones, personajes e incidentes que dice Capote son autobiográficos, estaremos hablando prácticamente de todo el libro. Para Capote, el libro, veinte años después, no es considerada una autobiografía. Para esta tesis es un libro autobiográfico. Esta idea queda plasmada también por Gerald Clarke en su libro

> "Self-deception perhaps, unpardonable no, and the middle aged man who pronounced that judgement was too severe on the young author who produced a work of such extraordinary power and intensity. Indeed, it was his good fortune that he was blind, at least on the concious level, to what he was doing. Self-conciousness would have stilled his hand helplessly above the page if he had realised that he was in fact writing not just a novel, but his psychological autobiography: charting, under the guise of fiction, the anguished journey that ended in his discovery of his identity as man, as homosexual, and as an artist." (Clarke:150)

Se observa como Clarke no tiene ningún reparo en asegurar que se trata de una autobiografia. Nosotros pensamos que esa línea se hace extensiva no sólo a esta obra, sino a todas y cada una de las de este escritor americano.[130] Además compartimos con Gerald Clarke la siguiente opinión sobre la obra cuando afirma que "His self-asssertion is understandable, because on the surface there are only a few similarities between the course of his own life and the gothic plot of his book." (Clarke:150)

Aunque en apariencia sólo hay similitudes entre la obra y el autor, es importante insistir en que la mayor parte del libro es una completa autobiografia del autor que corresponde a una parte importante de su vida. En cualquier caso, esta edición del libro comienza con un prefacio donde el autor reconoce todos estos aspectos que se han ido estudiando y, además, cuenta cómo la distancia hace que Capote en 1968 no se vea reconocido

[130] Jose María Valverde, en su obra sobre Joyce, encuentra en las obras de aquel escritor una línea autobiográfica que seguir al afirmar que "La obra de James tiene una unidad autobiográfica" (Valverde:15). Del mismo modo, nosotros pensamos que las obras de Capote, independientemente de su línea argumental, mantienen esa unidad

en aquel chico de trece años. Hay que tener en cuenta que el autor realiza este "Prefacio" desde un plano diferente, el plano que ofrece el tiempo y la madurez.

> "Other Voices, Other Rooms" was an attempt to exorcise demons: an unconcious, altogether intuitive attempt, for I was not aware, except for a few incidents and descriptions, of its being in any serious degree autobiographical. Rereading it now, I find such self-deception unpardonable. Surely there were reasons for thisadamant ignorance, no doubt protective ones: a fire curtain between the writer and the true source of his material. As I have lost contact with the troubled youth who wrote this book, since only a faded shadow of him is any longer contained inside myself, it is difficult to reconstruct his state of mind. However, I shall try."(Capote 1968: ix)

Parece muy evidente la posición que toma el autor ante esta nueva introducción para su libro: hacer una valoración lo más fiel posible teniendo en cuenta que de la persona que escribió aquella obra ya no existe más que el recuerdo. Intentaremos encontrar el Capote que fue en lo que aquel Capote escribió con la ayuda del recuerdo del autor. En cualquier caso, el autor admite que cuando escribió la obra lo hizó sobre su "troubled youth" y *Other Voices, Other Rooms* es un ejemplo único de esto.

Esta obra ve la luz en una época en la que el mundo se está recuperando de una Segunda Guerra Mundial devastadora en todos los sentidos. Surge, a su vez, en un mundo literario, como se vio en su momento, impresionado en grado sumo con la aparición, desarrollo y

---

autobiográfica.

posterior conclusión de aquel conflicto, tan impresionado que en un número elevado aparecen obras de tema eminentemente bélico[131]. Por ello la aparición de una obra con las características que posee *Other Voices, Other Rooms,* es decir, góticista, autobiográfica, que ignora la guerra, que trata el tema de la homosexualidad y que además está escrita por un escritor joven que hasta entonces era considerado por haber escrito relatos cortos, fue un gran éxito. Con todas estas prerrogativas se puede afirmar que la aparición de la obra a final de los años cuarenta causó cuanto menos sorpresa.[132]

La acción de la obra transcurre en un pueblo en el Sur de los Estados Unidos. Aquí empieza de nuevo la realidad del libro, una vez más Capote sitúa la acción en Monroeville, el cual cambia de nombre esta vez. Según dice el propio autor en una entrevista, la base para este pueblo es uno situado a unos pocos kilómetros de Monreoville. Los críticos Helen S.Garson (19-31) y William Nance (40-64) están de acuerdo en afirmar que sin duda se trata de Monroeville. Esta tesis sigue en línea con estos críticos y cree que el pueblo que aparece reflejado en esta obra es Monroeville al igual que lo ha sido en obras anteriores a pesar de la afirmación de Capote. Además, si se atiende a las descripciones del pueblo se puede observar como tiene las mismas características que las anteriores ya sea por su similitud o por ser complementaria. Antes de empezar el viaje

[131]Ver el capítulo 2 de esta tesis donde se trata más detenidamente este aspecto de la aparición de novelas de corte militar tras la finalización de la guerra en 1945.

[132]A pesar del súbito impacto de la novela en su publicación, esta "fue rechazada por algunos editores a causa de su tema homosexual, o su estilo gótico y sus personajes grotescos; otros la encontraron criticable por lo que llamaron una concentración del arte sobre la vida. Un crítico afirmó en nombre de los académicos que Capote carecía de juicio y de buen gusto y, aún más, que ni el tiempo ni la experiencia corregirían esas deficiencias." (Garson:11-12). Capote siempre se caracterizó por no poner de acuerdo a público y a los académicos. Suponemos que tampoco lo pretendía. Lo que sí podemos afirmar es que este libro fue un gran éxito de ventas muy rápido y la gente lo leyó a pesar de la negativa opinión de un sector de la crítica. En otro orden de cosas es necesario resaltar la aparición en esta época de la obra de Gore Vidal *The City and The Pillar* (historia del amor de un chico por otro,1948) cuyo tema, como se puede apreciar, es abiertamente homosexual molestó igualmente a los académicos.

Capote describe el lugar y sus motivaciones y, además con estas líneas ya podemos reconocer, en la obra de Capote la descripción del lugar

> "A house. A grey clump of Negro cabins. An unpainted clapboard church with a rain-rod steeple, and three Holy panes of ruby glass. A sign: The Lord Jesus Is Coming! Are You Ready?..... Over all the sun's stinging glaze. Soon there was a short, unpaved and nameless street, lined with similar one-floored houses, some nicer-looking than others; each had afront porch and a yard, and in some yards grew scraggly rose bushes and crepe myrtle and China trees, from a branch of which very likely dangled a child's play swing made of a rope and an old rubber tire. There were Japonica trees with waxy blackgreen polished leaves. ...Then a red-barn livery stable: horses, wagons, buggies, mules, men. An abrupt bend in the road: Noon City."(Capote 1948:12)

En este caso, la descripción que de la ciudad da la obra *Other Voices, Other Rooms,* es refrendada por el mismo autor en la mencionada introducción la misma

> "It was in order to complete the book that I took courage, quit New York and settle with relatives, a cotton-growing family who lived in that remote part of Alabama: cotton fields, cattle pastures, pinewoods, dirty roads, creeks and slow little rivers, jaybirds, owls, buzzards circling in empty skies, distant train whistles- and five miles away, a small country town: the Noon City of the present volume." (Capote 1968:xi-xii)

A través de las palabras del propio autor en las citas anteriores conocemos en sus obras su lugar de nacimiento, la soledad de su infancia y el lugar donde pasó la mayor parte del tiempo en aquella época. De este modo, en la primera página de *Other Voices, Other Rooms* se puede leer

> "Now a traveler must make his way to Noon City by the best means he can, for there are no buses or trains heading in that direction, though six days a week a truck from the Chuberry Turpentine Company collects mail and supplies in the next-door town of Pardise Chapel: occassionally a person bound for Noon City can catch a ride with the driver of the truck, Sam Radcliff. It's a rough trip no matter how you come, for those washboards will loosen up even brandnew cars pretty fast; and hitchhikers always find the going bad. Also, this is a lonesome country." (Capote 1948:5)

Este comienzo está lleno de simbolismo. Cuando Capote escribe este libro Capote es completa y absolutamente un ciudadano neoyorquino, establecido allí y residente y además convencido de la idea de que Nueva York es la única ciudad del mundo para él[133], además, en este tiempo Sook, su tía, ha muerto y apenas quedan nexos de unión con aquel pasado suyo, aquel pasado en Monroeville. Lo que sí es cierto es que, por aquella época, Capote es lo que es gracias a su educación en el Sur. Conocido ya como una de las grandes promesas de la literatura americana y como uno de los escritores jóvenes con mayor proyección, Capote busca un tema con el que dar el gran salto. Al ponerse a escribir su imaginación ya adulta no hace más que devolverle una y otra vez al Sur, es como si para acabar con

[133]Un hecho que prueba esta afirmación es que Capote escribe entre 1943 y 1958 obras cuya localización es Nueva York.

los fantasmas del pasado hubiese que dejarlos descansar para siempre y de una vez en papel impreso.

Acechado por este sentimiento decide que su nueva obra debe tratar sobre su vida anterior en el Sur, para ello decide volver a la zona que le vio juguetear por los bosques y campos para poder escribir sobre algo que en verdad conoce por completo: su vida. No parace nada extraño que, después de todo lo pasado Capote sienta nerviosismo y expectación ante lo que puede encontrar en su viaje retrospectivo, nos referimos al temor a encontrarse a sí mismo. En las primeras páginas tanto de la introducción como del propio libro el propio autor lo cuenta. Por ejemplo, en la introducción añade

> "But the real progenitor was my difficult, subterranean self. The result was both a revelation and a scape: the book set me free, and as in its prophetic final sentence, I stood there and looked back at the boy I left behind." (Capote 1968:x)[134]

El lector se encuentra aquí con una cita de las más importantes de esta tesis: Capote reconoce, en cierto sentido, dos aspectos: su autobiografía y el enfrentamiento consigo mismo. Con respecto a lo primero el autor dice que la fuente es él mismo, lo más profundo, lo que cuenta es lo que es su vida. Por lo que al segundo aspecto se refiere, la revelación de Truman Capote "*the book set me free*" prueba la idea de esta tesis e indica que Capote no se sentía bien o, por decirlo de otra forma, en deuda con la infancia, con su libertad, consigo mismo, con la pureza y

[134] En la introducción que el propio Truman Capote realizó a su obra *Other Voices, Other Rooms*, con motivo del aniversario de la publicación de la novela, permite oir su historia en boca del mismo autor "I was born in New Orleans, an only child; my parents were divorced when I was four years old. It was a complicated divorce with much bitterness on either side, which is the main reason why I spent most of my childhood wandering among the homes of relatives in Lousiana, Mississippi, and rural Alabama

hasta que no escribió *Other Voices, Other Rooms* parece como que no quedase libre de esa atadura. Por ello este libro esta repleto de caminos secos, largos, tortuosos, dificiles de transitar, solitarios y abandonados. Estos caminos están llenos de Capote.

Así se ha podido comprobar cómo el camino de Noon City y Paradise Capel es difícil y dice que cualquier viajero que quisiera ir hasta allí debe "tomarse su tiempo" y "apañárselas como pueda" para llegar. Se aprecia cómo esta primera parte del recorrido es largo, complicado y dificultoso no sólo para el viajero sino también para él. A Capote le costó mucho volver a su casa y para él fue igual de largo y de complicado. Un poco más adelante, en la misma cita el autor dice que "it´s a rough time no matter how you come". Esta frase define por sí misma la situación del escritor: cuando quiere volver al pasado se encuentra con una de las experiencias más duras y dolorosas ya que debe hacer frente a recuerdos dolorosos. Asimismo, Capote hace, utilizando el simbolismo, comparación de su vida con el paisaje del Sur: "Also, this is a lonesome country". Esta frase podría calificar globalmente su vida durante aquellos años. Es posible que, como se ha comprobado, en momentos particulares de su infancia Capote fuese feliz pero si hubiese que encontrar un adjetivo que años quizá este sería "lonesome".

El lector se puede preguntar cómo siendo tan doloroso el camino de vuelta porqué Capote se decidió a volver, pues bien Gerald Clarke da una primera aproximación a la respuesta

> "Once again, and for the same reasons- his mother´s drinking and the need for solitude in which to work- he looked South. There was little inducement to stay in New

(off and on, I attended schools in New York City and Connecticut).

York anyway; he had lost not only his job, but for the moment most of his friends as well". (Clarke:78)

Se puede apreciar uno de los motivos por los cuales Capote decidió volver al Sur; notese que el presente no era tan distinto al pasado, el presente era igual de duro y aunque "lonesome" los únicos momentos de felicidad llegaban del Sur.

"Phoebe had transferred from Barnard College in Vermont, and Carlo Marcus and Oona O´Neill had gone to California and married famous man-Carol had married William Saroyan, Oona, the great Charles Chaplin. Alabama may not have been a writer´s haven, but it was at least quiet, as long as he stayed with his relatives, cheap." (Clarke:78)

Tras una descripción, en nuestra opinión, muy actualizada del paisaje de Alabama, Capote continúa y ahora en el texto se autoinventa como Joel Knox, un chico de trece años que necesita que alguien en Noon City le lleve hasta el cercano lugar de Paradise Chapel. La descripción de Capote de sí mismo es como si de un autorretrato fiel se tratase en pintura, o mejor dicho, como si fuese la mejor fotografía que de Capote con trece años existiese. A continuación veremos esta descripción extraida de *Other Voices, Other Rooms*

"Radcliff eyed the boy over the rim of his beer glass, not caring much for the looks of him. He had notions of what a "real" boy should look like, and this kid somehow offended them. He was too pretty, too delicate and fair-skinned; each of his features was shaped with a sensitive accuracy, and a girlish tenderness softened his eyes, which were brown and very large. His brown hair, cut short, was

> streaked with pure yellow strand. A kind of tired, imploring expression masked his thin face, and there was an unyouthful sag about his shoulders. He wore long, wrinkled white linen breeches, a limp blue shirt, the collar of which was open at the throat, and rather scuffed tan shoes." (Capote 1948:6)[135]

Si exceptuamos el pequeño detalle de que Capote era mayoritariamente rubio y Joel Knox era más castaño pero "with pure yellow strand", no hay ninguna duda de la similitud en la descripción. Además, es necesario recordar cómo los personajes de Capote llevados de la mano de las descripciones del autor van convirtiendose en personajes adultos, en personajes mayores a la vez que Capote se va convirtiendo en adulto. Por ello en la anterior cita se puede comprobar como ya no se habla de Santa Claus, por ejemplo, sino de si Joel Knox es o parece "a real boy" o no. No se trata de la Navidad y de la existencia de rituales sino que ya en la primera página Capote plantea el tema de la homosexualidad,(si bien desde un punto de vista un tanto inocente en principio ya que aquellos hombres cuando vieron a Joel/Capote se sintieron incluso ofendidos por la apariencia del chico. Un hombre no podía ser nunca así).

