



## **ABRIR 3.2. La adolescencia**

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

Entramos en un período de tiempo en que aquel Truman Capote de su propia literatura se ha convertido en una persona completamente adulta. Desde la última obra que analizamos, *The Grass Harp*, han transcurrido siete años sin que el autor publicase un libro- la fama, el dinero, y la aclamación popular se lo permitieron después de dos éxitos como *Other Voices*, *Other Rooms* y *The Grass Harp*.<sup>168</sup> Este tiempo se justifica por su definitiva estancia en Nueva York y, a la vez, sus más esporádicas visitas al Sur. De cualquier forma, esta experiencia plena de la ciudad comienza a representarse en la literatura de Capote desde antes. Ya con su relato *Miriam* del año 1945, la ciudad comienza a aparecer igual que la “fantástica” irrupción de la niña en la obra. Otros relatos posteriores van creando el personaje de la ciudad al igual que el autor va tomando posesión de ella hasta la aparición en medios literarios de *Breakfast at Tiffany's*. Obra donde la ciudad alcanza su punto más expresivo.

"Miriam, that evil little girl, opened doors for him all over New York, and Truman, like many before, and many after discovered that once in that circle, the big city is a small town and that the most significant difference between Manhattan and Monroeville is that one is in the North, the other in the South. The recognition he had wanted so desperately the year before now came his way easily, casually, almost as a matter of course; months later, a stroll through a garden of summer flowers. One person

---

<sup>168</sup> Recordemos que *The Grass Harp* fue escrita en 1951 cuando el autor contaba en la vida real con veintisiete años y su personaje 16. *Breakfast at Tiffany's* se escribe en 1958 cuando Truman Capote tiene treinta y cuatro años y su personaje está en la veintena.

introduced him to another, and that person to someone else, who led him to another still. And so it went until- it all seemed to happen in an instant- he had met everyone he wanted or needed to know people." (Clarke:87)

Así es como comienza el capítulo número trece de la biografía sobre Capote que publicó Gerald Clarke donde se pone de manifiesto la forma en que Truman Capote tuvo que actuar para entrar dentro de la espiral de las editoriales de Nueva York. Para él fue costoso conseguirlo pero al final lo logró. No tardó tanto el autor en acostumbrarse a lo que estrictamente se puede considerar como la vida neoyorquina; es más, se puede decir que su adulta dependencia de esta ciudad fue tan importante como aquella de la del Sur. Capote, desde siempre sintió una especial atracción por la gran urbe y más en concreto por Nueva York. Uno de sus sueños era llegar a vivir en aquella ciudad; sueño, que, por otro lado, se hizo pronto realidad. Cuando su madre se fue a vivir con su padrastro, (del cual adquirió el apellido Capote), le llevan a vivir con ellos aunque durante los años siguientes pasase varias temporadas con sus "famosas" tías cuando no estaba el resto del año en un colegio o en otro. Sus padres no deseaban que estuviese mucho tiempo por las calles de la ciudad que, en su opinión, no tenían nada que ver con las de Monroeville.

En un primer momento, el autor quedó completamente impresionado por el ambiente que se podía respirar en la ciudad. Todo era inmensamente distinto a lo que él estaba acostumbrado aunque, por el contrario, no se sentía extraño en absoluto. Desde aquí hasta el final de sus días Nueva York sería su ciudad. Fue en ella donde vivió su mejor etapa como escritor, y donde recibió el mayor reconocimiento. Los mejores momentos de Truman Capote como escritor pasan, desde el Sur, por las calles de "la gran manzana". Al llegar definitivamente a Nueva York Truman busca trabajo ya que no quiere seguir estudiando. Ya lo

adelantamos en capítulos anteriores, a pesar de empezar en cada escuela con alegría, el final era tormentoso y en sus resultados académicos se notaba esa decepción. Es el propio Capote el que lo cuenta en la siguiente cita

“The last thing in the world I would do was waste my time going to college, because I knew what I wanted to do. I had, by that time, read a tremendous amount and was really an accomplished writer. I had no reason to go to college. The only reason to go to college is if you want to be a doctor, a lawyer, or something in a highly specialized field. I could subtract at one time after I did a lot of things with a tutor, but then, afterward, it faded away and now I can't subtract. I can add, but I can't subtract. But if you want to be a writer, and you are a writer already, and you can spell, there's no reason to go to college.” (Plimpton:38)

La opción una vez rechazado el colegio era buscar trabajo en la gran ciudad. Allí entró en contacto con el mundo editorial tal como describió anteriormente Clarke y como ahora relatan Natalia Murray y Brendan Gill. La primera afirma que

“He was hired as a messenger and an office boy for the art department at *The New Yorker* magazine. One of his duties was to sharpen pencils” (Plimpton:38)

Mientras que Mrs. Gill continúa diciendo que

“He was a very young office boy; and though he denied it to me years afterward when I wrote about him in my book about *The New Yorker*, with his golden hair and



the opera cape he wore he was an absolutely gorgeous apparition, fluttering, flitting up and down the corridors of the magazine”(Plimpton:38)<sup>169</sup>

Obviamente estas citas hablan de un Capote que acaba de salir de la escuela y que está empezando su primer trabajo serio. Su estancia en la publicación le servirá para entrar en contacto con un gran número de personas y ser catapultado a la escritura “profesional”, de la cual hablábamos al referirnos a Jack London y a Upton Sinclair en capítulos anteriores.

Literariamente hablando, Nueva York supone un cambio drástico en su estilo de escritura. A pesar de que a través del tiempo el Sur siempre sea su tema más recurrente, ahora, tanto setting como temática nada tienen que ver con las anteriores. Hay algunos textos que así lo pueden probar, entre ellos *"Master Mystery"*, *Breakfast at Tiffany's*, *"The Headless Hawk"* y *"Shut a final door"*. En estos ejemplos la gran ciudad, no importa su nombre, es parte importante y protagonista. El hecho de describir este cambio a través del setting parece una tentativa de olvidar de una vez por todas lo que de hecho será inolvidable para Capote, el Sur, el pasado. En cierta forma la ciudad, y en este caso Nueva York, supone en la obra de Capote la madurez completa como persona y como escritor: como persona, empezará a trabajar "desde abajo" en *The New Yorker*, prestigiosa publicación americana, que como ya hemos dicho, le supone entrar en contacto con el mundo editorial y conocer sus interioridades y, además, entrar en contacto con los círculos literarios y de más alto grado social de Nueva York. Esta ciudad, por otra parte, supone profesionalmente para Capote su total e incuestionable éxito con la publicación de *Breakfast at*

---

<sup>169</sup> Natalia Murray fue editora de la revista en *The New Yorker* y también escritora ya que publicó un libro sobre Janet Flanner titulado *Darlinghissima*. Por su lado, B. Gill trabajó en *The New Yorker* durante más de sesenta años y ha escrito un par de libros sobre su experiencia allí. El libro al que se refiere en la presente cita lleva por título

*Tiffany's* en el año 1958. Esta obra resalta un nuevo tipo de setting: la gran ciudad. La obra también propone definitivamente un cambio en el tipo de personajes; ya no son niños o desvalidos, los que pueblan la obra literaria de Capote, sino que ya han crecido, son adultos. La única semejanza que podemos encontrar entre ambos radica en su carácter. Sí, ya son adultos, pero mantienen su extravagancia, incompreensión y eterna soledad.

Si bien, la publicación de *Breakfast at Tiffany's* fue vital para Truman Capote, ésta no fue la única ambientada en la vida de la gran ciudad. "*Master Misery*" y "*Shut a final door*" entre otros, son relatos cortos que desarrollan su argumento en una ciudad. Como hablamos en capítulos anteriores, Capote es un escritor que basa su técnica literaria en el perfecto uso del lenguaje; en este sentido los personajes del Sur eran característicos por su forma de hablar o por las propias descripciones que tan particularmente el autor hace de ellos. En este aspecto, Truman Capote continúa fiel a su estilo y sus personajes "norteños" tendrán sus propias peculiaridades.

La vida de Capote en Nueva York podría ser la de Walter (personaje que el escritor crea en "*Shut a final door*"), o también la de el así conocido Fred, (personaje de *Breakfast at Tiffany's*); pero en realidad, como en el caso del Sur, Capote está en todos ellos. Nueva York para Capote es en realidad su casa propia, el lugar que le pertenecía, la independencia, el lugar donde podía realizarse y ser feliz como quisiera: paseando por sus calles, bebiendo de local en local, o de editorial en editorial buscando mejores condiciones a sus obras. Escrita está la visión que Truman tenía de Nueva York en sus "*Travel Sketches*". Por donde se mire es una perspectiva muy clara y significativa de la impresión que puede tener un visitante en Nueva York. En concreto el autor se siente impresionado, en primer lugar, por la magnificencia de la ciudad, por su

---

*Here at "The New Yorker".*

grandeza; y en segundo lugar por su encuentro con la actriz Greta Garbo, a la cual compara, sólo en belleza, con la ciudad<sup>170</sup>. A la vez se aprecia como Capote se siente ilusionado con la ciudad, y una muestra de ello es la siguiente cita

"It is a myth, the city, the rooms and windows, the steam-spitting streets; for anyone, everyone, a different myth, an idol-head with traffic-light eyes winking a tender green, a cynical red. This island, floating in river water like a diamond iceberg, call it New York, name it whatever you like; the name hardly matters because, entering from the greater reality of elsewhere, one is only in search of a city, a place to hide, to lose or discover oneself, to make a dream wherein you prove that perhaps after all you are not an ugly duckling, but wonderful, and worthy of love, as you thought sitting on the stoop where the Fords went by; as you thought planning your search for a city" (Capote 1950:13-14)

El presente sketch data del año 1946. En aquella fecha Capote contaba con veintidós años de edad, y todavía no había publicado siquiera *Other Voices, Other Rooms* con lo cual todas sus expectativas de llegar a ser un gran escritor estaban intactas. De igual forma aún mantenía idealizada la imagen de Nueva York, y aún no había podido quitarse de la memoria su pasado en el Sur. Él mismo habla de estos dos aspectos en los siguientes textos. En primer lugar, menciona su trabajo en Nueva York, y

---

<sup>170</sup> La relación con la actriz tuvo resultado agrídulce. Su conocimiento de la actriz se produce en un doble sentido; en primer lugar, por su vecindad, y en segundo lugar, por la amistad de Cecil Beaton con la misma. La relación de Greta Garbo con Beaton fue difícil de definir, y la actriz criticaba al fotógrafo por tener como amigo a una persona como Truman Capote (Vickers:359). A pesar de todo, Greta Garbo aparece citada en la mayoría de los libros del autor, lo cual supone un nuevo dato autobiográfico.

en segundo lugar, se refiere a lo que esta ciudad puede suponer para un niño (clara referencia a la magia que el Sur despertaba en él).