Por tanto esta cita contiene aspectos importantes: en primer lugar, Capote es Joel Knox, cuando aquel tenía trece años de edad. El camino que lleva al Sur, simbólicamente es el camino de la propia vida del autor:

[135] Este es uno de los temas que ya han sido tratados con anterioridad en este trabajo: la imagen de Capote/Joel. Cabe recordar en este momento que de niño cuando Capote y Harper Lee estaban juntos la gente que no les conocía exclamaba qué pareja tan curiosa sin saber quién de ellos era el niño y quién la niña. Como ya vimos, Harper Lee tenía rasgos muy masculinos y Capote rasgos muy femeninos. A pesar de que la madre de Capote se empeñó en mandar a Capote a una escuela militar para intentar cambiar este amaneramiento y personalidad, para convertirle "en un hombre" pero la personalidad de Capote ya estaba formada y no sólo es que pareciese amanerado o afeminado sino que además era homosexual y no lo escondía. Todo ello en una sociedad rural, tradicional y cerrada: no hacía más que llamar la atención e incluso, en un nivel superior podía llegar a molestar u ofender a la gente y así se ha podido comprobar en su libro.

dura solitaría y extraña. Además, estas poblaciones son Monroeville, su lugar; y ya de entrada la homosexualidad se plantea aproximadamente a la vez que a Capote, en la vida real, se le plantea ya no como un juego sino como una opción. Joel es Capote no sólo por su homosexualidad o su descripción física sino que también lo es porque los personajes de Capote encierran en sí mismos su personalidad. Además, si tomamos el "Preface" y la primera página del libro, Truman Capote ya le ha contado al lector parte de su biografía. Le ha informado de donde nació, de como era aquela situación, de donde vivió su infancia y de que con trece años se encontraba así, es decir, solo, en busca de amor paternal y con una familia rota, creciendo y siendo más consciente de su sexualidad. Toda una evolución cronológica, temática y autobiográfica que llega ahora a la pubertad desde la infancia. Unas líneas más adelante, aparecen muevos detalles para ir completando el retrato de Joel/Capote

> "Wiping a moustache of foam off his upper lips, Radcliff said: "What´s your name, son?
>
> Joel. Jo-el Har-ri-son Knox." He separated the syllables explicitedly, as though he thought the driver deaf, but hid voice was uncommonly soft.
>
> That so? drawled Radcliff, placing his dry beer glass on the counter. "A mighty fancy name, Mister Knox"
>
> "The boy blushed and turned to the propietor, who promptly intervened: "This is a fine boy, Sam. Smart as a whip. Knows words you and me never heard of." (Capote 1948:6)

Aparte de la apariencia femenina, aparte de no parecer "a real boy", el propio Capote se atribuye en su personajes adjetivos que él realmente pensaba que poseía como: "smart" e "intelligent", además de decir que su voz era "uncommonly soft" y que él "knows words you never heard of".

Así que la figura de Joel/Capote va tomando forma: afeminado, elegante, inteligente, con un vocabulario exquesito para la región, con un nombre inusual y con una voz raramente suave. Las siguientes líneas ayudan de nuevo a clarificar que Joel y Capote son la misma persona ya que al ser preguntado por su procedencia Joel afirma que es de Nueva Orleans, lo mismo que Gerald Clarke afirma que Capote era del mismo lugar

> "Arch was content to let Jennie and her sisters preside over the birth of his baby but when Lillie Mae´s time came near, Jennie sent her to New Orleans... Finally, on the morning of Tuesday, September 30, Lillie Mae began having labor pains... the baby... was delivered about three o´clock that afternoon." (Clarke:6-7)

Sí, en efecto, Joel y Capote eran la misma persona y el autor insiste en su retrato

> "After the propietor trundled away to fetch a second beer, Sam said kindly, "Didn´t mean to tease you, son. Where bouts you from?"
>
> "New Orleans," he said. "I left there Thursday and got here Friday... and that was as far as I could go; no one came here to meet me." (Capote 1948:6)

Una de las principales características de la obra de Truman Capote es el simbolismo y aparece ya desde las primeras páginas. Nadie ha ido a esperarle a su llegada de Nueva Orleans, nadie quiere verle, no es lo suficientemente importante como para hacer ese trayecto por él. Este es un sentimiento que Truman siempre tuvo y que desarrolla de diversas formas a lo largo de su literatura. Joel/Capote confirma que ha tardado mucho en llegar allí pero que nadie le ha ido a esperar. Sólo encuentra soledad.

Intentando saber más de él, la gente del lugar continúa haciendole preguntas

> "If your Pa's named Sanson, how come you call yourself Knox?"
>
> The boy stared at the floor embarrassedly. "Well," he said, and shot Radcliff a swift accusing look, as if the driver was robbing him of something. "They were divorced and my mother always called me Joel Knox."
>
> "Aw, say, son," said Radcliff, "you oughtn't to have let her done that! Remember, your Pa's your Pa no matter what." (Capote 1948:8)

Ante la curiosidad de los habitantes de Noon City, Capote responde a las preguntas que le van haciendo. En una de ellas, al ser preguntado por su nombre, Joel/Capote se siente avergonzado al ver que aquellas personas reparan en que su nombre y el de su padre no son el mismo. Aquellas personas no entienden cómo se puede tener otro nombre que no sea el del padre de uno. En cualquier caso, tenemos aquí, de nuevo, un dato autobiográfico. Este es el hecho de que su padre y su madre estén divorciados y el hecho de que él se avergüence de admitir que tiene un apellido diferente al de su padre; además hace lo que su madre dice indicando una total falta de libertad[136]. También continúa de forma autobiográfica cuando dice: "he hadn't had a proper hour's rest, since living New Orleans, for when he closed his eyes, as now, certain sickening memories slid through his mind."

[136]Truman Streckfus Persons pasó a ser Truman García Capote a partir de Febrero de 1935. De esta forma sus primeros escritos están firmados por Truman G. Capote.

Ya hemos dicho que este libro trata básicamente de la recolección por parte del autor de recuerdos de su niñez y que esos recuerdos producen en él esas "sickening memories", recuerdos como el siguiente

> "Of these, one in particular stood out: he was at a grocery counter, his mother waiting next to him, and outside in the street January rain was making icicles on the naked tree limbs. Together they left the store and walked silently along the wet pavement, he holding a calico umbrella above his mother, who carried a sack of tangeries. They passed a house where a piano was playing, and the music sounded sad in the grey afternoon, but his mother remarked what a pretty song. And when they reached home she was humming it, but she felt cold, and Aunt Ellen was there, always smiling and the uneaten tangeries shrieveled up in the ice box; and when it was over he went with Ellen to live in a dingy two family house near Pontchartrain" (Capote 1948:9)

Siguiendo con el texto, Joel/Capote continúa con su peregrinación hacia su pasado en el viaje que le llevará de Noon City hasta Skully's Landing a través de Paradise Chapel. Este viaje no es otra cosa que una verdadera sucesión de símbolos dentro de esta muestra de novela gótica. En efecto, Joel/Capote llega a una primera ciudad llamada Noon City -a imagen y semejanza de Monroeville. Ahora bien, los nombres al igual que toda esta obra de Capote están llenos de símbolos que de una forma u otra tienen que ver con la vida del autor: Noon City es "la ciudad del día", "la ciudad de la luz"; Capote llega a un lugar donde no se hace de noche, donde todos los fantasmas no asustan a la luz del día. Allí se encuentra extraño, pero en ningún momento asustado o atemorizado por nada. Radcliff lleva a Joel/Capote a través de la Paradise Chapel Highway con

destino a Skully's Landing. Una vez más el viaje lleva hasta el interior del autor y hasta el interior de su mente, donde todo se vuelve decadente, vacío, triste y monstruoso. Por ello los caminos pasan ineludiblemente desde la luz hasta las tinieblas, del simbolismo a la autobiografía. Esto es lo que Capote ve a lo largo del camino.

Aparece por primera vez otro de los personajes de la obra, su nombre es Idabel. Anteriormente se ha mencionado que Capote fue el modelo para un personaje (Dill) en la obra de Harper Lee *To Kill a Mockingbird.* En aquel momento, de igual forma se comentó que al escribir ambos autores con las mismas características y al hablar ambos de las mismas cosas y de las mismas personas en los mismos sitios, lo lógico es que la autora apareciese en la obra de Capote; pues bien Lee aparece en *Other Voices, Other Rooms* como Idabel. Este elemento es aceptado por la crítica en general y Gerald Clarke, en particular, lo estudia en su libro. Para Clarke "Harper Lee was a partial model for the rough and boyish Idabel - "sissy britches" - she calls Joel." En la obra Harper aparece tan hombruna y fuerte, tan rebelde como se la recuerda de niña en Monroeville

> "... "See that little girl with the red hair?"... Joel saw whom he meant all right. It was a girl with fiery dutchboy hair. She was about his height, and wore a pair of brown shorts and a yellow polo shirt. She was prancing back and forth in front of the tall, curious all house, thumbing her nose at the barber, and twisting her face into evil shapes. "Listen" said the barber "you go collar that nasty youngun for me and this nickel's yours for keeps. Oh-oh! Watch out, here she comes again..." (Capote 1948: 15)

Sobre todo en la primera parte del libro, Idabel aparece constantemente ya que es la unión entre Paradise Chapel y Skully's

Landing, igualmente que Harper Lee es la unión entre la niñez, la adolescencia, la madurez y casi la senectud de Capote (se puede apreciar una vez más el valor simbólico en la autobiografía del escritor). Harper/Idabel es el nexo de unión desde que Joel llega a la ciudad y luego hasta que llega a su destino. Por ello, las primeras páginas están llenas de constantes alusiones a Idabel, la unión de todas ellas forma el carácter tanto del personaje como de la persona[137].Ahora bien, pensamos que se produce, en este caso en concreto, un proceso de exageración sobre la agresividad de Idabel/Harper. Nelle era hombruna (ya se ha repetido en otras ocasiones) como Idabel era independiente, era en algún caso autoritaria como Idabel y además, como ella, era imaginativa,luchadora, diferente, fuerte y de "fuerte pronto". Además, fisicamente Idabel tiene la misma estatura que Joel y viven cerca al igual que Capote y Harper Lee. A pesar de ello en algún momento las descripciones que Capote hace de Idabel parecen casi de "mercenario" y, en ningún caso, el caracter de Harper Lee llegaba a tales extremos. Es a partir de aquella página donde aparecen citas que en su conjunto confirman estos detalles. A continuación veremos alguna de ellas

> "Oh, Miz Caufield, that Idabel sure do give me a peck of trouble and it's my opinion she ought to be in penitenciary. "Uh, huh that's just what she said. Well, it

[137]Como ya dijimos, está asumido por parte de la crítica que el personaje de Idabel es el retrato de Harper Lee, opinión que compartimos por varios motivos. El primero de ellos es la información que el propio autor remite en el mencionado prólogo a la edición del año 1968. "One frosty December afternoon I was far from home, walking in a forest along the bank of a misterious, deep, very clear creek, a route that led eventually to a place called Hatter's Mill. The mill, which straddled the creek, had been abandoned long ago; it was a place where farmers had brought their corn to be ground into corn-mill. As a child I'd often gone there with cousins to fish and swim, (en una cita anterior Gerald Clarke confirma estos aspectos y los que vienen a continuación) it was while exploring under the mill that I had been bitten in the knee by a cottonmouth mocasine - precisely as happens to Joel Knox. And now as I came upon the forlorn mill with its sagging silver-grey timbers, the remembered shock of the snake bite retourned; and other memories too-of Idabel or rather the girl who was couterpart of Idabel, and how we used to wade and swim in the pure waters, where fat speckled fish lolled in sunlit pools; Idabel was always trying to reach out and grab one." Queda pues probado

wasn't no revelation to me cause I always knew she was a freak, no ma'am, never saw that Idabel Thompkins in a dress yet." (Capote 1948:15)

Más adelante continúa

"Suddenly the door swung open the skinny girl with fiery, chopped off red hair, swaggered inside...Her face was flat, and rather impertinent, a network of big ugly freckles spanned her nose. Her eyes, squinty and bright green, moved swiftly from face to face, but showed no sign of recognition;" (Capote 1948:18)

Además se dice de Idabel que

"Her voice was boy-husky, sounding as though strained through some rough material... The readhead leaned against the wall, and crossed her pencil-thin, bony-kneed legs." (Capote 1948:18)

Mrs. Roberta, otro de los personajes de *Other Voices, Other Rooms* se queja de la forma de ser de Idabel y dice

"I don't need to tell you you have a right smart tongue, Idabel Thompkins, and always did have. And till such time as you learn, a few ladylike manners, I'd be obliged of you'd keep onta my place, hear?... and don't come back till you put on some decent female clothes." (Capote 1948:18)

---

que Idabel y Harper Lee son la misma esencia.

Idabel tenía una hermana Florabel y eran muy diferentes según el texto, en la siguiente cita se habla de ellas

> "Then presently the music of a childish duet came carrying over the sounds of the lonesome countryside: "What does the robin do then, poor thing..." Like specters he saw them hurrying in the moonshine along the road's weedy edge. Two girls, one walked with easy grace, but the other moved as jerky and quick as a boy, and it was she that Joel recognized." (Capote 1948:21)

Según Florabel "That's just what Mama calls Idabel foolishness... No use trying to reason with her: she got willful ways. Idabel has. Ask anybody."... Y después "Anyway, her sister was a tomboy, and he'd had a special hatred of tomboys ever since the days of Eileen Otis". Y continúa diciendo que "Naturally she is as we are twins: born the same day, me ten minutes first, so I'm elder; both of us twelve going on thirteen... that child is afraid of nothing... she was smart, all right".(Capote 1948:21-23). Este último grupo de citas configura y modela aún más el carácter de Idabel/Harper en la obra de Truman Capote (en muchos casos cierto y en algunos, un tanto exagerado) y, a la vez, concluye el primer capítulo del libro *Other Voices, Other Rooms* [138].

[138] Sería interesante ordenar y recordar la información que se ha analizado en este capítulo en particular por su importancia en esta tesis: este capítulo pertenece a *Other Voices, Other Rooms,* libro publicado en 1948. Capote tenía 24 años y esta es la primera novela que llega a nosotros de este autor - existió otra titulada *Summer Crossing* la cual se perdió. *Other Voices, Other Rooms* es una novela autobiográfica sobre la vida de Capote y este ejercicio de recuerdo es una experiencia dura que queda reflejada en la simbología del libro. Esta simbología es utilizada por el autor para contarnos su vida. La obra transcurre, al ser autobiográfica, en el Sur de los EEUU en un paisaje que recuerda obviamente a Monroeville, el pueblo de Capote, se trata del viaje y nada más autobiográfico que la contínua búsqueda de afecto, ya fuere materno o paterno, por parte de Capote. El viaje, la vuelta atrás para encontrarse a uno mismo en el recuerdo, en el pasado, es muy duro, y de ahí la simbología de los nombres de los pueblos y el trayecto que realiza Joel es la viva imagen de Capote a los trece años de edad. Misma educación, psicología, características, etcétera... La unión de Joel con los demás personajes y lugares que hablan de su niñez y adolescencia se produce a través de otro personaje

La reiteración semántica que se produce tanto en Capote como en Gerald Clarke al referirse a Harper Lee como "tomboy" merece ser tenida en cuenta. Según Clarke "they both bore the bruises of parental rejection, and they were shattered by loneliness. Neither had many other real friends. Nelle was too rough for most other girls and Truman was too soft for most other boys." (Clarke: 22)

Como se viene insistiendo tenemos otro dato autobiográfico en esta cita: Joel/Capote e Idabel/Harper estaban "rejected" por sus padres, eran solitarios y eran "too rough" y "too soft" para su sexo. Todo ello vivido en un pueblo tradicional de Alabama donde el lenguaje y las tradiciones están muy arraigadas y donde una joven con pantalones no es una joven normal y es por ello rechazada, donde si una persona no lleva el apellido del padre es mirada de forma diferente y donde para llegar al interior de uno mismo hay que atravesar la luz y llegar hasta las sombras. En definitiva, un primer capítulo repleto de referencias autobiográficas. Aparte de todas estas características, en este primer capítulo encontramos detalles importantes para esta tesis: uno de ellos es el simbolismo que llega a nombre y lugares. Por ejemplo, nombre como Jesus Fever y Romeo aparecen junto a los nombres de Noon City, Paradise Chapel y Skully´s Landing. Aquellos personajes son negros; el nombre de Jesus Fever es muy original y en nuestra opinión puede tener una interpretación: la fiebre de Jesús. Capote siempre afirmó que aquella región, aquella ciudad y aquellos habitantes eran religiosos en exceso, de hecho, en este libro, Capote afirma que la

---

principal: Idabel Thompkins. Idabel es la imagen aceptada de Harper Lee. Otro dato autobiográfico es que la vida de Capote tiene como nexo de unión su "neverending" amistad con Harper. Así, en el libro, y con algún elemento exagerado, Harper está en el camino entre los doce y los trece años (real). Además, su parecido corresponde a su físico y a su voz. Según Clarke, Lee es exactamente como la retrata Capote: "And twice she (Mrs. Lee) tried to drowned Harper-or Nelle, as she was then called- in the bathtub. Both times Nelle was saved by one her older sisters," said Truman "when they talked about southern grotesque, they are not kidding!"... Harper survived the dunkins to became the tomboy on the block, a girl who, as Mary Ida (tía de Capote) frased it, could beat the steam out of most boys of her age, or even a year or so older."

religión es "la conversación más común" "sickness and weddings and courting and funerals and God are the favourite topics on the porch."