"I should probably get a good deal more work done if I left New York. However, more than likely that is not true either. Until one is a certain age, the country seems a bore; and anyway, I like nature not in general, but in particular. Nevertheless, unless one is in love, or satisfied, or ambition-driven, or without curiosity, or reconciled (which appears to be the modern synonym for happiness). the city is like a monumental machine restlessly devised for wasting time, devouring illusions. After a little, the search, the exploration, can become sinisterly hurried, sweatingly anxious, a race over hurdles of Benzedrine and Nembutal. Where is what you were looking for? And by the way, what are you looking for? It is misery to refuse an invitation; one is always declining them, only to put in a surprise appearance; after all, it is difficult to stay away when whispers eerily persist to suggest that in keeping to yourself, you've let love fly out the window, denied your answer, forever lost what you were looking for; oh to think! all this awaits a mere ten blocks away: hurry, put on your hat, don't bother with the bus, grab a taxi, there now, hurry, ring the doorbell: hello, sucker, April fool." (Capote 1950:20)

"It was a sad winter, inside and out. For a child the city is a joyless place. Later on, when one is older and in love, it is the double vision of sharing with your beloved which gives experience texture, shape, significance. To travel alone is to journey through a wasteland. But if you love enough, sometimes you can see for yourself, and for

another, too. That is the way it was with Selma. I saw twice over everything: the first snow, and skaters skimming in the park, the fine fur coats of the funny cold country children, the Chute-the-Chute at Coney, subway chewing-gum machines, the magical Automat, the islands in the river and glitter upon the twilight bridge, the blue upward floating of a Paramount band, the men who came in courtyard day after day and sang the same ragged, hoarse songs, the magnificent fairy tale of a ten-cent store where one went after school to steal things." (Capote 1950:22)

Para Truman Capote, como niño, el Sur despertaba una magia especial donde el misterio y la alegría ocupaban un lugar muy importante, después de todo, aquel lugar era entrañable y cálido; desde este punto de vista Truman compara el sentimiento anterior con la frialdad que Nueva York depararía a un niño como el que él fue. Al igual que vimos la relación de la vida y de la obra de Truman Capote en relación con el Sur, analizaremos acontecimientos, personajes y opiniones que de hecho forma parte de su autobiografía. En primer lugar, veremos las referencias a la propia ciudad de Nueva York en sus obras como principal factor de una determinada psicología a desarrollar por parte de sus personajes; también veremos que esa misma localización en Nueva York clasificará a esos mismos personajes por estamentos sociales. De esta forma en el relato corto "*Master Misery*", Capote, en 1949, sitúa a sus personajes en plena ciudad

"Outside, dusk was fallen like blue flakes, and Silvia walked crosstown alone the November streets until she reached the lonely upper reaches of Fifth Avenue... This isn't Easton, honey. ... And why did she come to New York? For whatever reason, and it was indeed becoming

vague, a principal cause of leaving Easton had been to rid herself of Henry and Estelle; or rather, their counterparts, though in point of fact Estelle was actually from Easton, a town north of Cincinnati."(Capote 1949:102)

Ya desde el comienzo de este relato se aprecian datos autobiográficos del autor, si bien algunos meramente anecdóticos, otros realmente destacados. La cita anterior también nos introduce textualmente en el interior de Nueva York y en las razones que cualquier joven de la época tendría para cambiar el campo o la pequeña ciudad por la gran urbe. Así mismo, en la cita que viene a continuación el autor describirá la imagen de la ciudad en invierno, su estación del año favorita. En esta atmósfera sitúa a Silvia, su personaje femenino de la obra

"... a Sunday afternoon in early December. She'd left the apartment intending to see a movie, but somehow, and as though it had happened without her knowledge, she found herself in Madison Avenue, two blocks from Mr. Revercomb's. It was a cold, silver-skied day, with winds sharp and catching as hollyhock; in store windows icicles of Christmas tinsel twinkled amid mounds of sequined snow: all to Silvia's distress, for she hated hollidays, those times when one is most alone. In one window she saw a spectacle which made her stop still. It was a life-sized, mechanical Santa Claus; slapping his stomach, he rocked back and forth in a frenzy of electrical mirth. ... The longer she watched the more evil he seemed, until, finally, with a shudder, she turned and made her way into the street of Mr. Revercomb's house. It as, from the outside, an ordinay town house, perhaps a trifle less polished, less imposing than some others, but relatively grand all the same. Winter-withered

ivy writhed about the leaded windowpanes and trailed in octopus ropes over the door." (Capote 1949:105)

De nuevo aparecen elementos autobiográficos que de una forma u otra comparten todos los personajes de Capote. En este caso Silvia odia las vacaciones por el solo hecho de ser el momento de máxima soledad. Como se comentó anteriormente, la soledad es algo universalmente presente en los textos de Truman Capote así como en su vida, por lo cual comparte esta realidad. También se puede comprobar lo que anunciamos previamente sobre las clases sociales de Nueva York. En la última parte de la cita se describe una casa no excesivamente pretenciosa ni rica y se la compara con otras que sí lo son; a través de esta comparación el escritor hace una diferenciación entre sus personajes "positivos" y "negativos". Otra cita importante perteneciente a esta misma obra

"Believe me, he must've fallen down a manhole. I mean it seriously when I say there are no men in New York- and even if they were, how do you meet them? Every man I ever met here who seemed the slightest bit attractive was either married, too poor to get married, or queer. And anyway, this is no place to fall in love; this is where you ought to come when you want to get over being in love."(Capote 1949:106-110)

Vamos poco a poco viendo, al igual que ocurrió con el Sur, la gran cantidad de referencias al respecto de Nueva York. De la misma forma, vamos componiendo aspectos que pueden configurar toda la personalidad de Capote. Así, y continuando con las referencias que marcan la experiencia neoyorquina de Truman Capote, encontramos en su relato "*Among the paths of Eden*" (1960), continuas referencias al entorno donde Capote realmente vivió: Nueva York, Brooklyn y Manhattan

"One Saturday in March. An occasion of pleasant winds and sailing clouds, Mr.Ivor Belli bought from a Brooklyn florist a fine mass of jonquils and conveyed them, first by subway, then by foot, to an immense cementery in Queens, a site unvisited by him since he had seen his wife buried there the previous autumn. Sentiment could not be credited with returning him today, for Mrs. Belli, to whom he had been married twenty-seven years, during which time she had produced two now grown and matrimonially settled daughters,... An unhindered view of Manhattan's skyline provided the location with beauty of a stage-prop sort.."171

El segundo hogar de Capote: Nueva York, Manhattan,etc... La relación entre estos lugares localizados con claridad en la realidad y el propio escritor la podemos encontrar en la obra "*Shut a Final Door*", obra intermedia y puente entre aquellas de localización en el Sur y éstas del Norte. En cuanto a este último Truman Capote relata en su obra

"Walter had been in New York now four months. His original capital of five hundred dollars had fallen to fifteen, and Margaret lent him money to pay his January rent at Brevoort. Why, she wanted to know, didn't he move someplace cheaper? Well, he told her, it was better to have a good address." (Capote 1949:49)

No sólo es esta referencia a Nueva York lo que interesa de esta obra, ya que su principal personaje, Walter, es otro de esos personajes en los que un poco del carácter y de la personalidad del autor, así como de su

---

<sup>171</sup> "*Among the Paths of Eden*" aparece en la obra *A Capote Reader*, publicada como una colección de las obras de Truman Capote en 1987.



biografía va dentro. En primer lugar el lector descubre que, curiosamente, el personaje y el autor tienen la misma edad: si tenemos en cuenta la fecha de nacimiento del autor y el año de publicación del relato, (1947), se puede ver que la edad de Capote es de veintitrés años<sup>172</sup>. En este sentido se puede leer en el texto

"Now Irwing was a sweet little Jewish boy with a remarkable talent for chess and not much else: he had silky hair, and pink baby cheeks, and looked about sixteen. Actually he was twenty-three, Walter's age, and they'd met at the bar in the Village." (Capote 1949:47)

También habla de la soledad primera de una persona que llega a la gran ciudad acostumbrada a la familiaridad y particularidad de otra región, de otra forma de vida. Biografía sin duda del autor en aquellos años previos a la publicación de sus obras mayores a partir del año 1948. En realidad puede ser biografía de cualquier persona de una pequeña región empequeñecida por la grandeza de una gran ciudad donde apenas conoce a nadie. Capote lo describe con maestría en esa misma obra

"Well, he could start with Irwing, for Irwing was the first person he'd known in New York..... Walter was alone and very lonesome in New York, and so when this sweet little Irwing was friendly he decided maybe it would be a good idea to be friendly, too- because you never can tell. Irwing knew a great many people, and everyone was very fond of him, and he introduced Walter to all his friends." (Capote 1949:50)

---

<sup>172</sup> El relato como tal se escribió en el año 1947 y se publicó en el libro *A Tree of Night and Other Stories* en 1949.