Claro que Jesus Fever era un personaje de color y siendo la única traducción posible la ya expuesta recuerda sin duda al escritor americano James Baldwin. Esta referencia a Jesús y su condición de persona de raza negra la podemos encontrar en los sermones y en la literatura de James Baldwin, el cual defendía que la única posiblidad ante la situación de la raza negra era pensar que Dios era también negro y no blanco. Esta idea aparece en varios de sus textos pero con mayor nitidez y extensión en el libro *Fire Next Time* (1963). Por otro lado, los comentarios son bastante elocuentes si se quiere seguir esta primera teoría; Capote escribe

> "Somebody said, "Ain't Jesus Fever in town?"... Yeah, I saw Jesus- Jesus he parked round by the Livery- What? Y'all mean old Jesus Fever? Christmighty, I thought he was way gone and buried! Nah,man. He's past a hundred but alive as you are; Sure, I seen Jesus-Yeah, Jesus is here..." (Capote 1948:17)

Este párrafo parece de lo más significativo si se quiere dar un sentido completo a esta obra de Capote. En nuestra opinión, este párrafo no significa que Jesus Fever sea Dios, pero sí que su nombre y su figuran llenan y dan sentido a este cuento[139].Además, este tipo de alusiones y nombres son normales en el Sur y, por extensión, en la obra de Capote. Ya en su obra *"Children on Their Birthdays"* aparecen nombres como, por ejemplo, el de Preacher Star, etc... El otro personaje es Romeo, digamos

[139] En una cita anterior de Helen Garson, la autora hacía referencia a la diferencia entre el goticismo de Faulkner, por ejemplo, y el de Capote. Decía que el de Capote no trataba de la desaparición de una religión ni de ningún otro tema similar. Nosotros estaríamos de acuerdo con esa precisión. Ahora bien, si se quiere aceptar la teoría de la aparición de Jesus Fever como la imagén negra de Jesús se debe concluir que hablamos de un Jesús ya viejo, cansado, casi decrépito y falto de esperanza cuyo único deber es

que si Jesus Fever encarna el alma, la religión, Romeo encarna el amor dentro de la cultura moderna. A Capote siempre le interesó Shakespeare aunque pensase que Shakespeare no fue capaz de introducirse en la mentalidad de los niños. En cualquier caso, Capote estaba particularmente interesado en alguno de los escritores ingleses, entre ellos Oscar Wilde y el propio William Shakespeare. Es más que muy probable que Capote haya querido simbolizar, por un lado, la figura del amor hacia su lugar de destino (Skully´s Landing) y que a pesar de ese amor tenía un trágico final y, además, con la familia por medio; básicamente la historia de Romeo y Julieta, esta vez sin Julieta. En este sentido, esta interpretación también tendría su valor desde un punto autobiográfico: Capote en *Other Voices, Other Rooms* descubre el amor y es Romeo el que va a llevarle hacia ese amor, eso sí, un amor homosexual mientras que a la vez se dirige en busca de un amor familiar inexistente.

De cualquier forma el personaje de Romeo es un personaje de color. Es muy probable que Capote hiciese un doble guiño al lector al hacer que Romeo no fuese blanco. En primer lugar que, en efecto, el personaje existiese como persona y que en relidad fuese negro- esta tesis apoya este punto de vista-; por otro lado, es que en esta admiración por Shakespeare se refiriese a este personaje como Romeo en vez del personaje negro por excelencia en la obra del escritor inglés que es Othello. Como se pude apreciar estamos ante la obra más gótica y más simbólica de Capote.[140]

El nuevo capítulo cuenta la llegada de Joel/Capote a la casa donde se supone que vive su padre, cuenta también los recuerdos que tiene a su llegada allí, la gente que encontró y cómo se fue a dormir y cómo se despertó y lo que soñó. Además, cuenta la incertidumbre que siente al

deambular de un lado a otro, puesto que así dibuja Capote a su personaje Jesus Fever.

[140] En cualquier caso, la importancia o trascendencia de Romeo o Jesus Fever son simbólicas sin, en nuestra opinión, un objetivo superior.

saber que va a conocer a su padre, ni siquiera sabe como le va a saludar y, lo más importante, conocer a Miss Amy. En un principio, el lector, por las descripciones que Capote ofrece de su personaje Miss Amy, puede pensar, una vez más, que estamos ante otro relato que va a hablar de Miss Sook-personaje ya estudiado aquí anteriormente[141]. En este caso es Callie Faulk el personaje de Miss Amy. Con ello parece claro que Capote sigue en su empeño de presentar al lector a toda su familia para ir dibujando su vida al completo. Hay que aclarar que no es la primera vez que Capote utiliza a su tía Callie para un personaje de una obra suya ya que en 1945 en su obra titulada *"My Side of the Matter"* como es lógico y autobiográfico se refiere a Callie y a su tía Jennie como "two quarelsome old maid aunts". Al igual que hicimos con Idabel/Harper Lee veremos a través de citas la descripción de Miss Amy y su similitud con Callie

> "And the woman, his father's wife: Miss Amy, as she was called... Her dress was of an almost transparent grey material; on her left hand, for no clear reason, she wore a matching grey silk glove, and she kept the hand aipped daintly, as if it were crippled. A wispy streak of white zigzagged through the dowdy plaits of her brownish rather colorless hair. She was slight, and fragile boned, and her eyes were like two raisings embedded in the softness of her narrow face..." (Capote 1948:26)
>
> "Joel noticed the vague suggestion of a moustache fuzzing her upper lip... Her voice had a weary, simpering tone; it struck the ear like the deflating whoosh of a toy balloon."... "The hard sunshine emphasized the pallor of her

[141] Uno de los primeros datos que aparece sobre Miss Amy en la obra *Other Voices, Other Rooms* es que es la mujer del padre de Capote. Obviamente, Sook, como ya dijimos, no estaba casada por aquella época. El resto de las tías que vivían en un primer momento con Capote: Jennie y Callie, tampoco estaban casadas. En cualquier caso parece que el retrato glñobal de Miss Amy pertenece esta vez a Callie Faulk. Así lo piensa Clarke "... and poor Callie Faulk was the stand-in for the ever complaining Miss

skin, and her tiny eyes, now fixing him shrewly, were alert. There was a lack of focus in her face, as though, beneath the uningratiating veneer of fatuous refinement, another personality, quite different, was demanding attention; the lack of focus gave her, at unguarded moments, a panicky, dismayed expression, and when she spoke it was as if she were never precisely certain what every word signified." (Capote 1948:26-28)

"Now despite her impersonal manner, Joel was not antagonized, just a little unconfortable. Females in Miss Amy's age bracket, somewhere between forty-five and fifty, and he took her symphathy for granted; if, as had frequently happened, this aflection was withheld, he knew with what ease it could be guarranted: a smile, a wistful glance, a courtly compliment." (Capote 1948:28)

Aparte de las carcterísticas de Miss Amy que se hacen cada vez más contínuas, en este capítulo la presencia principal es la de Capote disfrazado de Joel Knox. Detalles autobiográficos enmascarados en la ficción "Joel loved any kind of souvenir, and it was his nature to keep and catalogue trifles." Una vez en la casa, de la cual se dan muchos detalles, Capote piensa en el encuentro con su padre. Este extracto puede recordar fielmente la sensación de inseguridad que Capote tenía respecto a su padre, y de otra forma hacia su padrastro. [142]

"There was a rap at the door ... It was his father, of that he awas sure. It must be. And what should he say:

Amy"

[142] En este sentido coviene recordar que esta misma sensación se produce cuando Capote en su obra *One Christmas* dice que tiene que pasar unas navidades con su padre y que no quiere ir, no está muy seguro de lo que puede pasar en aquellas situación. Ver

> hello, Dad, Father, Mr.Sansom? Howdyado, hello?, Hug or shakehands, or kiss? Oh why hadn´t he brushed his teeth, why couldn´t he find the Major´s suitcase and a cleanshirt? He whipped a bow in to his shoelace, called, "Yeah?" and straightened up erect, prepared to make the best, most manly impression possible." (Capote 1948:27)

Durante esta tesis, en alguna ocasión, ya hemos mencionado el "amaneramiento" que Capote poseía desde una edad bien temprana. Pues bien, en la cita anterior, aunque de forma solapada, el autor reconoce este extremo y por así decirlo, lo acepta ya que intenta mostrar "the best, most manly impression possible." En este capítulo se puede apreciar como esto sólo será el comienzo puesto que más adelante Joel/Capote reconocerá su primera relación homosexual. Dos aspectos, estos que autobiográficamente son decisivos en la vida de Capote. Por otro lado, Miss Amy intenta introducir en la vida normal de la casa y del pueblo Joel/Capote mientras que él comienza a inquietarse ante la no aparición de su padre, de hecho, percibe la idea de que Miss Amy no tiene ningún interés en darle detalles acerca de su progenitor, es como si este no existiese, como si todo el mundo quisiese ignorar su presencia

> "Miss Amy," he said, as they started down the stairs," where´s my dad? I mean, Couldn´t I see him, please, ma´am?"
>
> She did not answer. She walked a few steps below him, her gloved hand sliding along the dark, curving bannister, and each stairstep remarked the delicacy of her foot all the strand of grey winding in her mousy hair was like a streak of lightning...
>
> "Miss Amy, about my father...?

---

el análisis de esta obra en el capítulo dedicado a la infancia en esta tesis.

> "And the sitting along in the kitchen, he was taken with a terrible idea: what if his father had seen him already? Indeed, had been spying on him ever since he arrived, was, in fact, watching him at this moment?... An old house like this would most likely be riddled with hidden passages, and picture-eyes that were not eyes at all, but peepholes. And his father thought: that runt is an impostor, my son would be taller, stronger and handsomer and smarter looking. Suppose he'd told Miss Amy give the little faker something to eat and send him on his way". (Capote 1948:31-32)

En este pasaje se puede observar como cada instante que pasa Capote siente una incertidumbre que progresivamente se va transformando en desconfianza de su padre, hacia su padre, hacia todo y hacia todos. Este sentimiento lo consideramos igualmente y autobiográfico. Por otro lado, el simbolismo del que venimos hablando se hace patente en cada una de las líneas de la obra y particularmente cuando el autor describe a las personas, a los paisajes y las situaciones. Su descripción es decadente y, en este sentido, todo esta derruido, roto, resquebrajado, etc... Un ejemplo de esta última idea es la casa: ella está destartalada y la gente que la habita está considerada cuando menos extraña. Las habitaciones están vacías y los muros son viejos. Obviamente, la casa donde Capote vivió era diferente: grande, aparente, principal, "nueva". Como se puede apreciar, el grado autobiográfico que aporta esta obra proviene de su simbolismo más que de la interpretación literal de las cosas y de los hechos.

Siguiendo con el tema del padre, encontramos otro aspecto palpable y éste es que después de cuatro capítulos y de la infructuosa búsqueda que Joel/Capote hace de su padre, todavía no le ha visto y, es más, a cada intento de hablar de él o de saber algo de él, el resto de la familia, el resto del pueblo, de la gente en general no quiere siquiera entrar

en consideraciones. Exactamente esto es lo que ocurría con Arch (padre de Capote) en la vida real. A continuación aparece un extracto muy significativo a este respecto: hablando de una chica del pueblo que se casó a los catorce años de edad.

> "Only fourteen, of course, a child, but decidedly stubborn: she wanted to marry, and so she did. We lent them a room here in the house the week of their honeymoon, and let them the use of the yard to have a fishfry for their friends,"
>
> "And my dad...was he at the wedding?"
>
> "Randolph, looking blank, tapped ash onto the floor." But then one night, very late... "Lowering his eyelids sleepily, he drew a finger round the rim of his glass."[143]

La cita de la boda es otro ejemplo para insistir en la negativa de la familia en hablar del padre de Capote (en este caso el que rehusa es el primo Randolph). Uno de los personajes que se iban a casar en la cita anterior se llama Missouri. Missouri es una persona que lleva viviendo mucho tiempo con la familia, por lo menos, cuarenta años. Su vida es aquella familia y la familia la considera parte de sí; en cierto sentido estamos ante un personaje que en esencia representa a aquella sirvienta de

[143]Uno de los rasgos más característicos de la literatura de Capote es que él mismo aparece distribuido a través de todos sus personajes; esto trae consigo una serie de repeticiones de características tanto físicas como de cualquier otro tipo en sus personajes. Hemos visto como a través de las obras la aparición de sus tías se hace constante e invariable. Otro de esos ejemplos que se repiten es el que se produce en el caso de los matrimonios, por ejemplo Keg y Missouri en *Other Voices, Other Rooms* . Ambos, como el lector puede ver en la cita, se casaron con catorce años. Pocas bodas aparecen en la obra de Capote y las razones, en este caso, parecen evidentes. Por un lado, la experiencia familiar. Por otro lado, su sexualidad. Ambos motivos son por definición opuestos a esta aparición. Por ello, Keg y Missouri y otras parejas que aparecen en otros libros, por ejemplo, Holly Golightly en *Breakfast at Tiffany's* .Holly también se casa a los catorce años. En ambas historias, Capote, por su lenguaje, deja entrever su desacuerdo o lo inadecuado de esas situaciones. La razón de esta opinión es, como sabemos, que su madre se casó a los dieciseis años y Capote siempre pensó que aquello fue un gran error.

los Faulk, llamada Anna Stabler la cual formaba junto con Sook y Capote en la vida real un grupo muy unido. Esta Anna ya aparece en anteriores obras y de nuevo aparecerán en *The Grass Harp*. En la página 34 de *Other Voices, Other Rooms* el lector se encuentra con Joel/Capote y Missouri en la siguiente conversación

> "Aren't you happy here?"
>
> "Honey, there's things you too young to unnerstand"
>
> "I'm thirteen," he declared. "And you'd be surprised how much I know" (Capote 1948:34)[144]

A pesar de no ser un buen estudiante, Capote siempre fue muy inteligente y lo que es más, siempre se lo creyó o, por así decirlo, él siempre estuvo seguro de poseer ese don o esa cualidad. Por otra parte, en las páginas siguientes, cuando Missouri le está contando a Joel la historia de su matrimonio, de aquel hombre que le abandonó, etc... aparecen de forma solapada una serie de temas que son recurrentes en las páginas de Capote y que este trabajo ya ha estudiado en obras como *One Christmas* o *"A Christmas Memory"*. En primer lugar, la aparición del Sur, de Nueva Orleans y en segundo lugar, la nieve. Al hablar de Nueva Orleans, Joel comenta a Missouri que si quiere encontrar hombres guapos debe ir a Nueva Orleans "Why not New Orleans?" said Joel. "There are all kinds of good-looking fellows in New Orleans." (Capote 1948:35)

Joel/Capote lo puede saber bien ya que nació allí, visitó a su padre allí y a intervalos vivió con otros familiares allí y, es posible que se sintiese atraído por ello. El segundo aspecto es la nieve. Ya vimos como el hecho de ver la nieve era para Sook (la tía de Capote) algo casi mágico y algo

[144]Es muy significativo que Capote diga en este momento que la gente se sorprendería de cuánto sabe ya que en el libro de Harper Lee, *To Kill a Mockingbird*, Dill/Capote insiste que sabe más de lo que su edad puede dar a entender. (Lee:7)

que Capote anhelaba ver; el clima del Sur no permite admirar este fenómeno muy a menudo. Ahora, lo más curioso es el discurso de Missouri cuando contesta a Joel/Capote que en la vida no todo son hombres, que lo que ella quiere ver es la nieve

> "Aw, I ain't studyin in New Orleans. It ain't only the mens, honey: I wants to be where they got snow, and not all this sunshine I wants to walk around in snow up to my hips: watch it come outa the sky in gret big glots Oh pretty... pretty. You ever see the snow?" (Capote 1948:35)

Ante esa pregunta Joel/Capote sueña imágenes con nieve e inventa un paisaje más allá de donde él nunca ha ido. Pero, en efecto, reconoce que ha visto la nieve dice que en un viaje con su madre vio la nieve. Es posible, el resto es imaginación. Si bien el relato que sigue esta declaración parece no tener ningún aspecto claramente biográfico, tiene, por otro lado, una bonita historia dentro del libro. Esta historia desemboca en otro aspecto autobiográfico: la conversación entre Joel y Missouri concluye cuando la criada afirma que Joel es un mentiroso, cosa que él reconoce a su manera.