A parte de la referencia a la soledad, este fragmento puede introducirnos en *Breakfast at Tiffany's* y, a la vez, recordar la cita con la que se abre el presente capítulo sobre la importancia de conocer a gente dentro del mundo editorial para llegar a entrar en ese círculo. En este aspecto, *Breakfast at Tiffany's*, también introduce la problemática del joven escritor intentando abrirse paso en el complicado entramado literario de una ciudad de tanta competencia como la de Nueva York; por supuesto, en claro paralelismo con la biografía del escritor. Antes de continuar con este tema del novel escritor, no podemos desaprovechar la ocasión de extraer fragmentos de esta novela en relación a su localización como última prueba de familiaridad e identificación del autor con su ciudad. Además se puede comprobar como la biografía del autor está en dichos fragmentos hasta el último detalle

"For instance, there is a brownstone in the East Seventies where, during the early years of the war, I had my first New York apartment. It was one room crowded with attic furniture, a sofa and fat chairs upholstered in that itchy, particular red velvet that one associates with hot days on a train. The walls were stucco, and a color rather like tobacco-spit. Everywhere, in the bathroom too, there were prints of Roman ruins freckled brown with age. The single window looked out on a fire escape. Even so, my spirits heightened whenever I felt in my pocket the key to this apartment; with all its gloom, it still was a place of my own, the first, and my books were there, and the jars of pencils to sharpen, everything I needed, so I felt, to become the writer I wanted to be." (Capote 1958:3)

Podríamos dividir la presente cita en dos partes: la primera, en la que la referencia a Nueva York es clara y evidente; la segunda, en la que

podemos refrendar parte de elementos biográficos de Capote que se expusieron previamente. Nos referimos a que Truman Capote, ya adulto, lo que buscaba en Nueva York era un lugar del que él pudiese disponer, un lugar donde sentirse seguro y el cual le perteneciera. Por otro lado, Capote quería convertirse en un gran escritor, que ya lo era, y para ello era muy maniático acerca de lo que necesitaba para escribir: un lugar donde estar tranquilo, poder beber y sin gente que le molestase, libros, y lápices afilados para escribir sobre papel amarillo y rayado. Pues bien toda esa realidad contrastada la encontramos en esta obra y, parte, en este fragmento.

Desde los diecisiete años Truman Capote estuvo trabajando, aunque en trabajos menores, para la publicación *The New Yorker*. Este dato es importante si lo que se quiere analizar son los comienzos de un escritor. Más de una vez quiso Capote que sus superiores le publicasen alguna de sus obras; no lo consiguió. La moda era publicar en revistas como *Harper's Bazaar*, *Mademoiselle*, etc... ; en ellas publicó gente como Sylvia Plath entre otros grandes escritores y escritoras de la época. Así que Capote llevó sus obras a esas dos publicaciones y en ellas empezó a publicar sus relatos de estos años cincuenta. Duros momentos para un escritor intentándose abrir paso en Nueva York. Se pueden observar todos estos últimos detalles que hemos comentado del autor en varias entrevistas que el escritor concedió años atrás; están en sus palabras sus manías al escribir y sus problemas en Nueva York. *Hablamos de una entrevista concedida a la periodista Patti Hill en la revista Paris Review en el año 1957, concretamente número correspondiente a Primavera-Verano. En ella Capote responde a una pregunta sobre sus hábitos de escritura*

"I am a completely horizontal author... I can't think unless I'm lying down, either in bed or stretched on a couch and a cigarette and coffee handy. I've got to be puffing and

sipping. As the afternoon wears on, I shift from coffee to mint tea to sherry to martinis. No, I don't use a typewriter. Not in the beginning. I write my first version in long-hand (pencil). Then I do a complete revision, also long-hand. Essentially I think of myself as a stylist and stylists can become notoriously obsessed with the placing comma, the weight of a semi-colon. Obsessions of this sort, and the time I take over them, irritate me beyond endurance."(Hill 1957)

En otra de esas entrevistas de las mencionadas, Capote cuenta su historia con *The New Yorker* en una entrevista concedida a Roy Newquist para publicación *Counterpoint* en el año 1964

"Originally I was to work for "The New Yorker" in the "Talk of the Town" department. This was during the war, and I had been sending them stories and articles, and I went to see the people I had been corresponding with; they were going to give me a job. It was during the war and they had lost all their staff. Well, I arrived, and they took one look- I was seventeen and looked about ten years old-and realized they could never send this child labor case out to interview anybody, so in the end I worked in the art department and turned out ideas for "Talk of the Town" every week and suggested personalities for "Profiles". I worked there for two years, then began writing my first novel, "Other Voices, Other Rooms". When I really got into the novel I went back to New Orleans to finish it, and I've never set foot in another office. I must say that I really hate offices". (Newquist 1964)

Para finalizar con aquel aspecto de la localización veremos una última cita que al respecto aparece en *Breakfast at Tiffany's*. En dicho fragmento, al igual que con el Sur, se puede apreciar la atmósfera neoyorquina tan decisiva en la personalidad adulta de Truman Capote

"Outside, the rain had stopped, there was only a mist of it in the air, so I turned the corner and walked along the street where the brownstone stands. It is a street with trees that in the summer make cool patterns on the pavement; but now the leaves were yellowed and mostly down, and the rain had made them slippery, they skidded underfoot. The brownstone is a midway in the block, next to a church where a blue tower-clock tolls the hours. It has sleeked up since my day; a smart black door has replaced the old frosted glass, and gray elegant shutters frame the windows. No one I remember still lives there except Madame Sapphia Spanella, a husky coloratura who every afternoon went roller-skating in Central Park. I know she's still there because I went up the steps and looked at the mailboxes. It was one of the mailboxes that had first made me aware of Holly Golightly." (Capote 1958:10-11)

Hasta el momento hemos analizado lo que Nueva York supuso, tanto personal como profesionalmente, para Truman Capote. Hemos extraído para ello fragmentos de sus obras donde este tipo de localización es parte fundamental; en ellos encontramos a la gran ciudad como la realización de un sueño, como un lugar en cierto modo solitario y donde hay cabida para todo tipo de excentricidades. Un lugar donde es realmente complicado abrirse paso profesionalmente y, por otro lado, un lugar donde cada uno puede encontrar su sitio. Como ocurría con el Sur, esta ciudad se presenta más acogedora en los meses de otoño e invierno, y es en ellos

donde la mayoría de su obra se desarrolla. Es en este entorno donde se desarrolla la etapa adulta de Truman Capote, de la cual ya se ha analizado una pequeña parte: las dificultades del escritor joven y novel, la soledad de la gran ciudad, la problemática del empleo, etc...; temas en definitiva que aportan datos biográficos del autor y que analizaremos ampliamente a partir de ahora.

### 3.3.1. Breakfast at Tiffany's (1958)

Básicamente el personaje de Truman Capote en estos años cercanos a los 60, es el de un hombre joven muy interesado en el éxito de su obra, inmerso en una importante relación amorosa, sintiendo soledad en muchas ocasiones, y particularmente deseoso de formar parte de la "jet-set" americana. Todo esto se puede apreciar claramente en sus obras, pero fundamentalmente en *Breakfast at Tiffany's*; a través de esta novela ejemplificaremos con citas las notas biográficas que del autor se pueden encontrar en la obra.

La vida de Truman Capote y su obra sufre un cambio drástico en el año 1958 con la publicación de *Breakfast at Tiffany's* y otro cambio, o más bien una increíble transformación, en el año 1966 con la publicación de *In Cold Blood*. La producción literaria de Capote se vio alterada claramente con estas dos fechas, con estos dos momentos. Desde 1958 hasta 1984 fecha en que Capote murió, escribió sólo cuatro libros: el mencionado *Breakfast at Tiffany's*, *Music for Chamaleons*, *In Cold Blood* y, tras su muerte se publicó *Answered Prayers* -además de algunos relatos cuyo tema era invariablemente su vida en en Sur. Sólo cuatro obras mayores en un período de veintiseis años. Quizá sólo exista una causa que pueda explicar esta escasa producción literaria. Sin duda la causa es el éxito mayúsculo con el que se encontró primero en 1958 y, después, en 1966. Todos coinciden en señalar que fue ese éxito el que hizo que Truman Capote perdiese su rumbo tanto personal como profesionalmente.

En el último libro de George Plimpton hay varios testimonios que apuntan en la misma dirección de esta teoría: por ejemplo, el propio Plimpton asegura que "el libro (*In Cold Blood*) se convirtió en un increíble

éxito de crítica y de ventas”. Otro escritor como John Knowles afirma que “la ejecución de Smith y Hickock fue una experiencia terriblemente traumática para Truman, pero no creo que fuese eso lo que le quebró” continúa Knowles, “sino el éxito abrumador de *In Cold Blood*. Creo que perdió el control de sí mismo después de aquello. Había sido tremendamente disciplinado hasta entonces. Uno de los escritores más disciplinados que jamás conocí”. (Plimpton:175-176)

Si bien es cierto que las obras anteriores a 1958 suponen el paulatino reconocimiento de Capote como uno de los escritores más famosos e importantes, su producción literaria posterior a esa fecha lo encumbra no sólo a ser uno de los escritores más leídos y, quizá, más influyentes, sino que también le supone un reconocimiento crítico que, a la vez, le convertirán en una estrella dentro del sistema de vida americano. La diferencia entre aquellos dos períodos que se adivinan en los párrafos anteriores son evidentes: antes de 1958 a Truman Capote se le consideraba como “uno de esos jóvenes escritores que vienen con fuerza, que promete”, donde la publicación de sus relatos y sus premios literarios suponen cierta sorpresa y, digamos que en algunos aspectos se le puede considerar como un escritor sureño pero que escribe a contracorriente. Su escritura busca dentro de sí mismo intentando encontrar paz y, de paso, al joven, al niño, y a aquella inocencia perdida. Un lenguaje lleno de goticismo, simbolismo y, a pesar de ello, lleno también de referencias autobiográficas.

A partir de 1958 escribe sobre otras cosas, de otra manera, siendo considerado de forma diferente y con un “incluso” más elevado sentimiento de deidad. Cada vez está más seguro de lo que escribe y cada vez la gente está más encima de él y consigue ser el centro de atención en cualquier lugar. Ya no le interesan las historias familiares, ya no le interesan los temas de búsqueda de la identidad propia y de las raíces (aunque



mantenga sus constantes al escribir). Ahora busca el mundo no del yo sino del otro, de los demás. Parece como si este autor quisiese decir que él ha conseguido lo que andaba buscando dentro de él, que ya ha llegado a su meta como persona y como escritor y que a partir de entonces evolucionará e investigará. Aunque se produce este cambio y es obvio, ningún escritor, como dice K.T. Reed, deja de escribir con unas constantes que se mantienen a lo largo de su toda su producción (Reed:88); en el caso de Truman Capote, la ironía o el simbolismo independientemente del setting, etc...<sup>173</sup>

Desde los diecisiete años Capote vive en la ciudad de Nueva York durante el año completo. Se produce en ese momento un flechazo definitivo entre Truman Capote y la ciudad; un flechazo que, sin duda, modificará la conducta, y la literatura de este escritor americano. Al final se establece una relación tan sumamente estrecha que- al igual que antes fue el Sur- ahora es la ciudad la que pasa a formar parte del universo creativo de Truman Capote. Prácticamente desde *Other Voices, Other Rooms* y desde la posterior publicación de su obra *The Grass Harp*, se produce un vacío en la novela de Capote que se rompe con la edición de *Breakfast at Tiffany's*. Capote tiene ya treinta y cuatro años, ya es adulto y como tal trata y dibuja a sus personajes y a su literatura. El autor, en este tiempo ha viajado, ha estado en Rusia, ha conocido a muchos personajes importantes y *Breakfast at Tiffany's* supone un punto y aparte en el mundo de este escritor. El setting es Nueva York. La ciudad es el centro de operaciones: “La gran manzana”, “esa mole” capaz de modificar personalidades, psicologías y conductas hasta puntos insospechados.

---

<sup>173</sup> Efectivamente, el crítico Kenneth T. Reed al hablar de la obra *Breakfast at Tiffany's* y del escritor Truman Capote dice que “no writer ever decisively breaks with the thematic patterns of his work established over a period of years. “Breakfast at Tiffany's”, which appeared in 1958, seven years after the appearance of “The Grass Harp”, is not inconsistent with the kind of fiction Capote had been writing earlier.” Esta cita aparece en su libro *Truman Capote* del año 1981.

Es difícil explicar cómo Capote se siente tan sumamente identificado con la ciudad de los rascacielos. Probablemente se siente adulto, se siente una persona con éxito y quizá piense que todo ello acontece y sucede porque Nueva York, la urbe, le ha cambiado, y de igual manera ha cambiado a sus personajes<sup>174</sup>. Holly, Fred (personajes de *Breakfast at Tiffany's*) son adultos, más o menos extraños, más o menos realistas pero se comportan como personas adultas, se buscan como adultos y, de ninguna forma, aparecen como retratos imposibles de una infancia ya pasada. Es por ello que en estas páginas de literatura que quedan de la segunda parte de la obra de Capote el simbolismo decrezca tanto cualitativa como cuantitativamente; esto ocurre igualmente con la autobiografía que deja de ser lo fundamental para mezclarse con el reportaje.

La gran ciudad, los personajes adultos, etc... hacen de las obras de este período unas obras más compactas pero también más frías, más calculadas que dan como resultado la publicación en el año 1966 de la "nonfiction novel" *In Cold Blood*. Joel Knox, Randolph, Billy Bob, Aunt El, Sook, etc... dejan de aparecer de forma brusca en los escritos de Truman Capote hasta su reaparición en 1966 y 1980. Este pasa de explotar la aparición de su familia hasta límites insospechados a un estadio en la que todos desaparecen casi por completo hasta mucho más tarde y siempre de forma esporádica.

*Breakfast at Tiffany's* se trata, por así decirlo, de la primera novela corta de la producción de Truman Capote que se desarrollan en el Norte de los Estados Unidos. Es la primera que ya no se desarrolla en el Sur de los Estados Unidos y que ya no se desarrolla en pequeños lugares, ni en pueblos tan pequeños que el número de habitantes es mínimo. También es

---

<sup>174</sup> Ya comentamos con antelación que para la presente tesis todos los personajes de Capote son el propio él mismo, por lo cual si Capote cambia, sus personajes también.

pionera- en Truman Capote- en el sentido que, por ejemplo, la presencia de la raza negra ya no es tan notable y el clima ya no parece tan caluroso ni agobiante; lugares en los que sus habitantes, posiblemente, nunca visiten otro lugar que no sea el mismo pueblo o la misma comarca.

En las obras de Capote ya no aparecerán con tanta asiduidad personajes que, en cierta manera denoten por su lenguaje y por su forma de hablar un considerable grado de incultura general que viene dado, normalmente, por la falta de medios y por la gran necesidad del trabajo, en este area, como único medio para sobrevivir. Ahora ya estamos centrados en Nueva York donde el lector, llega de la mano de Truman Capote. Un escritor que viene del Sur hacia la cultura, la diversidad, la intelectualidad, la farándula, etc... donde, al igual que él, sus personajes también realizan idéntico viaje. Nueva York: Finales de los años 50, principios de los 60; apunto de llegar a la época de los Beatles y de los punks. Estamos en lo que Robert Lowell dió en llamar "*The tranquilized fifties*".

La vuelta a las ciudades y el ánimo que poco a poco se va apoderando de la gente hace que la obra de Capote sea uno de esos aspectos clave visto desde un punto de vista sociológico. Es decir, la aparición de *Breakfast at Tiffany's* es uno de los hechos principales, literariamente hablando, que ocurre en los albores de los años 60. Esto se debe básicamente a que la obra no está escrita al estilo de la época. Esta obra retrata la vida de una ciudad tan especial, diferente y extravagante como es Nueva York. Allí se junta lo mejor y lo peor: gangsters, fiestas, escritores, crímenes, bares, riqueza, todos los extremos confluyen en un mismo punto.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup>En *Answered Prayers* el lector puede encontrar un completo compendio de estos avatares.

En esta atmósfera se presenta la vida de un joven escritor todavía no muy famoso que se dedica a escribir historias cortas y cuentos. Si hablamos de un escritor relativamente joven que intenta abrirse paso, que empieza a escribir historias cortas, cuentos y que intenta que sus obras sean aceptadas por algún editor y que, además, físicamente, es rubio, tiene ojos azules no muy alto y que, hace poco que ha regresado a Nueva York y vive en un apartamento.. pues bien ese es Truman Capote. Aunque con anterioridad se ha comentado que tanto cualitativa como cuantitativamente la aparición de la autobiografía en la obra de este escritor disminuye con el tiempo; es cierto, también que las referencias que muestra el autor son de lo más representativas.<sup>176</sup>

El setting de la obra es Nueva York, la época, los años cincuenta y los personajes principales, dos: Holly Golightly y “Fred”. Realmente es muy difícil reconocer en la obra el nombre del personaje masculino principal que representa a Truman Capote ya que Holly siempre identifica a este escritor con su hermano Fred. Este aspecto es fundamental. Como el propio Capote afirmó y cómo esta completamente asumido el personaje de Holly en el libro corresponde a la popular figura de Norma Jean Baker en la realidad, es decir, Marilyn Monroe. Capote es un escritor muy evidente a la hora de establecer paralelismos, similitudes o relaciones entre su realidad y su ficción. *Breakfast at Tiffany's* es un ejemplo: dos personajes principales, Holly y Fred; dos personas fácilmente identificadas, dibujadas o contenidas en ellos: Marilyn y Truman. En cualquier caso, el libro cuenta las aventuras, encuentros y desencuentros de dos personas muy particulares. Ambos coinciden en un edificio de apartamentos después de

---

<sup>176</sup>La mayoría de críticas sobre la obra hace hincapié en que la idea del autor es presentar a su heroína y hablar de ella. Nosotros pensamos que la idea es hablar de Capote. Así, por ejemplo, Gordon Merrick dice “I think it’s fair to assume that it is intended as a study of character, one Holly Golightly, a young lady of nineteen with some fairly free and easy attitudes towards the world. We have met Miss Golightly before. Christopher Isherwood has written of her, or someone like her, that it makes no difference”. William Gogh también está en esta línea. Nosotros pensamos que aunque el personaje principal es Holly, la razón última es la del propio autor haciendo reportaje de

que el escritor vuelva a Nueva York. Además, en este sentido, el principio del libro es toda una llave para entender toda la literatura de Truman Capote. La línea con la que Capote comienza su historia dice

“I am always drawn back to places where I have lived, the houses and their neighborhoods. For instance, there is a brownstone in the East Seventies where, during the early years of the war, I had my first New York apartment.”  
(Capote 1958:3)

Siempre, y este es un dato autobiográfico muy fácil de verificar Truman Capote ha vuelto física y psicológicamente a todos los lugares donde vivió diferentes etapas o experiencias en su vida. Después de su infancia Capote vuelve a visitar y a vivir aquellas tierras de Alabama donde vivió con su familia. Volvió física y psicológicamente recordando una vida para escribir *Other Voices, Other Rooms* y *The Grass Harp*; lo mismo ocurre con Nueva Orleans, donde nació y lugar que visitó varias veces e incluso nos cuenta dos de sus experiencias en aquella ciudad en dos obras diferentes: *Local Color* y *One Christmas*, donde relata cómo y cuándo tuvo que pasar unos días junto a su padre allí, en Nueva Orleans.