> "Missouri denonunced him with considerable disgust. You is a gret big story"..."Honest, cross my heart," and he x-ed his chest."
>
> "Uh, uh. You mama die in the sick bed. Mr. Randolph say so "Somehow, spinning the tale, Joel had believed every word; the cave, the howling wolves, these had seemed more real than Missouri and her long neck, or Miss Amy, or the shadowy kitchen. "You won't tarttle, will you, Missouri! about what a liar I am." (Capote 1948: 36)[145]

[145]Más adelante, se vuelve a hacer referencia a la facilidad tan asombrosa que tenía

Una de las leyendas que persiguieron a Capote desde su juventud era la de que era básicamente mentiroso. Si leemos el libro de George Plimpton o el de Gerald Clarke, veremos que muchos de los que le conocieron utilizan para definirle ese adjetivo en cuestión. Utilizan otros como "exagerado" o "altamente imaginativo", con una gran imaginación para inventar historias. Bien es cierto que de todos estos calificativos el menos utilizado y el menos real es el de mentiroso, término utilizado por competidores en el campo literario y, también, en el personal, como por ejemplo Donald Windham o Gore Vidal.

Es ciertamente contradictorio lo que ocurre a continuación ya que Joel confiesa su imaginación ha ido demasiado lejos y pide el perdón de Missouri. Esta le dice que no hay problema y que ella ha inventado también unas cuantas historias. Dice también que todo el mundo antes la llamaba "Zoo" y que sólo es ocho años mayor que Capote. Decimos que es contradictorio ya que no aparece, que se sepa, en su vida una persona así; por este lado, el nombre de Zoo, onomatopéyicamente recuerda al de su tía Sook. Ante la figura del primo Randolph, lo primero que llama la atención es que aunque es seguro que representa a una persona real, no es, o al menos no se le localiza en el entorno cercano a Capote. Dice para empezar Capote que el primo Randolph tenía 30 años aproximadamente y que era considerablemente mayor que Amy, su prima

---

Capote para contar historias y, posteriormente, creérselas y tomarlas como ciertas: "It wasn't any ghost," muttered Joel. "There isn't any such of a thing, this was a real life lady, and I saw her..The old trigger-quick feeling of guilt came over him: a liar, that's what the two of them, Amy and Randolph, were thinking, just a natural born liar,"
Por otro lado, dentro del simbolismo que se reconoce en la obra de Capote en general, y en *Other Voices, Other Rooms* en particular, este extracto y esta pàrte del libro son muy significativos: aunque Capote tiene 24 años, su obra relata su vida cuando tenía trece años, y su madre había decidido mandarle a una escuela militar (relato que ya ha aparecido en esta tesis). Capote adulto recuerda esta situación y dibuja una vez más a su padre con una mujer (miss Amy) pero sin madre; su madre (la madre de Joel en la obra) murió según Missouri en la cama, enferma y, Joel/Capote se salvó de la nieve en su propio relato matando e ignorando a su madre. Todo ello es una muestra más del arquetipo de la madre en Capote.

> "Randolph cleared this throat, and grinned, dimples denting his cheeks. His face was like a round ripe peach. He was considerably younger than his cousin: "Somewhere, say, in his nuddle thirties still we haven't exorcized Master Knox's ghost." (Capote 1948)

Según Capote, la imagen para la creación del primo Randolph viene de una persona a la que conoció en una café. Así lo cuenta Capote

> "It was in this cafe that five years earlier I'd met the prototipe of cousin Randolph. Actually, cousin Randolph was suggested by two people. Once when I was a child, I had spent a few summer weeks in an old house in Pass, Christian Mississipi. I don't remember much about it, except that there was and elderly man who lived there, an asthmatic invalid who smoked medicinal cigarettes and made remarkable scrapquilts ..." (Capote 1948)

En el libro de Marianne Moates se insinúa que la imagen para Randolph podría ser Uncle B. En cualquier caso la imagen de Randolph al igual que la del resto de los personajes aparece intencionadamente distorsionada por lo negativo, lo exagerado y lo simbólico hasta complicar la búsqueda del referente.

Comienza el capítulo cinco. Aún Joel no ha visto a su padre y todavía nadie ha querido hablar del padre con él. Uno de los pensamientos a los que da pie este hecho es que, en primer lugar, parece que ninguno de los dos tenga la menor intención de insistir o provocar el encuentro. Como decimos, esto no deja de ser un dato autobiográfico. Al comienzo del capítulo, el narrador presenta a Joel encerrado en su habitación y

escribiendo cartas a amigos suyos, en concreto a un amigo llamado Sammy Silverstein. En ella Joel le habla de lo maravilloso que es su padre, de cuanto bebe con su primo Randolph y le dice que se lo pasarían bien allí en "The Landin"[146]. En segundo lugar, vuelve a aparecer el tema de la bebida. Ya hemos hablado antes de ello, pero cabe recordar que prácticamente desde su infancia y acompañado por su amiga Lee por su primo Billy Bob (Jennings Faulk Carter), solían beber con asiduidad. Por ello las referencias al alcohol, a la bebida en sus obras se hacen constantes.

Por último, encontramos dos puntos más que merece la pena señalar: el primero, la relación que Capote veía entre su padre y los medios de locomoción: principalmente los aviones y el tren: en *One Christmas,* Capote quiere y consigue un avión como regalo de Navidad, en *To Kill a Mockingbird* su padre es un piloto o algo parecido y en *Other Voices, Other Rooms* le dice a Sammy que él sabe todo sobre aviones. Quizá Capote en aquella edad tiene esa idea obsesiva por el hecho de que tanto su padre como su padrastro son comerciantes y viajen con mucha frecuencia y que, quizá por ello tengan esos conocimientos de los que Capote les hace acreedores en sus obras. Por último, vuelve a aparecer el reconocimiento por parte del autor de su tendencia natural a mentir

[146]En primer lugar cabe decir que no es extraño que Joel aparezca encerrado en su habitación escribiendo cartas ya esta que era una de las ocupaciones de Capote en su tiempo libre. Tenía tantos conocidos y tenía siempre tanto que contar que se le conoce una extensa comunicación por carta -aparte de sus amigos- con escritores de la época: Tennessee Williams, Donald Windham, Gore Vidal, Newton Arwin, etcétera... De hecho, existen varios libros de esta generación de autores donde todos hablan de todos en alguna ocasión, e incluso existen libros donde aparece publicada la correspondencia entre ellos; particularmente interesante es la relación entre Donald Windham, T. Williams y Capote, de la que ya hemos hablado anteriormente. Entre los papeles que se encuentran como legado de Capote en The New York Public Library se pueden observar una gran cantidad de cartas personales y profesionales, así como infinidad de postales que Capote enviaba y recibía. Es más, se puede afirmar incluso que, cuando le interesaba, no pasaba ni un día entre la recepción de la carta y su contestación. Por ello, no es raro sino habitual, lógica y biográfica esta característica de Joel/Capote. Este hecho aparece reflejado en otras obras del autor como *A Christmas Memory, Breakfast at Tiffany's o In Cold Blood.*

> "But searching for i´s not dotted, t´s uncrossed, it came to him that almost all he´d written were lies, big lies poured over the paper like a thick syrup. There was no accounting for them. These things he´d said, they should be true, and they weren´t." (Capote 1948:54)

Posteriormente escribe a Ellen y allí se sincera y cuenta la realidad de los hechos

> "Ellen, I hate this place.I don´t know where he is and nobody would tell me. Will you believe it Ellen when I say I haven´t seen him? Honest; Amy says he´s sick but I don´t believe one word as I don´t like her... Another thing is, there are no radios, picture shows, funny papers and if you want to take a bath you got to fill a washtub from the well." (Capote 1948:54)

Se puede apreciar que Joel/Capote no está cómodo en esta casa que no es la suya en la que se siente un completo extraño y en la que su padre ha desaparecido. Tanto es así que al final del capítulo 3, Joel/Capote hace una reflexión autobiográfica que une a la persona y al personaje que, puede en cierto sentido resumir la obra

> "But there was no prayer in Joel´s mind. Rather, nothing a net of words could capture, for, with one exception, all his prayers of the past had been concrete request: God, give me a bicycle, a knife with seven blades, a box of oil paints. Only how, how could you say something so indefinite, so meaningless as this. God let me be loved." (Capote 1948:44)

Por otro lado, el simbolismo continúa línea a línea en esta obra. Dice Capote que la casa no tiene de nada, ya nos hemos referido con anterioridad a este tema. El aspecto básico de la obra es la búsqueda de un padre, de un padre que en la realidad no se quiere, se odia y que aunque se necesite tampoco, en última instancia, se quiere encontrar. Este hecho sería para cualquier persona suficiente para calificar su vida de "rota" en un momento dado; eso es lo que mantenía Capote. Por ello todos los personajes, elementos, cosas, casas, paisajes, están rotos, viejos, no tienen de nada y en su interior sólo cobijan vacío, lo mismo que Capote en su vida, esa vida que ni siquiera tiene a los trece años lo más básico para seguir adelante. Así se siente Joel, así se sentía Capote. Ningún personaje está, además, sano en el más amplio sentido de la palabra. Esta afirmación se basa en la siguiente parte del texto: Joel está terminando de escribir las cartas y las deposita en el correo.[147]

Posteriormente, visita a Zoo (Missouri) y se encuentra que con ella está un hombre un tanto extraño llamado "Little Sunshine". Little Sunshine es un nuevo personaje cuya rareza no sólo reside en que es un ermitaño sino en que es un ermitaño hablador. La aparición de Little Sunshine trae consigo la introducción de forma considerable de un tema muy importante en el marco de la literatura sureña y en el universo creativo de Capote como elemento participativo de esa literatura: las leyendas, lo onírico, las pócimas, etc... incluyendo las brujerías[148]. En *Other Voices, Other Rooms,*

[147] Cuando Joel/Capote firma las cartas piensa en un cambio de nombre o siglas para su identificación. Así dice el narrador que " with masterly care he signed his name in a new manner: J.H.K. Sansom. Several times he read it aloud; it had a distinguished, adult sound, a name he could readily imagine prefixed by such proud titles in general, Judge, Governor, Doctor..." (Capote 1948:92). Bien, este es otro dato autobiográfico que Capote coloca en este entramado simbólico: Capote cambió de nombre de Truman Strekfus Persons a Truman García Capote al divorciarse sus padres. Ese sería un primer cambio ya que Capote firmaba de esa forma, Truman G. Capote sus primeros escritos y sus escritos privados y personales que se encuentran en The New York Public Library antes de llegar a ser famoso. En ese momnento, a partir de 1943 se produce un segundo cambio al firmar ya definitivamente como Truman Capote.

[148] En las obras de Capote todo tipo de pocimas, seres deformes, curas, amuletos,

Zoo, la criada de color, posee una especie de amuleto cuando Joel la ve con el ermitaño. En ese momento Joel/Capote pregunta por dicho amuleto mientras que los demás le dan largas y le insisten en que abandone el lugar. La superstición se apodera de las escenas como de la literatura sureña cuando Little Sunshine intenta decirle a Joel cuales son los poderes del amuleto y Zoo interrumpe la conversación diciendo" Hush up," snapped Zoo. "Done just told me -it don't work iffen I goes round tellin everybody." She turned to Joel. "Honey, I spec you best run along; got business with the man". A lo que Joel piensa: "OK, if that's how she felt. And she was supposed to be his friend!..." (Capote 1948:55)

No se interrumpe la superstición porque Joel cuando sale a la calle es perseguido por Little Sunshine. Al principio Joel pretende hacerle creer que no le interesaba en absoluto todo aquello que el hombre decía pero poco a poco su curiosidad (rasgo predominante tanto en el carácter de Joel como en el de Capote) es más grande que su orgullo y comienza a hablar con él. El tema de la superstición se mantiene firme dentro de ese marco de goticismo y simbolismo que domina la obra. En un momento de la conversación, Joel pregunta al ermitaño sí éste sería tan amable de fabricarle un amuleto igual que el que le había dado a Missouri. Además, Joel quería saber el propósito de aquel amuleto. Antes de la aparición en escena de Little Sunshine, lo inexplicable, la sin razón, lo misterioso se adueña de las páginas del libro: en primer lugar, mientras Randolph y Joel se emborrachaban con brandy de la nada surge una pelota de tenis roja que inesperadamente pone nerviosos a todos. En un principio todo parece misterioso pero con el transcurrir del libro se llega a la aclaración del misterio. Eso sí, en un primer momento, la escena parece muy gótica: tres personas en una habitación una señora medio histérica con un guante negro en una mano (Miss Amy), un señor con rasgos realmente afeminados

etcétera.. aparecen de una forma u otra. Existen varios ejemplos: el más importante y además real es la poción que utiliza Dolly Talbo en *The Grass Harp* para cura de las personas.

medio borracho y un niño de trece años bebiendo cantidades insospechadas de alcohol sin restricciones y los tres ven como aparece botando una pelota de tenis roja que parece salir de la nada y que va ralentizando su movimiento a la vez que cae. Ante tal situación todos se alteran y Joel no entiende nada. Para intentar frenar este momento de agitación histérica Randolph le pregunta a Joel si quiere conocer el futuro y si quiere que le lea la mano. En cuestión de dos páginas se unen dos escenas de este tipo.

La segunda es cuando el primo Randolph se dispone a leer las manos del joven Joel; este sólo tiene dos preguntas que hacer una sobre su padre y otra sobre un posible fantasma que creyó haber visto cuando llegó. Ninguna de sus preguntas, ninguno de estos misterios tiene la respuesta aclaratoria que Joel buscaba y esperaba, de hecho, Randolph contesta, una vez más, con evasivas para esquivar la curiosidad del chico. Es más el goticismo y el simbolismo que encontramos en estas páginas que la biografía. En cualquier caso sí hay detalles que sirven para el carácter de Joel y que son válidos igualmente para la pubertad de Capote, de ellos, sin duda, cabe destacar su gusto por la bebida, su gusto por lo desconocido, su curiosidad sin límites y una incesante tremenda y pertinaz búsqueda de cariño viniese de donde viniese.

Por lo que se refiere a la bebida, ya se ha analizado aquí su facilidad y atracción. Bebió mucho desde pequeño quizá por una cierta negligencia familiar, adulta. Por otro lado, la búsqueda incesante de cariño es tan grande que tanto Joel como Truman aceptan ya como cariño cualquier simple muestra de interés o atención hacia su persona y eso le ocurre tanto con Randolph, al que Joel/Capote le dice que "ya le quiere", como con Idabel y Zorabel a las cuales agradece de forma sincera el hecho de que estén con él. De hecho, al final de la primera parte del libro, en medio de la conversación entre Idabel, Zorabel y Joel, el narrador aporta más datos al

respecto "He saw how cheap it would be to confide in Florabel, though there was nothing he needed more than a sympathetic ear."

Con este ejemplo y otros de iguales características se aprecia que la búsqueda de un auténtico padre así como la búsqueda de cariño comparten en el libro la preocupación del autor y del protagonista, que son las mismas. Preocupaciones que en tiempo y en espacio son reales con la vida de Capote y, por lo tanto, son autobiográficas, como lo son igualmente sus relaciones con Idabel (Harper Lee), con Zoo (Anna), con la familia y con su innata tendencia a la invención y a la narración y exageración de historias, etc...

Capote crea en las últimas páginas de esta primera parte una discusión entre las hermanas Idabel y Florabel en presencia de Joel. De una forma u otra Joel se ve involucrado y en un momento de dicha pelea Idabel se refiere a él como "sissy-britches". Idabel repite este calificativo en dos ocasiones diferentes "Outa the way, sissi-britches" y luego "Go on home and cut out paper dolls, sissi-britches." (Capote 1948:62-63). Durante todo el libro las descripciones de los personajes, sobre todo los masculinos, se nota cierto amaneramiento y una descripción meticulosa y detallada que parece más hecha por una mujer que por un hombre. En esta parte y como introducción a la segunda se realizan referencias a la homosexualidad ya sea en descripciones o en calificativos se hacen cada vez más frecuentes. Este es otro de los temas principales de la obra, además de aquellos ejemplos que se han citado aparecen más entre capítulos "Joel stood there hating her, wishing she'd fall from the tree and bust her neck like every other tomboy, Idabel was mean, just gut-mean." (Capote 1948:63)

Además Florabel dice de su hermana, a la que se refiere la anterior cita, que quiere ser campesina y que ese no es trabajo de mujer sino de hombre y que toda su familia esta harta de que parezca un hombre.