Una gran parte de sus últimos años los pasó Capote viajando y volviendo una y otra vez al continente europeo. Capote frecuentaba Italia y Suiza con mucha frecuencia e incluso Francia y España<sup>177</sup>. Estos viajes tan

---

su vida.

<sup>177</sup> Capote estaba tan agusto en Europa y pasó tan buenos momentos con sus amigos que decidió comprarse una casa en una localidad en Suiza. La mayoría de las veces que Capote regresó a Europa tomaba como centro esta casa y viajaba a otros puntos. Su viaje a España fue muy conocido y siempre mantuvo una buena opinión de los españoles y del país. Por otro lado, y debido a la proximidad de Suiza con Italia, el escritor gustaba de pasar estancias relativamente largas en este lugar. Todo ello se puede comprobar igualmente en sus diferentes “sketches” sobre viajes. Por otro lado, es interesante reseñar la visita que Capote realizó a Rusia, antigua URSS en aquel entonces, como reportero de la gira de *Porgy and Bess* y que más tarde dió lugar a un libro llamado *The Muses are heard*.

frecuentes que Capote realizaba podrían interpretarse de igual manera que el tema del “viaje” en el contexto de la literatura, no sólo americana, sino también universal. Este tema del “viaje”, tanto desde un punto de vista sociológico como personal y literario, será analizado posteriormente. Uno de los sitios donde a Capote siempre le gusta volver es Nueva York, la gran ciudad, y es esta gran ciudad el tercer gran protagonista de la historia de *Breakfast at Tiffany's*. Los altos edificios, el asfalto, la mafia, lo bueno y lo malo entremezclado y muy difícil de separar, comportamientos muy poco predecibles. Esta es la atmósfera en la que Holly y Fred tienen que vivir y... sobrevivir.

Holly es una chica muy particular que se presenta siempre tarde y cada vez de una forma más extraña e inusual en el edificio de apartamentos donde hay un nuevo inquilino: un escritor. Este nuevo inquilino se sorprende de los gritos que Mr. Yunioshi, furioso, lanza repetidamente a la señorita Holly Golightly. No tardará este escritor en encontrarse con Holly, como es obvio, de la manera más extraña: Holly entra por la ventana de “el escritor” porque de nuevo había olvidado sus llaves. A partir de entonces sus encuentros se producen con más frecuencia, a veces se buscan y se encuentran mientras que otras veces se buscan y terminan separándose. Lo que sí se desprende en este punto es la reacción que surge del primer encuentro: los polos opuestos se atraen.

Paulatinamente el lector va conociendo detalles de los personajes. Por ejemplo a Holly le gusta, o así lo parece, lo excéntrico, lo raro. Su comportamiento aunque en un principio puede parecer irracional es, al contrario y al final, un comportamiento pleno de sentido casi lógico. De cualquier forma, casarse a los catorce años con un hombre mayor con cuatro hijos, visitar a un criminal en la cárcel cada jueves durante años, colarse por las ventanas de los vecinos para poder entrar a su apartamento o el que el placer de los placeres sea el hecho de entrar en Tiffany's para

disfrutar para llenarse de clase, etc... no deja de ser un comportamiento no muy habitual.

Por su parte “el escritor”- que no deja de asombrarse de todos y cada uno de los actos de su nueva conocida- se da cuenta de que sin quererlo, sin amarla, sin más, se encuentra enganchado y dependiente cada vez más de la propia Holly. Quizá más intrigado que interesado, Fred, el escritor, empieza a entrar en el mundo aparentemente frívolo de su vecina: la busca, asiste a fiestas, conoce a sus amigos, etc... Su relación se convierte en amistad y aunque un sector crítico quiera ver aquí una relación amorosa, el libro no puede ser más claro al respecto de la no aparición del amor en la obra.

Muchos de los temas que aparecen y que se han tratado en el capítulo anterior (en las obras del Sur), se repiten y se mantienen en estas últimas obras de Capote que estamos analizando y, por supuesto, en ésta. Son temas universales en la obra de Capote y, por ello, son una constante. Algunos de estos temas se mantienen imperturbables y otros se modifican levemente mientras que otros evolucionan desde su estadio más primario. Entre aquellos que se mantienen en la obra de Capote cabe destacar el amor, la fidelidad, la descripción minuciosa y la utilización sin límite de una localización como personaje principal de las obras. Ya quedó demostrado con el setting del Sur y todas las mismas características que se explicaron en aquel momento se mantienen aquí años después y hablando de un “setting” completamente diferente. La minuciosidad en el detalle, la descripción pormenorizada del lugar así como del personaje, la influencia del medio en la conducta de los personajes, etc... es la misma que en los primeros años, que en los primeros libros.

La única diferencia si cabe es que ahora hablamos de Norte, de la ciudad, de asfaltos y rascacielos en vez de polvo, algodón y racismo. Por

lo demás, este mismo hecho del cambio de “setting” no deja de ser además de simbólico, autobiográfico. Es autobiográfico porque Capote se va a Nueva York, empieza a disfrutar de la ciudad, Capote evoluciona y se hace adulto y sus obras también. A partir de los diecisiete años Capote hace de Nueva York su Monroeville particular y maduro. Allí se integra tanto que es difícil separar Nueva York de Capote y a Capote de Nueva York. Desde esta fecha que puede ser 1948 y la publicación de *Other Voices, Other Rooms*, Capote sólo escribe tres obras que hablen del Sur y en la mayoría de las ocasiones lo hace para recuperar esa parte de sí que el asfalto de la ciudad le va robando, esa inocencia que se perdió y que tras la publicación de *In Cold Blood* ve casi imposible recuperar. Prácticamente Nueva York se convierte en una familia para él, al igual que todas las personas que forman parte de la gran manzana. Eso supone el primer empleo fijo, serio. Se mencionó en los capítulos anteriores el apego y la admiración del escritor por ese tipo de literatura en el cual la realidad, a través de sus diferentes representaciones, queda plasmada en el papel. Así, desde los ocho años, quizá sin saberlo, con una u otra técnica, lo cierto es que asemejan relatos periodísticos donde se demuestra un anhelo por lo noticiable, lo diferente y por lo que su ojo ve y otros no. Este trabajo al que hacíamos referencia con anterioridad es el que casi le ocupa parte de su vida. Nos referimos una vez más a su empleo en *The New Yorker*. Trabajando en él, en Nueva York comienza a mandar relatos a distintas editoriales y a cualquier tipo de publicación. Es, como se puede apreciar, la misma situación que le acontece al joven escritor de *Breakfast at Tiffany's*.

En la misma línea, el crítico K.T. Reed en su libro sobre Truman Capote aporta datos en el mismo sentido que nosotros hemos ido comentando sobre esta obra. De esta forma, en su libro Reed observa, al igual que nosotros, una línea continua entre las obras del Norte y del Sur de Capote. No sólo observa esta línea, sino que además, la considera



lógica en Truman Capote y en cualquier otro escritor “the diversity of his short stories is compounded by his tendency to select either the rural South or metropolitan New York as the local setting for his work”. (Reed:34)

También para este escritor, la diferencia entre unas obras y otras reside en la experiencia de Truman Capote en ambos sitios, y es esa experiencia la que escribe por sí sola las características de los personajes en sus obras. Nosotros, además, pensamos que existe una explicación autobiográfica. El mismo Reed reconoce que el cambio de “setting” en la obra de Capote corresponde sin duda a la experiencia de éste vivida en Nueva York, y a la del conocimiento del mundo literario y periodístico de la ciudad. Por todo ello, los personajes del Sur no podrían nunca formar parte de los personajes de obras como *Breakfast at Tiffany's* por su falta de madurez y por su visión más infantil de la vida. Capote ha crecido y su mente, su personalidad, su literatura y sus personajes son adultos porque el autor se ha desarrollado de un modo natural paralelamente a sus personajes.

Como en todas las obras, Truman Capote dedica las primeras líneas para establecer el decorado esencial de la obra y para definir sus personajes. En este caso en concreto, el primer párrafo -al que ya hemos hecho referencia- habla del hecho probado de que Capote siempre vuelve a los sitios donde ha vivido. En este preciso momento se refiere a su primera residencia en Nueva York. Esta residencia la describe el narrador de forma modesta. En cualquier caso, el primer protagonista de los principales al que Capote dedica su atención es: la ciudad, su ciudad. A ella y a “a brownstone in the East-seventies” es sin duda el lugar y la parte de la ciudad donde más tiempo pasó. Cuando tanto él como su familia se sintieron establecidos en Nueva York ese era el lugar donde vivían.

Habla Capote de todos los alrededores a esa dirección y los hace habituales. Él vivió en un primer momento en el 1060 de Park Avenue y luego en el United Nations Plaza, todo en el lado Este de la ciudad. Entre una y otra se encuentra Lexington Avenue lugar de grandes hoteles y un buen número de bares entre los que sin duda se encuentra el bar de Joe Bell “Joe Bell ran a bar on the corner on Lexington Street”. Este es un lugar “Joe Bell’s is a quiet place compared to most Lexington Avenue bars. It boasts neither neon or television”. (Existe en la calle Lexington un bar de ambiente gay que es y fue muy frecuentado por intelectuales y famosos. Sabemos que Truman Capote era cliente de aquel bar lo que ya es más complicado es establecer la relación entre el Bar de Joe y este otro que mencionamos). En realidad ese es uno de los bares donde solía ir con Holly.

Estas tres primeras páginas del libro sirven para poner al escritor/narrador y a Joe Bell en contacto en relación a “una amiga común”, Holly Golightly. Ese es el motivo de que dicho escritor recuerde su historia con Holly. Ahora, 1956, Holly parece estar en East Anglia. Este dato se conoce a través de una foto en la que aparece un busto de Holly además de Mr. Yunioshi (otro de los inquilinos del edificio donde habitaban el escritor y Holly).

Este relato habla de tiempos de guerra. En nuestra opinión ésta es la ocasión más propicia que tiene Capote para hablar de la guerra, la Segunda Guerra Mundial y ... elude hablar de ella. La acción, volviendo como siempre al pasado, se sitúa en plena Guerra: 1939-1945. Para ser más exactos en un momento del texto aparece la siguiente fecha “October 1943”. Siendo así es fácil establecer la edad del escritor ya que el escritor es Capote, por lo cual seguro que tanto en el personaje como en el autor esa fecha está alrededor de los veinte años de edad. Se desprende de esta última afirmación la identificación total de ficción y autobiografía tanto en

esta como en las demás obras. Truman Capote no ha comenzado a contarnos la historia, o mejor dicho, su historia con Holly cuando ya sabemos que esta es aventurera y que “she had her ways” y, por otro lado, de él mismo sabemos que es “a man that likes to walk... a man’s been walking on these streets going on ten or eleven years, all those years he’s got his eye out for one person, and nobody’s ever her.” La presencia de Nueva York, el otro personaje, para la introducción de la obra esta presente con su “October rain”, para de repente comenzar el recorrido al pasado. La historia comienza.

El autor se sorprende, ya en el pasado, al leer “Miss Holly Golightly. Travelling” (Capote 1958:11)<sup>178</sup> La segunda sorpresa es la forma que tuvo de conocerla cuando Holly despertó a Mr. Yunioshi y Fred pensó

“She was still on the stairs, now she reached the landing, and the ragbag colors of her boy’s hair, tawny streaks, strands of albinoblond and yellow, caught the hall light... For all her chic thinness, she had an almost breakfast-cereal air of health... It was a face beyond childhood, yet this side of belonging to a woman. I thought her anywhere between sixteen and thirty; as it turned out, she was only two months of her nineteenth birthday” (Capote 1958: 12-13)

Se supone que esta descripción de la primera vez que Fred percibe la presencia de Holly es la de Marilyn Monroe. Continúa Capote

---

<sup>178</sup>Siempre y de cualquier forma el tema del viaje aparece en la obra de Capote. Al respecto, se podría añadir que el escritor Gore Vidal en la obra *Conversaciones con Gore Vidal* hace una reflexión al respecto cuando afirma que todos los escritores americanos casi sin excepción hacen viajar a su personajes pero es que ellos también todos han salido de los Estados Unidos y cita desde Mark Twain y Hawthorne hasta James, Hemingway, Dos Passos, o él mismo”



El baile fue una de las aficiones de Truman Capote. En esta fotografía aparece con su amiga Marilyn Monroe en uno sus habituales actos sociales.  
(Plimpton:1997) .Cortesía de Corbis-Bettmann.

describiendo a su heroína puesto que un día deja de llamar a altas horas de la mañana a Mr. Yunioshi y empeziera a llamarle a él.

“She was never without dark glasses, she was always well-groomed, there was a consequential good taste in the plainness of her clothes, the blues and the greys and the lack of luster that made her herself, shine so. One might have thought her a photographer’s model, perhaps a young actress...” (Capote 1958:14-15)

No concluyen aquí las descripciones de Truman Capote sobre Holly. Lo que sí da la sensación por la cita anterior es que Holly puede hacer referencia por su belleza y por ser modelo de fotógrafo a su madre Lillie Mae y, por otro lado, puede hacer referencia a Marilyn Monroe por su belleza y por ser una joven actriz. El autor se decanta por la segunda claramente a lo largo del libro. Marilyn y Truman Capote solían ir a uno de los bares más de moda de la ciudad llamado “21” y a ambos les gustaba su ambiente y demás. Pues bien, Holly y el escritor se encuentran allí: él con un familiar y ella rodeada de hombres. Reconocemos a partir de aquí al propio Capote describiéndonos diferentes partes de la ciudad como si de sus habituales paseos se tratase. He aquí uno de estos ejemplos.<sup>179</sup>

“Now and then I ran across her outside our neighborhood. Once a visiting relative took me to “21”, and there, at a superior table, surrounded by four men, none of them Mr. Arbuck, yet all of them interchangeable with him, was Mrs. Golightly, idly, publicly combing her hair; and her expression, an unrealized yawn, put, by example, a

---

<sup>179</sup>En la obra de Truman Capote se puede encontrar una completa guía de Nueva York. Desde calles, edificios y avenidas, hasta locales como es “21”, del que estamos hablando en esta obra, o Le Pavillion, etc.. que estudiamos en otras obras como *Answered Prayers*.

dampener on the excitement I felt over dining at so swanky a place. Another night, deep in the summer, the heat of my room sent me out into the streets. I walked down Third Avenue to Fifty-first Street, where there was an antique store with an object in its window I admired: a palace of a birdcage, a mosque of minarets and bamboo rooms yearning to be filled with talkative parrots." (Capote 1958:)

No es la más ejemplar de las citas sobre Nueva York pero sí nos puede dar una importante visión personal y real del propio autor en el contexto de esa ciudad. En primer lugar, al mencionar algunas de las arterias principales de la misma y, en segundo lugar, al citar uno de los más famosos restaurantes de la zona. Está comprobado que en pleno proceso creativo Capote tenía costumbre de salir a pasear por la noche por los alrededores de su residencia, y también está probado su preferencia por el buen comer y los buenos restaurantes. Así se puede verificar a través de una entrevista concedida a Jerry Tallmer en el año 1967 para el *New York Post* en su *Weekend Magazine*

"Everybody snapped to Gallic attention, the proprietor, the waiters, the hatcheck girl, when the bantam gentleman in cap and pea jacket walked into the Lafayette restaurant.

"Bon jour", they said, "Bon jour, M'sieur Capote, comment allez vous?"

"Fine, fine," said Truman Capote, doffing cap and pea jacket. The movie from his book, *In Cold Blood*, a recreation of the slaughter of the Clutter family of Holcomb, Kan., had opened that day at Cinema I, and the reviews the next morning were to call it superb.

They gave Capote a table near the door. He decided to start things off with a Bloody Mary frappe without Worcestershire Sauce. To his luncheon companion, this reporter, he said, "there are only about four good restaurants left in New York and this is one I like best" (the other three are The Colony, La Grenouille, 21)" (Tallmer 1967)

La ciudad de Nueva York con el 21, con el paseo por "Third Avenue to Fifty- seventh street", etc... es testigo de la relación entre ambos. La ignorancia hacia el escritor en un primer momento y su "I became, through the summer an authority on hers (existence)". El Nueva York de Capote recuerda sin duda al Londres de Dickens, frío e impasible ante la desgracia en *Oliver Twist*, por ejemplo, o puritano y serio en el Nueva York de Henry James en *Washington Square* o activo y cambiante como el Dublín de James Joyce.

Cuenta Capote, hablando de Holly, que leía revistas del corazón y que estaba interesada en la astrología, además de que fumaba "Picayunes", nos informa de que tenía un gato y de que tocaba la guitarra "very well". Así hasta que, como dijimos, un día cualquiera se introdujo a través de la ventana en el dormitorio del escritor, en teoría escapando de un hombre

"The fire escape was dammed icy. And you looked so cozy, like my brother Fred. We used to keep four in a bed, and he was the only one that ever let me hug him on a cold night. By the way, do you mind if I call you Fred?" (Capote 1958:18)

Es por ello que el escritor pasa a llamarse Fred durante toda la obra. Ella establece los límites denominándole hermano, confidente y

nunca amante. En nuestra opinión, esta escena es la más importante ya que es en la que comienza y se asienta la relación. Tras la descripción de sus ojos y su pelo, Holly sonsaca información sobre el escritor, su actividad, etc... Ideas que son clave para ver la realidad del texto, la realidad de Truman Capote: "What do you *do* here all day?" I motioned toward a table tall with books and paper. "Write things". Ya hablamos en su momento que Capote era "a thoughtful writer" y que empleaba mucho tiempo escribiendo y reescribiendo sus obras, modificando y mejorando su lenguaje hasta el máximo posible de perfección según su opinión.<sup>180</sup> Localizamos, más tarde, al verdadero Capote cuando su personaje principal Holly Golightly le pregunta al escritor acerca de su profesión: sobre escritores contemporáneos, sobre la temática de sus obras, sobre el éxito de las mismas, etc... Parece de lo más significativo que el escritor, presentado por Capote dentro de la obra, no considere éxito sus producciones anteriores. Igualmente, se deja caer el tema de las influencias a la hora de abrirse paso en los círculos literarios neoyorquinos; en definitiva, todos los problemas que un neófito en literatura pudiese tener. Evidentemente, éste es otro de los hechos reales que Capote incluye en su literatura, y así se aprecia en la extensa cita que sigue a continuación

"I thought writers were quite old. Of course Saroyan isn't old. I met him at a party, and really he isn't old at all. In fact, "she mused, "if he'd give himself a closer shave ... By the way, is Hemingway old?"

"In his forties, I should think."

"That's not bad. I can't get excited by a man until he's forty-two. I know this idiot girl who keeps telling me I ought to go to a head-shrinker; she says I have a father

---

<sup>180</sup>Un buen ejemplo de este extremo son las notas de artículos y los borradores originales que se pueden encontrar en The New York Public Library en Nueva York. En ellos se pueden ver hasta tres y cuatro correcciones propias sobre simplemente una palabra o una frase. Este hecho se repite con cierta frecuencia en el resto de los



complex. Which is so much merde. I simply *trained* myself to like older men, and it was the smartest thing I ever did. How old is W. Somerset Maugham?"