Volveremos a este aspecto con el comienzo de la segunda parte ya que nos gustaría concluir con los dos párrafos que cierran la primera parte del libro ya que denotan soledad y desolación por doquier. En este sentido no deja de ser simbólicamente un dato autobiográfico ya que en aquella hora, en aquel momento, lo más seguro es que Joel y Capote compartieran ese sentimiento de soledad con su padre en lugar desconocido, con su madre intentando ganarse el favor de la más alta sociedad americana y Capote en cualquier escuela, o de una en otra con su femineidad y su imaginación a cuestas. Por eso, el final desolador de la primera parte merece la pena ser resaltado

> "But his letters were not among these. He certainly remembered putting them in the box. Little Sunshine had seen him. And Zoo. So where were they? Of course, the mailman must've come along already. But why hadn't he heard or seen the mailman's car? It was a half-wrecked Ford and made considerable racket. Then, in the dust at his feet, torn from the toilet paper wrapping, he saw his coins, a nickel and a penny sparkling up at him like uneaven eyes.
>
> At this same instant the sound of bullet fire cracked whiplike on the quiet Joel, stopping for his money, turned a paralized face toward the house: there was no one on the porch, the path, not a sign of life anywhere. Another shot. The wings of the hawks raged as they fled over three tops, their shadows sweeping across the road's boiling sand like islands of dark." (Capote 1948:64)

Estos párrafos son el importante nexo de unión entre la primera y la segunda parte del libro, la cual comienza de la siguiente manera

"Hold still," said Zoo, her eyes like satin in the kitchen lamplight. "Never saw such a fidget; best hold still and let me cut this hair can't have you running round here lookin like some ol gal: first thing you know, boy, folks is gonna say you got to wee squattin down... You got such pretty fine molasses hair seeems like we oughta could sell it to them wigmakers." (Capote 1948:64-65)... "Not for me: that makes it not so real," said Joel, and stopped, stuck still by the truth of this: Amy, Randolph, his father, They were all outside time, all circling the present like spirits: was this why they seemed to him so like a dream?" (Capote 1948:65)

Esta frase parece ser la definitiva dentro de esa disertación del autor/narrador y la que mejor puede explicar esta época de la vida de Capote. Para nosotros esas palabras definen no sólo un estado puntual de ánimo o mental sino por el contrario una vida dura complicada donde algo de tanta importancia como es la familia se diluye desde la realidad hacia lo que no existe o hacia lo que está muerto. Para Capote, trece años, el término familia es algo irreal, no identificable, algo que cuando lo buscas y cuando lo necesitas se escapa entre los dedos. Por todo ello se puede imaginar que la infancia y la adolescencia son épocas clave en la vida de Capote como ya hemos repetido y por todo ello el escritor siguió escribiendo de ello hasta sus últimos días. Desde este punto hasta el final del capítulo se puede apreciar un gran número de referencias autobiográficas o más bien detalles realmente para continuar construyendo la vida de Capote y de todos los que con él convivieron. Por ejemplo, para seguir con las descripciones físicas, así aparece Joel/Capote en la obra "plucked chicken...so skinny and white". Por otro lado, Harper Lee/Idabel aparece completamente retratada en dos descripciones que ayudan a completar su imagen. Cuando llegan al río/lago para tomar el baño y ante la indicación de Idabel para que Joel/Capote se quite la ropa Capote responde que ella es una chica, a lo que Idabel replica

> "Son," she said, and spit between her fingers, "What you've got in your britches is no news to me, and no concern of mine: hell, I've fooled around with nobody but boys since first grade. I never think like I'm a girl; you've got to remember that, or we can't be friends." For all its bravado, she made this declaration which a special and compelling innocence; and when she knocked one fist against the other as frowing, she did now, and said: "I want so much to be a boy: I would be a sailor, I would..." the quality of her futility was touching." (Capote 1948:74)

En la primera cita se puede apreciar cómo es la propia Idabel/Harper Lee la que demuestra su masculinidad de la cual ya hemos hablado. Es en este capítulo donde Capote insiste más en este tema y desde ese momento hasta el final el tema se hace casi monográfico, empezando por la siguiente descripción de Idabel que, por cierto, coincide con la realidad como el resto de las que aparecen en la obra de Capote

> "Her own (her hair) was a maze of lather-curls like cake-icing. Without clothes, her figure was, if anything, more boyish: she seemed mostly legs, like a crane, or a walker on modified stilts, and freckless, dappling her rather delicate shoulders, gave her a curiously wistful look. But already her breast had commenced to swell, and there was about her hips a mild suggestion of approaching width. Joel, having convinced of Idabel as gloomy, and cantankerous, was surprised at how funny and gay she could be: working her fingers rhythmically over his scalp, she kept laughing and telling jokes, some of them quite bawdy." (Capote 1948:74-75)

Aparte de las contínuas referencias a las mentiras y a las leyendas y demás, el capítulo concluye con una discusión entre Joel e Idabel, una pelea que parece más bien una pelea entre hermanos que otra cosa, lo cierto es que la aparición del padre y su conocimiento por parte de Joel es incluso tan insignificante que el autor escribe un capítulo entero antes de hacer que el padre vuelva a aparecer. Desde este momento hasta el final del libro se suceden acontecimientos que sin ser relevantes constituyen parte de la vida de Capote. Por ejemplo, el capítulo nueve del libro sigue dedicado a la homosexualidad donde Randolph, el primo Randolph, reconoce la misma ante Joel narrando su amor por Pepe y donde a la vez Mr.Sansom aparece como un auténtico bufón en medio de la historia sin que nadie le preste atención. En definitiva más rasgos biográficos que nacen del simbolismo de la obra.

En las últimas páginas de la historia aparece el famoso episodio de la picadura de serpiente. Cuando Capote tenía trece años fue picado por una serpiente. En esta obra, Joel narra la peripecia que ocurrió al lado del molino. Una vez más la biografía cumple con su dato temporal.[149]

Aunque parezca mentira todos, de una manera u otra, creen que el recuerdo de este hecho provocó, tal y como cuenta Truman Capote, el nacimiento de su novela *Other Voices, Other Rooms.* Vamos a ver las palabras de Capote y lo acontecido a su héroe Joel Knox. Capote dice

> "One frosty December afternoon I was far from home walking in the forest along the bank of a mysterious, deep, very clear creek, a route that led eventually to a place called Hatter's Mill. The mill, which straddle the creek, had been abandoned long ago; it was a place where farmers had brought their corn to be ground into cornmeal. As a child,

[149]Ver introducción a la obra.

I´d often gone there with cousins to fish and swim; it was while exploring under the mill that I´d been bitten in the knee by a cotton- mouth moccasin- precisely as happens to Joel Knox. And now as I came upon the forlorn mill with its sagging siver-grey timbers, the remembered shock of the snakebite returned; and other memories too- of Idabel, or rather the girl who was the counterpart of Idabel, and how we used to wade and swim in the pure waters, where fat speckled fish lolled in sunlit pools; Idabel was always trying to reach out and grab one." (Capote 1968:xii-xiii)

Nos da pie Capote en esta cita para intentar averiguar que es lo que le pasó realmente a él y a Joel en la obra. Posteriormente hablaremos del resto de los personajes.

"Then an unusual thing occured: as if following the directions of a treasured map, Zoo took three measured paces toward a dingy little rose bush, and, frowning up at the sky, discarded the red ribbon binding her throat. A narrow scar circled her neck like a necklace of purple wire; she traced a finger over it lightly."

"When the time come for that Keg Brown to go, Lord, just you send him back in a hounddog´s nasty shape, ol hound ain´t nobody wants to trifle with: a haunted dog."

"It was as though a brutal hawk had soared and clawed Joel´s eyelids, forcing him to gape at her throat. Zoo. Maybe she was like him, and the world had a grudge against her too. But christamighty he didn´t want to end up with a scar like that. Except what chance have you got when ther is always trickery in one hand, and danger in the other. No chance whatsoever. None. A coldness went along

> his spine. Thunder boomed overhead. The earth shook. He leaped off the stump, and made for the house, his loosened shirt-tail flying behind; run, run, run, his heart told him,and wham! he'd pitched headlong into a briar patch. This was a kind of freak accident. He'd seen the patch, known it for an obstacle, and yet, as though deliberately, he'd thrown himself upon it. But the stinging briar scratches seemed to cleanse him of bewilderment and misery, just as the devil, in fanatic cults, is supposedly, through self-imposed pain, driven from the soul."

Aparte de este incidente, la novela a la que pertenece, contiene muchos otros elementos autobiográficos que ya hemos ido tratando en el presente trabajo. El final de *Other Voices, Other Rooms* es importante por su temática más que por su contenido autobiográfico; los capítulos se suceden mezclando las relaciones de la familia con las relaciones de Joel/Capote con Idabel/Harper Lee, y la historia se va aclarando poco a poco con el transcurrir de las páginas. El lector podrá encontrar respuesta a los misterios que el libro ha ido dejando en las páginas anteriores. A pesar de ello, la parte más importante corresponde - y está unida a la anterior- al tratamiento de la homosexualidad.

Biográficamente hablando ninguno de los hechos que concurren aquí tiene que ver de forma directa con la vida de Capote. Nos referimos a hechos concretos. Ahora bien, el texto relata como Joel Knox, un joven de trece años, descubre el amor con letras mayúsculas, el amor que él o los demás pueden llegar a sentir. Además, el joven Joel no sólo descubre el amor sino que ante su propio asombro descubre el amor homosexual a través de su relación con Randolph. Este último le explica y le cuenta a Joel/Capote sus experiencias amorosas de todo tipo. El libro se extiende en los detalles de la vida de Randolph y sus amoríos, especialmente los

homosexuales: Joel siente admiración y curiosidad antes las historias de Randolph y ante frases como "This love of mine for Pepe", y otras similares.

Durante todo el capítulo ocho es Randolph el que habla y aparte de exponer toda una serie de detalles sobre su idea del amor, reconoce abiertamente su homosexualidad y cuenta su viaje a España, a Europa y finalmente a América con Dolores, Pepe Álvarez y E. Sansom. Del viaje sabemos que se enamoró en él de Dolores, y aún más de Pepe Alvarez, al que todavía después de tanto tiempo sigue esperando y buscando. Ed Sansom es el padre de Joel, el cual, en una situación extrema, recibió un balazo de Randolph y quedó paralítico para siempre. Ahora bien, sí es cierto que Capote tuvo su primera experiencia homosexual a esta edad y que desde entonces se consideró y nunca ocultó su condición. A lo largo del texto hay muchas referencias - sobre todo mediante la utilización de adjetivos - para definir y describir esta sexualidad. En este aspecto, el libro y estos últimos capítulos tienen bastante de autobiográficos.

A Capote se le reconocen relaciones muy estables, la mayoría de ellas con hombres que igualmente pertenecían al mundo de las artes en general. Por ejemplo, durante su estancia en Yaddo conoció a Newton Arwin, con el que mantuvo una larga relación sentimental y al cual está dedicado este libro. Tras Arwin, la relación más duradera fue con otro escritor, Jack Dunphy, con el que vivió más de dos décadas[150]. Por todo ello, se puede entender que la condición sexual de Capote fue fundamental

[150]Es muy importante el aspecto de las dedicatoria en los libros de Truman Capote. Son importante porque se convierten a la fuerza en un dato autobiográfico más. En 1948 tras su estancia en Yaddo donde comparte inquietudes literarias con McCullers, Porter, etc, Capote esta viviendo una relación con el escritor Newton Arwin. Para Capote esta relación que se puede considerar como estable fue muy importante desde un punto de vista tanto personal como profesional. Su relación duró más de dos años y nunca fue ocultada al resto de la sociedad. Capote dedica *Other Voices, Other Rooms* a Newton Arwin. En 1966, Capote dedica, como veremos, *In Cold Blood* a Jack Dunphy su pareja desde finales de 1948. Juntos vivieron más de dos décadas, como decimos.

en su vida, y por ello queda reflejado en su obra.[151]Por otra parte, resulta interesante la opinión que una persona tan estrafalaria y extraña como Randolph pueda tener del padre de Joel, E. Sansom; en este caso la opinión coincide con la que el propio Capote a través de los libros analizados con anterioridad y el resto de las biografías publicadas tienen de Arch Persons "They played jokes at him, etc..."[152]

Aparte de todo uno de los aspectos más interesantes del libro es que su punto principal (como el propio autor del libro reconoce): la búsqueda del padre queda, por circunstancias del libro y de la historia relevada a un segundo plano, es decir, la importancia de esa búsqueda se va reduciendo, hay otras cosas: el padre inválido y anterior bufón sólo son ojos que ven y manos que lanzan pelotas de tenis rojas. Para Joel, su padre ya no es esencial, nunca lo fue, ya no es ni decisivo ni imprescindible, tanto es así que el padre apenas aparece en la obra, ni siquiera en estos capítulos tan importantes y decisivos para la vida de su hijo.

Uno de los aspectos más importantes y que comparten autobiografía y simbolismo en esta obra es la parte final del relato. En ella Truman Capote se despide con la siguiente frase "... as he had forgotten something, he stopped and looked back at the bloomless, descending blue, at the boy he had left behind" (Capote 1948:127). Joel/Capote mira hacia atrás y observa donde quedó su niñez y acepta irse con su recién estrenada

[151]En este punto merece la pena hacer una referencia a la relación entre la vida adulta de Capote en Monroeville y su homosexualidad. Al respecto, en el libro del Marianne Moates, Jennings Faulk, primo de Capote, relata la primera vez que Capote llevó a su pareja a visitar a estos parientes. Esta cita relata la reacción de estos familiares: "He arrived one summer for Mother and Daddy to appraise his friend and see what they thought about the situation. Truman parked the Jaguar under the trees, and they came into the house. When it finally dawned on Mohter and Daddy what the relationship was between the two men, Daddy laughed, but Mother had one of her cursing, screaming fits. She literally run the man out of the house and chased him into the car. She forbade to set foot in her house again...."From them on,when Truman came to visit, he was alone."

[152]Jennings Faulk piensa que el personaje de Randolph es Uncle Howarsd Esta idea cuadraria basicamente con esta tesis puesto que la relación entre Howard y Arch fue

madurez. En este sentido, coincidimos en la línea de análisis que propone William Nance al decir que

> "The novel is an account of Joel's growth from childhood to maturity. He achieves this growth by learning, with the help of a series of lessons and ordeals, to accept wholeheartedly-that is, to love-the life that awaits him, however disappointing and mysterious it may seem. He finds and accepts "his proper place" and in so doing gains the freedom that goes with the achievement of a sense of identity." (Nance:41)

Además, pensamos que aparte de ser el paso de la infancia a la madurez de Joel, es por extensión este paso el que se produce en Capote. Llegó siendo un niño y se va siendo maduro con una personalidad nada aceptada por la sociedad pero propia. En definitiva se trata de la aceptación real de una personalidad alejada de antiguos convencionalismos. Para resumir diremos que desde el inicio de la obra en que sabemos que los padres del protagonista están separados y que a su padre no le conoce y que su madre murió en la cama, el lector se da cuenta de la situación familiar y personal tan negativa en la que se encuentra su héroe.[153] Si negra, negativa y desoladora es la situación de Joel/Capote desde el principio de la obra más desoladora aún es la imagen de la región, de la ciudad, de la casa, de la familia y de los habitantes de esos lugares. La palabra "isolated" podría ser común a todo ello. La situación es tal que Joel aprende evadirse con la imaginación a lugares donde, a su vez, se

---

lamantable.

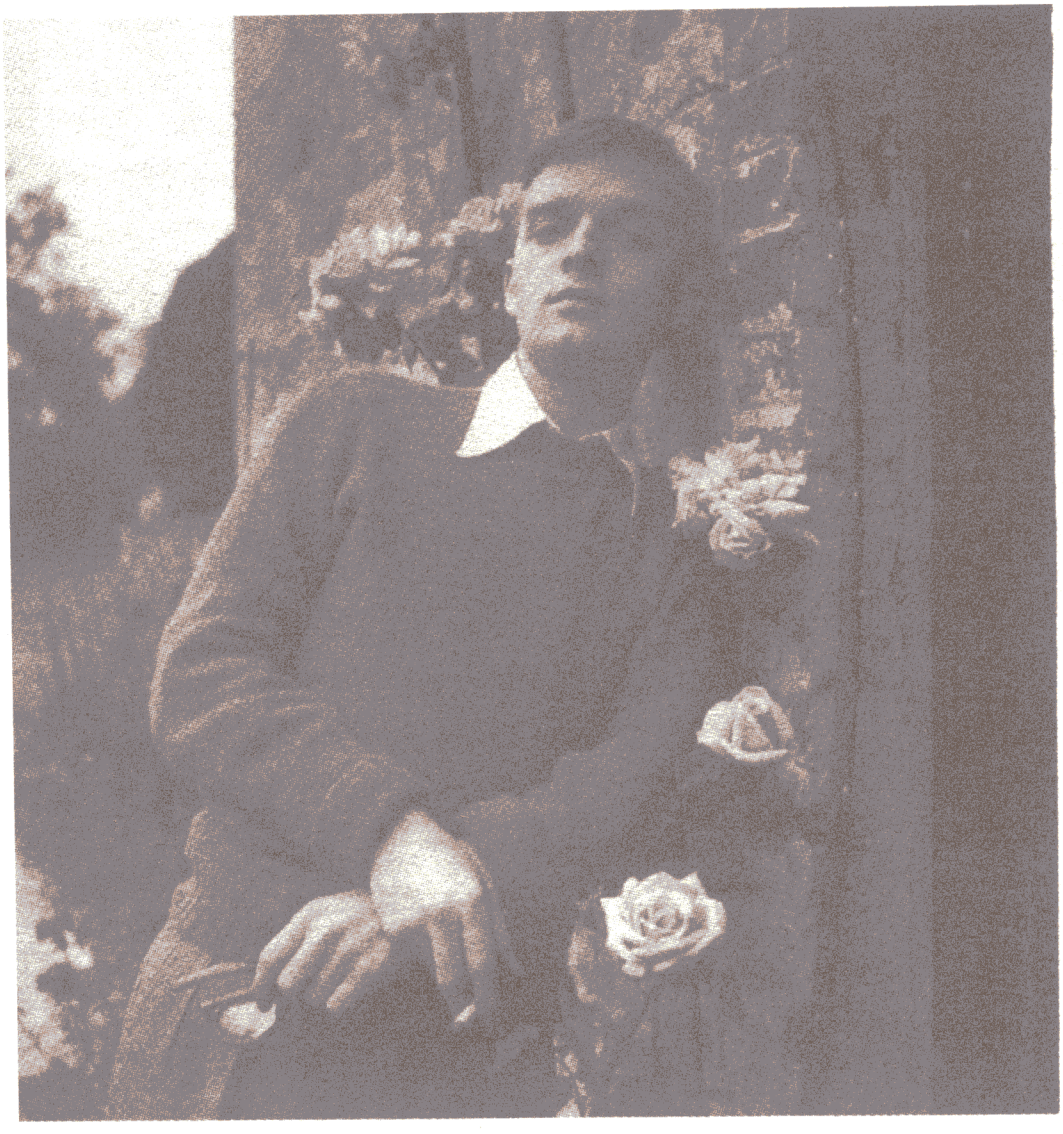
[153]Este tipo de comienzos es típico de Capote puesto que como vimos en la primera parte de *The Grass Harp*, su madre muere y su padre le lleva a vivir en casa de unos familiares. En ambos casos estamos simplemente ante la vida del autor.

encuentra con personajes fantásticos y donde puede realizar uno de sus sueños, ver la nieve[154].

La casa, de la que ya hemos hablado en este capítulo, es como la situación del autor, caótica. Ahora bien, contiene en sí dos "ámbitos" que son importantes para el discurrir de la acción y de los que hasta el momento no habíamos hablado: el jardín y los espejos. El primero es importante porque es la única luz que el muchacho puede ver durante su estancia ante tanta oscuridad. Lo segundo los espejos. Hay muchos espejos en la casa y esos objetos reflejan la evolución de Joel/Capote a lo largo del tiempo y la evolución de los demás caracteres de la obra como Randolph, por ejemplo. Desde el miedo permanente de Joel/Capote, miedo de todo y de todos pasa al final de la historia a una determinación tal que opta, en primera instancia a huir y después se opera en el un último cambio tan grande que termina aceptando al depravado, excéntrico, semi-borracho y homosexual primo Randolph. Termina aceptándose a sí mismo. Lo cierto es que a pesar de estar refiriéndonos a un cambio constante y evolutivo es el sexo el que comienza a hacer a Joel diferente a los demás. Ya la experiencia junto a Idabel y sus desnudeces en River Woods y la más estremecedora de Miss Westeria en el "travelling show" aparte de ser testigo de honor de una noche de amor desenfrenada entre dos negros hace a Joel/Capote ver algo de lo cuál tenía noticias pero que hasta ese momento no se había manifestado con tanta claridad: su sexualidad, como decimos, alejada de todo convencionalismo.

Aquí concluye el análisis de *Other Voices, Other Rooms* si bien nos gustaría apuntar un detalle que consideramos de importancia ya que hasta ahora no ha sido citado. Este aparece en la escena donde Randolph empieza a contar la historia de Dolores, E. Sansom, Pepe Alvarez y él

[154]Aspecto este de la nieve que es insistentemente reiterado por Truman Capote en sus obras. La nieve como símbolo de la pureza de lo soñado y lo nuevo aparece no sólo en esta obra sino también en *One Christmas*, por ejemplo.



El fotógrafo Cecil Beaton retrata al autor en pleno éxito durante su visita a Londres en 1948.
(Gerald Clarke:1988) Cortesía de Cecil Beaton

mismo y se produce al descubrir Joel una foto en la habitación de Randolph en la que aparecen los cuatro cuando eran más jóvenes. Joel, al cual no se le permitía la entrada a ese lugar muy a menudo estaba, en ese momento, haciendo de modelo para Randolph. Leyendo la escena el lector tiene la sensación de estar ante la recreación de la escena que protagoniza Dorian Gray en la obra *The picture of Dorian Gray* de Oscar Wilde. La referencia tendría doble importancia además de por la similitud de un hombre pintando a otro hombre al cual considera hermoso o bien es objeto de su deseo por el carácter reconocidamente homosexual del escritor británico, dato que ensalzaría aún más la posición del autor y su obra.[155]

[155]En determinadas ocasiones los nombres de Oscar Wilde y Truman Capote se han asociado en diferentes temas. Por ejmplo, se les asoció por su sexualidad, por su forma de mostrarla y de vivirla con respecto a una sociedad puritana. Además, se les relacionó por su habilidad para pintar la sociedad existente de sus épocas a través de personajes tipo y, finalmente, por su caracter rebelde, egocéntrico, especial y en cualquier caso, ingenioso. De Oscar Wilde se dice que fue el hombre más ingenioso y de Truman Capote se dice que fue el mejor conversador.

3.2.3. The Grass Harp (1951) Segunda Parte

En Junio de 1939, cuando Truman Capote caminaba hacia los quince años de edad, la familia Capote decide trasladarse a Greenwich, Connecticut. Es allí donde Truman entra en Septiembre en Greenwich High School. El cambio no supone un trauma para el escritor y pronto se adapta a la vida del lugar: hace algún amigo, participa en publicaciones, entabla relación con los profesores, etc... Es de esta época su primera aportación periodística. En efecto, Truman colaboraba con la publicación de la escuela "The G.H.S. News Feature Page". Así, por ejemplo, el día 24 de Noviembre de 1939 publica *"Lunch Period"* y el día 22 de Diciembre de 1939 Truman Capote escribe un pequeño artículo titulado *"Caricature"* y otro titulado *"Evaluators in Heaven; All's Right with G.H.S. News Reporter Says"*.[156]

Si en *Other Voices, Other Rooms* Joel Knox mantiene su primera relación sexual, ahora antes de comenzar el análisis de *The Grass Harp* cuando Truman tiene dieciseis años, debemos reproducir una cita de importancia en ese sentido y que relaciona la edad del autor, su estancia de dos años en Greenwich y al Capote que encontraremos en la siguiente obra

> "By his mid-teens Truman knew who he was; indeed, he probably had known, unconciously at least, since he was a child. "I always had a marked homosexual preference," he said, "and I never had any guilt about it at all."... "By his mid-teens, Truman had formed some

[156] Estos artículos y estas publicaciones se pueden observar entre las pertenencias del autor en The New York Public Library

> romantic attachments. He had a long-standing relationship with a boy he had known in New York, and he later developed a passionate crush on another boy in Greenwich..."(Clarke:62-63)

Truman Capote a los dieciseis años sigue pasando algún verano en casa de sus tías. Es la época de *The Grass Harp*

En el análisis que de *The Grass Harp* hace en su libro William Nance, este autor establece relación entre tres de las obras que aquí se han estudiado hasta ahora: *"Children on Their Birthdays", "A Christmas Memory" y Other Voices, Other Rooms,* además de *The Grass Harp.* Así dice

> "Like the opening lines of "Children on Their Birthdays" these establish much of the story's basic pattern: the first person narrator recalls a past episode and a heroine who had a special meaning for him. The present narrator Collin Fenwick, could be a slightly older Joel Knox, but his most obvious antecedent is the young hero of "A Christmas Memory" whose elderly "friend" corresponds to Dolly Talbo" (Nance:88)

Para nosotros es importante hacer observar que un crítico establece relaciones entre diferentes obras de Capote y, no sólo eso, sino que, además establece relaciones entre sus personajes. Esa es la base de este trabajo. Por otra parte, el nexo de unión de esa obras y de esos personajes es que tanto Collin, como Joel como los narradores en las primeras obras son una única persona que con el tiempo va creciendo: Truman Capote. También asistimos al crecimiento de Dolly/Sook desde que apareciese en la obra de *One Christmas* o en *"A Christmas Memory"* - tal y como recuerda

Nance. Los personajes de Capote crecen en su obra como crecen en la vida real y crecen a la vez que el autor. Aparte de esta importante característica, encontramos en la anterior cita algo ya mencionado en estas páginas. Nos referimos a la organización textual de los relatos. En todos hay una alusión al pasado, al recuerdo y a los personajes que habitan en él. Este es otro de los rasgos importantes en las obras de este autor.

Como se dejó entrever en la primera parte de este trabajo, el libro que nos ocupa se puede dividir en dos partes después de una frase que dice *"I was eleven, then I was sixteen"*. Ya se entra en la adolescencia de Capote, ya tuvo su primera experiencia sexual en *Other Voices, Other Rooms* y ahora ya es casi adulto. Aunque la obra la escribe Capote con veintisiete años, está en una etapa aventurera e influenciable. Se dan en esta obra una serie de características comunes con el resto de las obras de este escritor: escribe sobre el Sur, aparece la cocina como el centro neurálgico de la casa, escribe sobre los olores y los sabores, sobre la gente del pueblo, etc...[157]En Estados Unidos ocurre lo mismo con obras como *The Ballad of Sad Cafe y The Member of the Wedding* de Carson McCullers, por ejemplo, se impregnan de un sabor muy especial y de un sabor distinto típico del Sur. Capote continúa con su autobiografía desde su ficción con la repetición de estos detalles. Así en la página 14 del libro dice

"On winter afternoons, as soon as I came from school, Catherine hustled open a jar of preserves, while

[157]En la historia de la literatura universal se pueden encontrar multitud de ejemplos donde la cocina con sus sabores, olores y colores envuelven y matizan una historia. En nuestra opinión, este tipo de relato se da mayoritariamente en las regiones sureñas de cualquier país o continente, por ejemplo, Sudamérica y leemos obras de García Marquéz, Isabel Allende, Laura Esquivel, Luis Sepúlveda, etcétera...Incluso en España en estos días se representa la obra de teatro *Como canta una ciudad de Noviembre a Noviembre*. Conferencia que ofreció Federico García Lorca en 1933 a su regreso de Argentina. En dicha obra el autor recita y canta la vida de la ciudad de Granada durante un año y hace al espectador sentir el olor del campo y saborear cada plato en cada estación.

> Dolly put a foot- high pot of coffee on the stove and pushed a pan of biscuits into the oven; and the oven, opening, would let out a hot vanilla fragance, for Dolly, who lived off sweet foods, was always baking a pound cake, raising bread, some kind of cookie and fudge: never would touch a vegetable, and the only meat she liked was the chicken brain, a pea-sized thing gone before you've tasted it. What with a woodstove and an open fireplace, the kitchen was warm as a cow's tongue. The nearest winter came was to frost the windows with its zero blue breath. If some wizard would like to make me a present, let him give me a bottle filled with the voices of that kitchen, the ha ha ha and fire whispering, a bottle brimming with its buttery sugary bakery smells-though Catherine smelled like a sow in the spring. It looked more like a cozy parlor than a kitchen, there was a hook rug on the floor, rocking chairs, ranged along the walls were pictures of kittens, an enthusiasm of Dolly's, there was a geranium plant that bloomed, then bloomed again all year around, and Catherine's goldfish, in a bowl on the oilcloth-covered table, fanned their tales through the portals of the coral castle." (Capote 1980:14)

Con esta descripción de la cocina y con aquellas de sus otras obras, se puede completar una de las estancias más importantes de la casa donde Capote permaneció tanto tiempo. El inicio del libro plantea el tema principal que no es otro que la vida de un muchacho en pleno desarrollo en una pequeña población del Sur de los Estados Unidos; una vez más estamos ante una nueva entrega de la vida de Capote donde aparte de los temas anteriores como la muerte de la madre, la marcha del padre, la llegada a una casa desconocida, el encuentro con nuevos familiares, los aromas y sabores y su crecimiento hasta que el chico cumple dieciséis años

ofrece la confianza del chico con estos nuevos familiares y propone su división en dos grupos: por un lado, Verena/Jenny y por el otro Collin/Capote, Dolly/Sook y Catherine/Anna. Esto como lo anterior responde a un interés obviamente autobiográfico. Por otro lado, las excursiones al bosque en busca de hierbas y la historia del descubrimiento de la pócima y la pócima en sí son también reales y son el punto de partida de este libro.[158]

> "On such a night, now that it was September, the Autumn winds would be curving through the taut red grass, releasing all the gone voices, and I wondered if he was singing among them, the old man in whose bed I lay falling asleep.
>
> Then I thought Dolly at last had come to kiss me goodnight, for I woke up sensing her near me in the room, but it was almost morning, beginning light was like a flowering foliage at the windows, and roosters ranted in distant yards. "Shhh, Collin," Dolly whispered, bending over me. She was wearing a woolen winter suit and a hat with a

[158] Coviene recordar que argumentalmente, la familia Talbo, en la obra, recoge al niño, posteriormente joven, Collin Fenwick (hijo de un familiar) cuando su madre muere y el padre desaparece. La timidez de los primeros momentos y la tristeza van dejando paso a una tenue alegría a una cierto anhelo de aventura. Collin se fija en la casa de estos familiares y en todas sus dependencias y, por supuesto, en cada una de las personas que viven en la casa y en el pueblo. En seguida se produce una conexión entre Collin, Dolly y Catherine ante Verena. Verena pasa por ser la governanta, la que guarda el dinero y las personas. Ante tal situación y ante el éxito de una pocima que cura "a dropsy cure" de la cual Dolly posee el secreto, Verena intentará su comercialización factor este que desequilibrará la familia. Es necesario mencionar que la familia de Capote, los Faulk, eran dados por ascendente familiar a tener problemas. Los problemas que tiene Capote en su infancia y en su adolescencia no son exclusivos de él en el clan. Ya hemos adelantado que desde hacía más de un siglo diferentes personas han ido repitiendo esta historia de abandono y soledad. Así muchos familiares dejaron a otros familiares al cargo de hijos, etc.. Por ejemplo, la madre de Capote fue abandonada por sus padres a vivir en la misma casa que ella dejó a su hijo. Por ello estamos ante un hecho autobiográfico cuando Dolly/Sook se refiere a Collin pensando que es uno de "Verena´s adopted children".

travelling veil that misted her face. "I only wanted you to know where we are going."

"To the tree-house?" I said, and thought I was talking in my sleep.

Dolly nodded. "Just for now. Until we know better what our plans will be." She could see that I was frightened and put her hand on my forehead."