"I'm not sure, Sixty-something."

"That's not bad. I've never been to bed with a writer. No, wait: do you know Benny Shacklett?" She frowned when I shook my head. "That's funny. He's written an awful lot of radio stuff. But quel rat. Tell me, are you a real writer?"

"It depends on what you mean by real."

"Well, darling, does anyone *buy* what you write?"

"Not yet."

"I'm going to help you," she said. "I can, too. Think of all the people I know who know people. I'm going to help you because you look like my brother Fred. Only smaller. I haven't seen him since I was fourteen, that's when I left home, and he was already six-feet-two. My other brothers were more your size, runts. It was the peanut butter that made Fred so tall. Everybody thought it was dotty, the way he gorged himself on peanut butter; he didn't care about anything in this world except horses and peanut butter. But he wasn't dotty, just sweet and vague and terribly slow; he'd been in the eighth grade three years when I ran away. Poor Fred. I wonder if the Army's generous with their peanut butter. Which reminds me, I'm starving" (Capote 1958:19-21)<sup>181</sup>

---

documentos.

<sup>181</sup>Efectivamente, el aspecto temporal se vuelve exacto en la obra de Capote. Capote menciona que en su opinión Hemingway tenía cuarenta y tantos años. En la realidad ese dato es así ya que el autor nació en Illinois en 1899 y murió en 1961. Eso significa que en el momento de la obra (Octubre 1943), Hemingway contaba con cuarenta y cuatro años de edad. Por el contrario, el caso de Saroyan es diferente. Saroyan nació en 1908 y

Truman Capote cita en el anterior fragmento a escritores de la talla de Hemingway y de W. Somerset Maughan; ellos son dos de los autores que le gustaban, aunque no los únicos. Sus influencias y preferencias iban desde Proust hasta Eudora Welty pasando por los autores antes mencionados. El hecho de que Capote hable de estos dos autores es significativo ya que, con los años, la opinión de los escritores de su generación se fue deteriorando; quizá porque la de estos escritores hacia él estaba igualmente deteriorada. Al respecto, Capote confiesa en la misma entrevista de Jerry Tallmer su admiración por escritores como Flannery O'Connor, Carson McCullers, Katherine Anne Porter, Eudora Welty, William Styron, etc...

Además, en la última cita de *Breakfast at Tiffany's*, Holly tiene la idea de que los escritores deben ser mayores de cuarenta años y dice que los hombres le gustan a partir de los cuarenta y dos años. Pero lo importante es que ante la insistencia de Holly sobre si Fred es un auténtico escritor Fred/Capote contesta que "It depends what you mean by real".<sup>182</sup> Para Holly "a writer" es alguien a quien le compran uno de sus trabajos, a lo que Fred/Capote dice que todavía no le han comprado ninguno. Aquí surgen dos aspectos interesantes de esta primera reunión: en primer lugar, Holly convence a Fred para leer en voz alta alguna de sus obras a lo que el narrador añade que

"very few authors, especially the unplished, can resist an invitation to read aloud. I made us a drink and,

---

murió en 1981. En 1943, tenía treinta y cinco años y no sesenta como dice Capote.

<sup>182</sup>Capote según iban pasando los años iba creyendo que estaba predestinado desde el principio de sus días a ser escritor. Esta opinión era compartida con más personas de su entorno. Así Mary Rusidill dice que "I knew Truman'd be a writer. The old woman who lived in our house always said, "That boy's gonna be a writer, because he's always writing lewd things on the sidewalks all over the town" Su primo Jennings decía que "He was one of the few I ever knew who knew what he wanted to do with his life. He wanted to write, and there's no question about it. Para finalizar, el propio Truman dice que "I started writing when I was eight. Writing was always an obsession with me, quite simply something I had to do." (Plimpton:13)

settling in a chair opposite, began to read to her, my voice a little shaky with a combination of stage fright and enthusiasm. It was a new story I'd finished it the day before." (Capote 1958: 21)

Truman Capote, sobre todo en esta parte de su vida en Nueva York gustaba de leer sus obras, o al menos parte de ellas, a sus amigos ya que, como él mismo dice aquí, al terminar las obras le invadía "a shortcoming feeling". Por otro lado, el segundo aspecto es la homosexualidad. En el libro, mientras Capote continúa con su lectura Holly está absorta en sus pensamientos sin hacer prácticamente caso a nada de lo que Fred lee. De esta forma, cuando éste concluye su recital, ella busca algo que decir y dijo

"Of course I like dykes themselves. They don't care me a bit. But stories about dykes bore the bejesus out of me. I just can't put myself in their shoes. Well, really, darling," she said, because I was clearly puzzled "If it's not a bout a couple of old bull-dykes, what the hell is about?"... "Incidentally," she said, "do you happen to know any nice lesbians? I'm looking for a room-mate...and really, dykes are wonderful homemakers..." "Of course people couldn't help but think I must be a bit of a dyke myself. And of course I am. Everyone is a bit? So what?"(Capote 1958:21-22)

Las tres últimas líneas que el autor pone en boca de Holly son una declaración de principios del autor al igual que ocurría con la primera línea de *One Christmas*, o las palabras del juez Cool en *The Grass Harp*. En este mismo sentido, la aparición de la homosexualidad de forma rotunda y abierta es una de las pruebas de madurez en la obra de Capote puesto que ya no tiene que inundar sus palabras con símbolos para mostrar una clara

imagen de su sexualidad y la de los personajes. Estos dos aspectos que hemos venido tratando últimamente sacan a los personajes, una vez más, de la ficción y les hacen reales, tanto como el hecho de que las conversaciones entre Marilyn y Truman eran de todo punto interminables como las que en este caso mantenían Holly y Fred. Esta larga conversación concluye cuando Holly se da cuenta de que son más de las cuatro y que al día siguiente tiene que ir a visitar, según se sabe más tarde a Sally Tomato, famoso gangster que se encuentra en la prisión de Sing Sing.<sup>183</sup> Otro esbozo de autenticidad neoyorquina esta incursión en el mundo de la mafia. Es aquí donde concluye la primera cita de Fred y Holly.

La siguiente cita tiene que esperar hasta que una nota les une de nuevo. Cuando Fred baja al apartamento de Holly se encuentra allí con un hombre que no hace más que adular a Holly- o “the kid” como él la llama. Una larga conversación de nuevo que vuelve a dar detalles sobre Holly/actriz. El hombre de los ojos fríos dice que Holly es rara y utiliza la palabra “phony”, palabra que recuerda casi exclusivamente la obra *The Catcher in the Rye* de J.D. Salinger por la profusión en su uso. Hay momentos en esta conversación en la que Holly no está presente en los que cuando se habla de ella parece que los personajes se refieren a Truman Capote. Por ejemplo, cuando se dice que cuando te consigues te deja o que no es la misma cuando toma Seconal o cuando se habla de la amistad. Esta afirmación se entiende desde el punto de vista ya expresado anteriormente de que Capote son todos sus personajes, incluidos los femeninos.

---

<sup>183</sup> Es muy importante hacer notar la cantidad de guiños que Capote hace al lector. En primer lugar, la referencia a su madre cuando se refiere a la modelo de fotógrafo. Ahora aparece Sing Sing. El “guiño” al que hacíamos referencia se produce porque el padrastro de Truman fue enviado a Sing Sing más o menos en la época que transurre el libro. Gerald Clarke dice que “The district attorney at last concluded his investigation into Joe’s activities at Taylor, Pinkham, and on December 21 he was indicted on several counts of forgery and grand larceny. On January 5, 1955, a year and a day after Nina’s death, he pleaded guilty, and on March 30 he entered Sing Sing Prison, from which he was released on May 14, 1956. Truman visited him several times and gave him money while he was there” (Clarke 257-258)

En cualquier caso, entre el desarrollo de estas escenas aparecen temas mayores en esta etapa de Nueva York dentro de su obra literaria: la amistad y la soledad. Ya se sabe desde el capítulo dedicado al Sur, que este doble tema es principal tanto en la ficción como en la realidad de Truman Capote. En estos momentos, 1958, Truman Capote ya tiene bastantes amistades a su alrededor, pero los comienzos en la ciudad fueron solitarios y difíciles por la falta, precisamente, de esa amistad, amistad que, por otro lado, era mayoritariamente femenina. Para analizar este aspecto, extraeremos fragmentos de la propia novela y de la biografía de Gerald Clarke sobre Truman Capote. En *Breakfast at Tiffany's* Capote dice al principio

"At any rate she no longer rang my bell. I missed that; and as the days merged I began to feel toward her certain far-fetched resentments, as if I were being neglected by my closest friend. A disquieting loneliness came into my life, but it induced no hunger for friends of longer acquaintance: they seemed now like a salt-free, sugarless diet." (Capote 1958:28)

En primer lugar, éste es el auténtico Capote persona puesto que cuando pensaba que había establecido algún tipo de vínculo con alguien esperaba que la reacción de aquel fuese como la suya, es decir, tan rápida, tan espontánea, tan estrecha, y cuando no se producía la reacción esperada se creaba en Truman esa "disquieting loneliness" que sentía en muchas ocasiones y que aparecía en la cita anterior. En cualquier caso, en todos los textos de Capote es fácil encontrar, con cualquier motivo, ese sentimiento de soledad. En segundo lugar, y siguiendo con la relación entre Holly y Fred y su diferente forma de entenderla, Gerald Clarke puede confirmar la preferencia de las mujeres hacia Capote al igual que Holly Golightly hace en esta misma obra

"Most of his new friends, like so many of his old ones, were women: his rapport with the opposite sex had now flowered into perfect communion. Discovering a marvelously apt entry from the journal of a nineteenth-century romantic, he quoted it in a Harper's Bazaar article to express his own rhapsodic admiration of women, beautiful women: "Sat on the stone wall and observed a gathering of swans, an aloof armada, coast around the curves of the canal and merge with the twilight, their feathers floating away over the water like the trailing hems of snowy ball-gowns. I was reminded of beautiful women; I thought of Mlle. de V., and experienced a cold exquisite spasm, a chill, as though I had heard a poem spoken, fine music rendered. A beautiful woman, beautifully elegant, impresses us as art does, changes the weather of our spirit; and that, is that a frivolous matter? I think not."