"You and Catherine but not me? and I was jerking with a chill. You can't leave without me." (Capote 1980:23)

Con estas palabras, Capote/Collin se va a vivir con Dolly y Catherine a la casita del árbol. Aquí comienza de nuevo la historia de *The Grass Harp*. Al comienzo del capítulo segundo Riley Henderson, un conocido muchacho del pueblo encuentra por casualidad la casa del árbol y a sus habitantes. Capote aprovecha la ocasión para contar la vida de la familia Henderson[159]. En un momento de esta descripción Capote hace referencia a un dato autobiográfico que creo ya se ha comentado con anterioridad "... In the following years Rose Henderson grew strange in her ways: she threatened to sue Verena for selling her a dress that shrank in the wash.". Esta frase implica que Verena Talbo vende productos. En efecto, la familia Faulk tenía un establecimiento en el centro del pueblo, era un almacén que tenía de todo, por así decirlo. Aparte de este dato, también es lógico que Rose Henderson quisiese demandar a Verena por aquel motivo. El dato biográfico que lo apoya es que Verena controlaba todo el dinero que entraba tanto en la casa como en el establecimiento, por ello, debió desarrollar y desarrolló un excesivo -según opiniones- apego al dinero, siendo a su manera arisca y tacaña. Es por ese motivo también que algún género adquirido por la tienda no tuviese la calidad exigible con el

[159]Odd Henderson aparece como co-protagonista de *The Thanksgiving Visitor*. En aquella obra aparecía también una descripción de su familia. Para más detalles ver el análisis de dicha obra.

único fin de ahorrarse unos centavos. Más adelante Capote continúa hablando sobre Riley y dice

> "How I longed for him to be my friend! and it seemed possible, he was just two years older. But I could remember the only time he ever spoke to me. Spruce in a pair of white flannels, he was off to a dance at the clubhouse, and he came into Verena's drugstore, where I sometimes helped out on Saturday nights. What he wanted was a packet of Shadows, but I wasn't sure what Shadows were, so he had to come behind the counter and get them out of the drawer himself; and he laughed, not unkindly though it was worse than if it had been: now he knew I was a fool, we would never be friends." (Capote 1980:28)

A pesar de ir creciendo, Capote siempre tuvo la necesidad de estar rodeado de gente. Su idea de "estar rodeado de gente" supone, en cada momento, tener a su alrededor una persona más de las que él pensaba que tenía. Ahora Capote tiene dieciséis años y además de su familia y de Harper Lee necesitaba a más gente. Riley Henderson -un muchacho más mayor que él y que hace cosas que Capote nunca imaginó que un muchacho de esa edad pudiese hacer -es la persona aventurera que quería y necesitaba pero que hasta aquel momento no había prestado el menor interés por el escritor. Igualmente real es, ya directamente, la aparición no sólo del "drugstore" de Verena sino también del hecho cierto de que Capote asistía con alguna frecuencia para estar y también para trabajar. En nuestra opinión esa ayuda se producía de una forma más espontánea, sin regla ni horario. En cualquier caso siguen apareciendo datos biográficos que ayudan a conformar la vida del autor. A pesar de ello, la inocencia de Collin/Capote que no sabe de la existencia de Shadows, es ya menos creíble -conociendo la vida de Capote- aunque bien es cierto que puede

que fumase aunque desconociese las marcas, cosa del todo punto imposible. Al respecto, Capote ofrece la siguiente explicación

> "He (Riley) produced a package of cigarrettes and passed it around; when Catherine took one, Dolly said: "Catherine Creek, you've never touched tobacco in your life" Catherine allowed us to how she may have been missing something: "It must be a confort, so many folks speak in its favour; and Dollyheart, when you get to be our age you've got to look for conforts." Dolly bit her lip; "Well, I don't suppose there's any harm," she said, and accepted a cigarrette herself.
>
> There are two things that will drive a boy crazy (according to Mr. Hand, who caught me smoking in the lavatory at school) and I'd given up one of them, cigarettes, two years before: not because I thought it would make me crazy, but because I thought it was imperiling my growth. Actually now that I was a normal size, Riley was not taller than me.... So I took a cigarrette," (Capote 1980:28-29)

Como decimos, Capote empezó a beber y a fumar muy joven y no hay "records" de que lo dejase o no por un periodo de tiempo de dos años[160]; se puede creer o no, lo que está claro es que para Catherine y para Dolly el fumar era una señal de rebeldía de hacer algo que hasta entonces no habían hecho, y ya eran dos cosas: el irse al árbol y empezar a fumar.[161]Para Capote la aventura era la misma pero ya conocía "los

[160] En *Music for Chamaleons* le cuenta a Willa Cather que empezó a fumar a los 14 años.

[161] Para Dolly/Sook no fue la primera relación con el tabaco. Según cuenta Jennings Faulk Carter, la única perdicción de Sook era el mascar tabaco y que a veces les enviaba a Capote y a él a por el tabaco. Se dice de Catherine/Anna que su perdición no era el tabaco sino la bebida. Además Jennings Faulk Carter dice que "Behind the Lee home was a shack where Anna Stabler lived. She was a mulatto and, reportedly, the illegitimate daughter of a local judge. Without "connections" to the white community,

placeres" del fumar. Todo ello parece más claro y más real y más biográfico que dejase de fumar porque de esa manera disminuiría su tamaño ya que Capote era realmente bajo. Siempre aparentaba menos años de los que tenía por dos motivos: primero, sus rasgos femeninos y luego su poca altura. Este era un tema que le preocupaba y al cual intentaba buscarle soluciones, si bien es cierto que como él dice en la cita anterior ya tenía la altura normal.

Dolly dejó una nota a Verena y rápidamente tanto Verena como su "partner" Mr.Ritz (el hombre que desde Chicago iba a apoyar la producción en serie de la medicina curativa de Dolly) empiezan la búsqueda de los tres evadidos por todo el estado. Dice el narrador que se encontró el telegrama que Mr.Ritz envió para la localización de estas personas. Lo importante de la aparición del telegrama es la descripción de los implicados. Todas coinciden por completo con la que en otros libros se da de ellos, puesto que son los mismos. Se puede corroborar la de Dolly/Sook con aquella de *"A Christmas Memory"* y *One Christmas* y se puede observar la conexión entre Collin y Joel, por ejemplo

> "Be on lookout for the following persons travelling together. Dolly Augusta Talbo, white, aged 60, yellow grayish hair, thin, height 5 feet 3, green eyes, probably insane but not likely to be dangerous, post description bakeries as she is a cakeeater. Catherine Creek, Negro, pretends to be Indian, age about 60, toothless, confused speech, short and heavy, strong, likely to be dangerous. Collin Talbo Fenwick, white, aged 16, looks younger, height 5 feet 7, blond, grey eyes, thin, bad posture, scar at

---

she would have been vanished to Clausell (lugar donde vivían los negros en Monroeville). Since she had no teeth, she stuffed cotton in her jaws to help fill out her sagging cheeks. She stayed drunk on bootleg whisky, twanged her banjo, and sang when she pleased. Truman was fascinated by her as she was Sook. Anna was the model for

corner of mouth, surely natured. All three wanted as runaways".(Capote 1980:29)

Las descripciones de estos tres personajes coinciden claramente con la vida real. No es que Capote describa a sus personajes de forma similar a la gente que conoce sino que lo hace describiéndola exactamente como es, las mismas personas son los personajes de su obra al igual que ocurre con los lugares. Por ejemplo, si tomásemos el camino de Idabel y Joel/Truman hasta Hatter's Mill en *Other Voices, Other Rooms* se puede observar como si introdujésemos fragmentos de *The Grass Harp,* o de otra obra de Capote encajaría perfectamente por las descripciones de los personajes, de los lugares y de los acontecimientos. Así, en *The Grass Harp* se puede leer

"Later we all went to the creek and bathed our feet and faces in the cold water. There are as many creeks in River Woods as there are veins in a leaf: clear, crackling, then crook their way down into the little river that crawls through the woods like a green aligator." (Capote 1980:30)

Como vemos y hemos ido viendo a lo largo de estas páginas, los personajes y los paisajes y los temas de Capote son más personas que personajes en su caso y los paisajes son los mismos y complementarios en todas las obras, por lo cual, el mundo creativo de este escritor siempre está básicamente formado por los mismos habitantes hasta ahora.[162]En cuanto a

---

Catherine in *The Grass Harp.*(Moates:37-38)

[162] En este punto merece la pena insistir en que uno de los temas más recurrentes de la literatura sureña por motivos obvios de convivencia entre blancos y negros: el racismo, tema que como hemos estudiado en ocasiones anteriores aparece aisladamente y de forma solapada en la literatura de Capote quizá porque esa fue la forma que el tuvo de experimentarlo o de vivirlo más bien como algo natural que como algo pólemico. Sus comentarios llegan como mucho a lo sutíl, por ejemplo, cuando el juez Cool, el reverendo y el sheriff entre otros descubren el árbol donde Dolly, Catherine y Collin estaban escondidos les increpan por lo que están haciendo y por "haber dejado en aquella situación" a Verena. Catherine les hace frente con una palabras fuertes que ellos

las descripciones, cabe señalar que en este libro de *The Grass Harp* ya se han leído alusiones a Dolly como "insane" y en una cita anterior de Clarke se decía de Sook que era "crippled". A continuación veremos más referencias a esta característica y, así, en el siguiente extracto aparece en su defensa otro personaje, el juez Cool. La religiosidad es otro de los aspectos que, si bien de forma mínima aparece en las líneas siguientes

> "Dolly seemed especially stunned, at the same time self-possessed. You see, she simply dusted her skirt and said: "Consider a moment, Mrs Buster, and you will realize that we are nearer God than you-by several yards."
>
> "Good for you, Miss Dolly. I call that an answer." The man who had spoken was Judge Cool; he clapped his hands together and chuckled appreciatively. "Of course they are nearer God", he said, unfazed by the disapproving, sober faces around him. "They´re in a tree, and we´re on the ground."
>
> "Mind who you name mad, Thelma," said the Judge. "That isn´t especially Christian either."
>
> The reverend Buster opened fire." Answer me this, Judge. Why did you come with us if it wasn´t to do the Lord´s will in a spirit of mercy?
>
> The Lord´s will?" said the Judge incredulously. "You don´t know what that is any more than I do. Perhaps

---

no entienden y eso da lugar a la siguiente replica: "Floozy," supplied Mrs. Mary Wheeler."...floozy, while your sister lies in misery flat on her back.". Maybe they were right in describing Catherine as dangerous, for she reared up and said: "Preacher lady, *don't you go calling Dolly and us floozies; I'll come down there and slap you* bowlegged."Fortunately, none of them could understand her; if they had, the sheriff might have shot her through the head: no exaggeration; and many of the white people in town would have said he did right."(Capote 1951:32)
Capote dibuja una realidad que es la persecución de negros y las "ganas" que los blancos podrían tener de acabar con ellos. En Monroeville, como se puede ver en *To Kill a Mockingbird,* los negros viven en un barrio aparte llamado "Clausell" si bien es cierto que donde vivía Truman con sus familiares los negros eran granjeros asentados y sus hijos se mezclaban libremente con los niños blancos al jugar.

> the Lord told these people to go live in a tree; you'll admit, at least, that he never told you to drag them out-unless, of course, Verena Talbo is the Lord, a theory several of you give credence to, eh sheriff? No, sir, I did not come along to do anyone's will but my own: which merely means that I felt like taking a walk-" (Capote 1980:32)

Además de la palabra "insane" aparece la expresión "poor mad woman" y otras similares para definir a Dolly/Sook. Ya hemos estudiado la peculiaridad de esta mujer a la que Capote admiraba y quería tanto. De cualquier forma es necesario recordar que Dolly/Sook tenía esa fama y esta no era causada por otro motivo más allá de su gran timidez y el resultante de una enfermedad, en concreto agarofobia que sufrió siendo una niña. Además, apenas salía de casa, con lo cual la gente podía pensar que su vida era como de ermitaña, de loca al dejar de vivir las posibilidades que le habían sido dadas.

En cuanto a la religiosidad del Sur se piensa y se cree que la autoridad religiosa recae en un reverendo cuyo único interés es el económico, un feligrés es tan buen feligrés como buen contribuyente sea para las arcas de la iglesia, del reverendo, de la causa. Lo infrecuente, lo que no es rutinario, lo que el reverendo no puede controlar es por definición subversivo ya que de una forma u otra supone para ese reverendo *una pérdida de autoridad con respecto de ese pueblo.*[163]Este aspecto de la religiosidad es interesante de analizar puesto que en estas regiones del Sur los habitantes de las ciudades son más devotos que los propios representantes eclesiásticos. Su creencia en Dios y en la Biblia va más allá y es mucho más sincera que la versión terrenal de un reverendo

[163] En cierto modo, la idea anteriormente expuesta recuerda a los años más puritanos en Salem y sus alrededores y a las historias de Nathaniel Hawthorne, por ejemplo, en *The Scarlet Letter* (1850) o a la obra, más posterior, del autor Arthur Miller *The Crucible* donde el factor religioso condiciona la obra sobremanera y el feligrés respeta la

que piensa que la salvación eterna está más cerca de uno mismo cuanto más dinero se aporte. La labor del predicador es más la de convencer a los poco ilustrados que a los cultos; la contrapartida está en que aquellos tienen una visión particular de Dios y una fe ciega en su persona, no en la del predicador.

Por otro lado, reseñar la actuación posterior del reverendo y del propio sheriff cuyo único discurso en ese caso era la fuerza. Al final debieron optar por la retirada puesto que los habitantes del árbol comenzaron a lanzar objetos contra ellos; el juez se quedó en el árbol. El juez acepta el ofrecimiento de Dolly de un trozo de pastel y al final compartirá con ellos toda su estancia allí. A la llegada de este nuevo inquilino Capote cuenta la historia del juez y de su mujer. De nuevo el lector se encuentra a una madre/esposa que tiene algún tipo de defecto; en este caso en particular el juez Charlie Cool decide casarse después de licenciarse por Harward y haber viajado por Europa con Irene, Irene Cool. Ella tendrá dos problemas: el primero, el rechazo del pueblo por ser foránea. El segundo, su invalidez. El rechazo del pueblo resulta evidente y es otra de las características reales de Monroeville. Esta es una sociedad cerrada, muy tradicional y religiosa en la que se supone que todos los que nacen allí deben vivir y concluir sus vidas allí, desde que se nace hasta que se muere, con todo lo que ello conlleva. Por ello todo lo que no sigue la tradición es considerado pecaminoso, excéntrico y loco. Esa tradición de la que hablo, dice que un hombre o una mujer del lugar, si cumple con los preceptos de Dios y del buen hacer, debe casarse con una persona del mismo pueblo o región. Si no es así, y no hay una razón más poderosa que el amor, el resto de los habitantes lo tomarían como un agravio comparativo.

---

autoridad religiosa por temor.

Todos estos detalles son característicos de la región del Sur, por ello, y como la intención de Capote es contarnos su vida y la de los personajes reales, también la localización y sus características son reales y comunes a todas las obras que Capote escribe sobre el Sur. La constatación de esta afirmación se encuentra en la siguiente cita

> "... And what kind of man was it that would always have flowers in his buttonhole? If he wasn't stuck up, why, some people asked, had he gone all the way to Kentucky to find a wife instead of marrying one of our women?... So: the town never warmed Irene Cool, and apparently it was her own fault" (Capote 1980:35)[164]

A continuación, después de saber que el juez conoció a su mujer en otro lugar, el autor cuenta la historia de ella. Aunque la cita es extensa, es necesaria para comprobar como por diversos motivos el pueblo pone trabas a su integración como conciudadana. Además es una cita interesante para observar una vez más los problemas físicos, psíquicos, morales y de todo tipo que poseen arquetípicamente las madres de Capote. Por otro lado hay que señalar que Irene Cool, cuando Collin/Capote cuenta la historia, ya está muerta. En vida, aún entonces, ya tenía las carencias de las que hablamos

> "Kentucky women are difficult to begin with, keyed up, hellion hearted, and Irene Cool, who was born a Todd in Bowling Green (Mary Todd, a second cousin once removed, had married Abraham Lincoln) let everyone around here know she thought them a backward, vulgar lot:

[164]Otro ejemplo de este aspecto es que la sociedad a partir de su rechazo a la Sra. Cool se llega a preguntar si el juez será homosexual por llevar una flor en el ojal. Esto enlaza con la visión de la descripción del primo Randolph y su excentricidad a la hora de vestir en *Other Voices, Other Rooms* .

> she received none of the ladies of the town, but Miss Palmer, who did sewing for her, spread news of how'd she transformed the jugde house into a place of taste and style with oriental rugs and antique furnishings. She drove to and from church in a Pierce-Arrow with all the windows rolled up, and in church itself she sat with a cologned hankerchief against her nose: the smell of God ain't good enough for Irene Cool. Moreover, she would not permit either of the local doctors to attend her family, this though she herself was a semi-invalid: a small back-bone dislocation necessitated her sleeping on a bed of boards. There were crude jokes about the judge getting full of splinters." (Capote 1980:35)

Una idea merece ser extraída de esta cita: insistir en la cerrazón de un pueblo dado, como todo pueblo del Sur, o mejor dicho, como todos los pueblos y ciudades pequeñas. Además, su tendencia a la crítica, al cotilleo, y al compartir, se quiera o no, la vida de los demás. En este sentido, siempre una persona será socialmente respetada si recibe en su casa a las señoras más respetables de la sociedad local. Si esto no se produce, la crítica por parte de esa jerarquía se extenderá como la pólvora y creará una leyenda - obviamente negativa - sobre dicha persona. Marianne Moates y Jennings Faulk, en el libro que habla de los años en el Sur de Capote, cuentan cómo una de las actividades más habituales de los habitantes de Monreoville era hacer una ronda de casa en casa para conocer las novedades entorno a la familia en cuestión; de hecho la familia de Capote le llevaba de visita para presentarlo en sociedad. Más o menos esto es lo que ocurrió con Irene Todd Cool, la cual, al no entrar en contacto con la sociedad del lugar, era considerada vulgar y extranjera.

En este sentido, se debe tener en cuenta el relato sobre la sociedad sureña que aparece en *One Writer's Beginnings* de Eudora Welty. En este relato del año 1986, la escritora repasa su vida, su niñez, su relación con la literatura, sus comienzos con la escritura, etc... Al principio del mismo, Mrs. Welty cuenta como en la sociedad donde ella nació, una persona normal tiene una gran imaginación y puede contar muchas historias, pero que nadie puede de ninguna manera abstraerse de la realidad para contar esas historias. En ese momento, la escritora afirma que los personajes de sus historias están extraídos del círculo que frecuentaba su familia. (La diferencia con la literatura de Capote es que Eudora Welty extrae los personajes de su vida y los ficcionaliza. Capote no extrae los personajes *sino que utiliza personas de carne y hueso como personajes enteros sin* ficcionalizar o haciéndolo mínimamente; puede que ficcionalice lo que ocurre pero no a los personajes). Pues bien, entre esos personajes de los que hablamos, Welty dice que en alguna obra representó a señoras que intercambiaban tarjetas de visita cuando se han visitado las unas a las otras. Si no se tiene tarjeta de una de ellas, hay que conseguirla; si no se entra en este juego, no se pertenece a esa sociedad. Eso es lo que le ocurrió a Irene Cool.

Finalizando con el capítulo dos, el diálogo que se produce entre Dolly/Catherine y el juez aporta otra característica real más en cuanto a la forma de comportarse del pueblo y sus habitantes por un lado, y de la personalidad de Verena/Jennie por otro. Dolly se preocupa por el estado de salud de su hermana y piensa que su vida pueda haberle causado alguna enfermedad. A ello el juez contesta lo siguiente dando una buena muestra del carácter de Verena/Jennie

> "Oh, she's upset all right", the judge said with a certain contentment. "But Verena's not the woman to come down with anything an aspirin couldn't fix. I remember

> when she wanted to rearrange the cementery, put up some kind of mausoleum to house herself and all you Talbos. One of the ladies around here came to me and said "Judge, don't you think Verena Talbo is the most morbid person in town, contemplating such a big tomb for herself?" and I said "No, the only thing morbid was that she was willing to spend the money when not for an instant did she believe she was over going to die." (Capote 1980:37)

La contestación del juez muestra una parte más de la personalidad de Verena Talbo/Jennie Faulk: ella pensaba que era eterna en el sentido que nadie de los que la rodeaban podría vivir sin ella. Pensaba que sin su apoyo, ni la familia ni el pueblo podría seguir adelante. Por otro lado, en las líneas siguientes es la propia Dolly la que continúa enumerando detalles sobre la personalidad de Verena cuando dice que "I don't like to hear talk against my sister," said Dolly curtly. "She's worked hard, she deserves to have things as she wants them."

Lo que todo el mundo que la conoció afirma que si hubo una mujer trabajadora, recta y con sentido comercial en Monroeville esa fue ella, y es así como se recoge en la obra (Moates: 24-30). Aunque Dolly reconoce estos buenos aspectos, Catherine no es tan apreciativa, y critica a Verena de forma muy particular, de modo que a partir de ahora se hará referencia a Verena con la expresión *"That One"*. En nuestra opinión, esta expresión tiene dos connotaciones que conviven sin excluir la una a la otra. En primer lugar, una connotación de desprecio y de despecho hacia la otra persona, ofreciendo una idea de separación y lejanía en cuanto a sus actos, a sus pensamientos y a sus sentimientos. En segundo lugar, y en referencia a un Dios, ya que la expresión aparece con mayúsculas, puede hacer referencia a poder y a deidad. Ambas connotaciones conviven seguro en la personalidad de Verena Talbo/Jennie Faulk.

Para finalizar el capitulo dos, el lector se encuentra con unas palabras que dice el juez, pero que sin duda pertenecen al registro habitual de Capote referidas a su vida personal, profesional, etc...

> "It may be that there is no place for any of us. Except we know there is, somewhere; and if we found it, but lived there only a moment, we could count ourselves blessed. This could be your place ... and mine."(Capote 1980:37-38)

Estas palabras del juez a los otros habitantes del árbol, son más una llamada de Capote al lector donde le cita en un lugar común que es su historia, que es su vida, y dice que si ese encuentro se produce en algún momento, tanto autor como lector pueden sentirse bendecidos.

El capítulo siguiente es un capítulo puente por lo que se refiere al desarrollo de la acción. En él, Riley Henderson, el juez Cool, Catherine, Dolly y Collin se mantienen en el árbol al caer la noche. Básicamente este capítulo es la conversación que se produce entre ellos donde se habla de la vida, del amor, de los recuerdos, de la luna, etc... En cualquier caso, es necesario resaltar algunos aspectos que de forma insistente aparecen en la literatura de Capote y lo hacen igualmente en las páginas de este capítulo.

Este capítulo comienza como acaba el anterior, es decir, con un pequeño monólogo del juez que en cualquier caso es una declaración autobiográfica del autor como una idea que Capote lanza a su lector "We must know our position to defend it; that is a primary rule. Therefore: what has brought us together? Trouble. Mrs. Dolly and her friends are in

trouble." (Capote 1951:40). Si hay una palabra que pueda definir a los personajes de Capote además de "isolated" esa es "trouble".[165]

Capote siempre siguió ese lema, es decir, que hay que ser conscientes de la posición que uno ocupa y tomar conciencia de ello para luego ser capaz de defenderla. Por otra parte, el juez le habla a Dolly/Sook y da una nueva visión de ella que adjuntar para completar el carácter de la persona de Sook en la obra de Capote. El juez la recuerda así

> "Mrs. Dolly, how long? Fifty, sixty years? It was that far ago that I remember you, a stiff and blushing child riding to town in your father's wagon - never getting down from the wagon because you didn't want as town children to see you had no shoes... All the years that I have seen you, never known you, not even recongnized as I did today, what you are: a spirit, a pagan..."
>
> "A pagan?" said Dolly alarmed but interested."
>
> "At least, then, a spirit, someone not to be calculated by the eye alone. Spirits are accepters of life, they grant its differences - and consequently are always in trouble." (Capote 1980:40)

En la cita anterior tenemos una nueva visión de Dolly/Sook cuando era pequeña, y además se aprecia claramente cómo el juez muestra su interés por ella. Indirectamente estamos ante otro hecho autobiográfico que hemos mencionado anteriormente. El juez expresa su admiración por Dolly en aquel momento a pesar de conocerla desde hace cincuenta años por una única razón: Dolly/Sook siempre pasó desapercibida y tanto fue así que Capote recordó en numerosas ocasiones como su tía podía pasar

[165]En el análisis de *Other Voices, Other Rooms* pudimos apreciar la relación importante de esta palabra con el contexto de la obra y con la vida de los personajes que en ella habitaban, en particular Joel y Randolph.

por ser un mueble más de la casa y nadie darse cuenta de su presencia. En el pueblo ocurría más o menos lo mismo, y como además se pensaba que estaba un poco loca, nadie le prestaba la suficiente atención. Obviamente ante un hecho tan extraño y reivindicativo como irse a vivir a una casa en un árbol, el pueblo entero vuelve su atención hacia ella. Es más adelante cuando el lector conoce más de Dolly

> "Then," said Dolly with an intake of breath, "I've been in love all my life." She sank into the quilt. "Well, no," and her voice fell off. "I guess not. I've never loved a," while she searched for the word wind frolicked her veil "gentlemen. You might say that I've never had the opportunity. Except Papa, she paused, as thought she'd said too much. A gauze of starlight wrapped her closely as the quilt ... but I have loved everything else. Like the color pink; when I was a child I had one coloured crayon, and it was pink; I drew pink cats, pink trees-for 34 years. I lived in a pink room. And the box I kept, it´s somewhere in the attic now, I must ask Verena please to give it to me, it would be nice to see my first loves again." (Capote 1980:44-45)

En esta cita se puede apreciar un ejemplo muy claro de autobiografía pues es cierto que la habitación de Sook fue rosa. Además, esta parte del libro deja constancia de la afición de Capote y su familia hacia el tabaco y hacia la bebida y, como no, hacia la nieve. La nieve vuelve a aparecer una vez más en la historia de Capote aunque es cierto que en este caso no es relevante al texto, pero sí es reseñable ya que al ser Dolly/Sook quién lo menciona muestra una coherencia y una línea argumentativa en los personajes ya que en *One Christmas* tanto Sook como Truman soñaban con ver la nieve. Por último, quisieramos presentar

otras líneas que, aún pronunciadas por Catherine, parecen pronunciadas por Capote.

> "We are here for very plain reasons. One is, this our tree-house, and two, That One and the jew´s trying to steal what belongs to us. Three: you here, every one of you,´cause you want to be: the deepdown part of you tells you so. This last don´t apply to me. I like a roof over my own head. Dollyheart, give the Judge a portion of that quilt: man´s shivering like was Halloween." (Capote 1980:45-46)

El día siguiente comienza con el capítulo 4, y Riley es el primero en despertar y en despertar al resto. Fueron hacia el río (el mismo río, el mismo bosque que en todas las obras de Capote. Encontramos que en esta parte del libro Capote utiliza expresiones como "If such events can be dated, this would say was the moment Riley Henderson and I became friends, the moment, at least, when there began in him an affectionate feeling for me that supported my own for him. Though brown briars under brown trees, we walked deep in the woods down to the river.") (Capote 1980:47-48)

Esos son los mismos bosques y ríos, y el adjetivo "affectionate", aunque es cierto que no da el tono de una relación homosexual, sí da pie a un sentimiento quizá de esas características. Aparecen en escena Maude and Elizabeth que parecen la continuación de Idabel y Florabel en *Other Voices, Other Rooms.* Elizabeth es la hermana de Riley ("The smart one") y ellas van al árbol para decirles que Riley está bien y que no se preocupen por él. Al igual que en *Other Voices, Other Rooms* Collin/Capote describe a ambas chicas y luego dice "It didn´t take a genius to see that Maude was heartest on Riley; nevertheless I imagined for a while that I was in love

with her. At home I kept mentioning her until finally Catherine said Oh Maude Riordan, she's too scrawny." (Capote 1980:52)

Capote cuenta una tarde con Maude que no deja de ser un flirteo como se recuerdan sus encuentros con Marilyn o Carson McCullers por poner un ejemplo. Capote podría haber estado interesado en alguna mujer para certificar que él era también capaz de conseguirla. En cuanto al terreno sentimental Capote sólo podía llegar a una gran amistad como ocurrió con Harper Lee. Capote tenía su sexualidad muy definida y no estaba interesado en ninguna relación heterosexual ni siquiera cuando tenía dieciséis años. Por otro lado, el personaje de Maude se parece realmente a la persona de Harper Lee por su forma de ser.[166] Hemos superado la primera mitad del relato y parece como si el autor desde este punto hasta el final, aún siguiendo con la historia, quisiese hacer un recuento de los temas típicos de la literatura sureña y que él repite en sus obras. Eso sí, desde un punto de vista que le permite al lector pensar que el autor ya no es tan niño. Por ejemplo, al principio del capítulo cinco, Henderson va a la ciudad a ver que ha sido de Catherine Creek, tras el va Collin/Capote. Allí en el pueblo, Capote tiene que escuchar que

> "It beats me why C.C. carries on like that," said his wife, knotting her lips. "He knows it irks me. Coloured people are no worse than white people: in some cases, better. I've had occasion to say so so to other people in this town. Like this business about old Catherine Creek. Makes me sick. Cranky she may be, and peculiar, but there's as good a woman as you'll find."

[166]Además, en *Other Voices, Other Rooms,* toma ya su decisión y aunque en un momento de la obra Idabel se le insinúa abiertamente él siente pena y gira la cabeza, no le hace el mínimo caso. Ese es el "turning point" en *Other Voices, Other Rooms* y es la decisión de Truman, Joel, de aceptar su sexualidad aparte del sexo femenino.

Esta cita quiere hablar de aquella normalidad con la que Capote entendía la vida con los negros que habitaban el pueblo. Quiere a su vez el autor contarle a su lector la buena reputación de Catherine/Anna a pesar de su dejadez y, al respecto de este asunto de Catherine Creek introduce el tema del "que dirán" tan importante en los pueblos y en toda la literatura sureña. En este caso el monólogo de los County ante el oído del joven Collin es un ejemplo perfecto de este asunto

> "Mrs. County poured cofffee for herself and sat down. "I don´t pretend to follow what´s going on," she said. "The way I hear it, Miss Dolly broke up housekeeping because of some disagreement with Verena?" I wanted to say the situation was more complicated than that, but wondered, as I tried to array events, if it really was"... "it may sound as though I´m talking against Dolly: I´m not. But this is what I feel- you people should go home, Dolly ought to make her peace with Verena: that´s what she´s always done and you can´t turn around at her time of life. Also, it set a poor example for the town, two sisters quarreling, one of them sitting in a tree...." (Capote 1980:60-61)

El sistema de que todo el mundo puede opinar y dar consejos sobre la vida de los demás no era ajeno a Truman en su juventud y por supuesto el autor no hacía carecer de este aspecto a sus personajes y a sus obras. Su vuelta con Henderson al árbol es una camino de sorpresas y de aparición de personajes extraños. Uno de ellos una señora con quince hijos todos de diferentes padres que incluso dice que "Sometimes I figure we´ve picked up one or two that don´t belong". Esta mujer tan peculiar se presenta a los jóvenes como "Sister Ida, Little Homer Honey´s mother"(Capote 1980:65)[167]

[167] Se produce un nuevo guiño del escritor a su lector. En este caso este personaje tan

La inclusión de la troop de Sister Ida en el pueblo, en el árbol supone más publicidad y más problemas para sus habitantes: problemas de puritanismo, de envidia y de todo tipo. La vida de este grupo de personas acompañará a Dolly, al juez y a Collin hacia un final de cuento y de ficción alejado de cualquier dato autobiográfico puesto que de forma sorprendente Dolly y el juez se casan y finalmente Dolly muere. Dolly/Sook efectivamente murió pero no se casó. Eso sí, se puede buscar un contenido simbólico a este final: el Capote joven se va dispuesto a ver el mundo que los demás no han visto y Sook, el pueblo, y su familia muere allí en el sentido de que ha concluido una etapa y que Capote no tiene a que escribir en el Sur: Sook, Dolly ya no está.

especial cargado de personas para alimentar y vivir se llama Sister Ida. La hermana de la madre de Capote se llamaba Mary Ida (ver estudio del relato *"Hospitality"*). Su ambilidad y su bondad llegaba hasta, como se dice en aquel relato, hacerse cargo de un gran número de personas para alimentar.

ABRIR 3.3. La madurez