Parece seguro que Truman Capote tenía una habilidad especial para encantar y para hacer que la gente se sintiese segura con él, especialmente las mujeres. En cierto sentido, la respuesta al porqué de ese encanto se encuentra en las diferentes opiniones recogidas por el biógrafo de Truman Capote entre las amistades del escritor. De esta forma concluye Gerald Clarke

"His ability to mold and influence them was a kind of sexual power, however, and probably not the least potent kind of that. A woman might go to bed with other men, but she listened to Truman. "He would tell me things, what to wear, for instance," said Carol Marcus. "He was very smart about those things, and I don't mean in that supercilious,

chic, or homosexual way at all - he really knew what was right. He thought about it and got the sense of what a person wanted to be, or how she wanted to appear, and then he helped her to achieve it. It was his way of getting close to her. He was the best pal ever, someone who would coo at you and tell that you were wonderful. What's love? It's a mirror saying you are a perfect person".

"When all else failed, he employed the most irresistible of the seducer's arts: he humbled himself and begged for love." (Clarke:268)

En la vida real, como confirma Gerald Clarke, Capote siempre estuvo rodeado de mujeres; fue gran amigo de Elizabeth Taylor, de Carson McCullers, de Marilyn Monroe, de Harper Lee, de Barbara "Babe" Paley, de Oona Chaplin, y de un largo etcétera más. Quizá el tipo de amistad que en la novela de *Breakfast at Tiffany's*, Holly mantiene con "Fred", no fuese como la amistad que en la realidad Capote pudiese mantener con alguna amiga, lo que sí es cierto es que aquella relación de la novela tiene todos los ingredientes de confianza, tolerancia y dependencia que Capote exigía en sus relaciones.

Hablando de mujeres y de Capote, se puede hacer referencia al personaje de Holly. En un principio Holly podría simbolizar en la novela la propia madre de Truman Capote. Los puntos en los que se basa son particularmente dos: en primer lugar, la juventud de la protagonista y su afición desmedida hacia los hombres como ocurría -según todos los biógrafos- con Lillie Mae, la madre de Truman. Holly se casó a los catorce años en la novela mientras que Lillie Mae se casó a los dieciseis. En segundo lugar, existe una gran similitud en el hecho de que ambas proceden del Sur y también anhelaban el poder vivir en Nueva York y formar parte del "glamour" de aquella ciudad.

Aunque es significativa esta opinión crítica, lo cierto es que el complicado personaje de Holly en la ficción trajo muchos problemas al propio Capote en su vida real. La explicación es muy sencilla: el personaje de Holly en la ficción es una gran mezcla de seducción, estilo, perversión, etc..., elementos que para cualquier mujer de la época sonaban al más estimulador de los halagos; por ello, la mayoría de las amigas de Capote afirmaban que el personaje estaba basado principalmente en ellas. Desde, la ya citada en este trabajo, Carol Marcus, hasta la mismísima Oona Chaplin, querían adjudicarse para sí la realidad de Holly. El caso es que si sus propias amigas porfiaban por el personaje, qué decir de las personas extrañas que ni siquiera conocían al autor y, que además se apellidaban Golightly. Sí, en efecto, una mujer del mismo barrio de Manhattan llamada Bonnie Golightly, reclamaba a Truman Capote la cantidad de ochocientos mil dolares por invasión de su vida privada. El resultado fue que esta reclamación no llegó a ningún lado y así respondía Capote al respecto

"It's ridiculous for her to claim she is my Holly. I understand she's a large girl nearly forty years old. Why, it's sort of like Joan Crawford saying she is Lolita."

Para concluir con el personaje de Holly, extraeremos un fragmento de otra entrevista a Capote que quizá apoye toda esta exposición sobre su autobiografía en su propia obra. La entrevista fue concedida a Eric Norden para la revista *Playboy* y en ella Capote alude a la "real" Holly y aclara su "real" relación con ella

"The real Holly Golightly was a girl exactly like the girl in *Breakfast at Tiffany's*, with the single exception that in the book she comes from Texas, whereas the real Holly was a German refugee who arrived in New York at the



beginning of the War, when she was 17 years old. Very few people were aware of this, however, because she spoke English without any trace of an accent. She had an apartment in the brownstone where I lived and we became good friends. Everything I wrote about her is literally true—not about her friendship with a gangster called Sally Tomato and all that, but everything about her personality and her approach to life, even the most apparently preposterous parts of the book. For instance, do you remember, in the beginning, where a man comes into a bar with photographs of an African wood carving of a girl's head he had found in the jungle and the girl could only be Holly? Well, my real-life Holly disappeared into Portuguese Africa and was never heard from again. But after the War, a man named John La Touche, a well-known song lyricist and writer, traveled to the Belgian Congo to make a documentary film: and in a jungle village he discovered this wooden head carving of Holly. It's all the evidence of her existence that remains." (Norden 1968)

No sólo el hecho real de sus relaciones de amistad con las mujeres aparece en la obra de *Breakfast at Tiffany's*, sino que existen otros datos biográficos desprendidos de esas amistades. Por ejemplo: Truman, aunque enamorado de Nueva York, no podía olvidar su experiencia del Sur. Los momentos de nostalgia eran habituales y sus miradas hacia el pasado se volvían cada vez más frecuentes con el tiempo.

La visita de Fred/Truman al mundo de Holly es cuando menos sorprendente. En aquel apartamento se van dando cita un buen número de personajes masculinos que, aunque en principio se sienten decepcionados al ver que no son los únicos, rápidamente se sienten en reunión y

comienzan una especie de tertulia. De esta parte del relato sólo mencionar un par de detalles: el primero que Holly presenta a Fred como “...what a genius Fred is. He’s written barrels of the most marvellous stories. Well, don’t blush Fred: you didn’t say you were a genius, I did.” (Capote 1958:38)

Otro de esos detalles es la participación de dos nombres famosos: Rutherford “Rusty” Trawler y el productor cinematográfico David O. Selnick. El primero es sintomático ya que mantiene una historia familiar tan triste como la de Capote: sus padres (como ya viene siendo habitual en los relatos de Capote) murieron y él, además, se divorció cuatro veces (en la obra se vuelve a casar). En cuanto al segundo cabe decir que es el productor de la película *Beat the Devil* para la cual Truman Capote escribió el guión y fue, además, productor de películas tan importantes como *King Kong*. Quizá lo más reseñable de estas páginas centrales de la obra es que encontramos la razón para el título de la misma. Holly dice que

“My complexes aren’t inferior enough: being a movie star and having a big fat ego are supposed to go hand-in-hand; actually, it’s essential not to have any ego at all. I don’t mean I’d mind being rich and famous. That’s very much on my schedule, and someday I’ll try to get around it; but if it happens, I’ll like to have my ego tagging along, I want to still be me when I wake up one fine morning and have Breakfast at Tiffany’s.” (Capote 1958:38-39)

Para Holly, Tiffany’s es el lugar donde según ella “nothing very bad could happen to you there, not with those kind men in their suits, and that lovely smell of silver and alligator wallets”. Mientras tanto la interminable reunión a la que sigue llegando más gente concluye prácticamente con la

irrupción de Mag Windwood, futura señora de Trawler, un personaje de lo más extraño, borracho, a veces lamentable y que crea una gran expectación para, finalmente, arruinar esa “reunión”. La situación continúa la tarde del domingo con las dos amigas, Holly y Mag, tumbadas y hablando por hablar hasta que en su conversación aparece casi por equivocación Fred/Capote

“Fred’s that boy upstairs? I didn’t realized he was a soldier. But he does look stupid.”

“Yearning. Not stupid. He wants awfully to be on the inside staring out; anybody with their nose pressed against a glass is liable to look stupid” (Capote 1958:48)

Perfecto retrato de Truman Capote al mismo tiempo que autobiográfico ya que su tendencia era la de querer estar metido en todas las conversaciones, en todos los corazones, en todos los problemas, circunstancia ésta que le creó los mismos éxitos que decepciones.<sup>184</sup> Por otro lado, en el fragmento del que vamos a hablar a continuación, Capote da otra explicación sobre su ya comentada preferencia hacia las estaciones del invierno y del otoño. Estos dos últimos sintomáticos datos son ejemplos de cómo es Capote, la persona que está en el texto.

"That Monday in October, 1943...We ate lunch at a cafeteria in the park. Afterwards, avoiding the zoo (Holly said she couldn't bear to see anything in a cage), we giggled, ran, sang along the paths toward the old wooden boathouse, now gone. Leaves floated on the lake; on the shore, a park-man was fanning a bonfire of them, and the smoke, rising like Indian signals, was the only smudge on the quivering air. Aprils have never meant much to me,

---

<sup>184</sup>Para analizar este aspecto sólo es necesario consultar las consecuencias que tuvo la publicación de *Answered Prayers* entre sus amigos y conocidos.

autumns seem that season of beginning, spring which is how I felt with Holly on the railings of the boathouse porch. I thought of the future, and spoke of past. Because Holly wanted to know about my childhood. She talked of her own, too; but it was elusive, nameless, placeless, an impressionistic recital..." (Capote 1958:53-54)

Podemos dividir esta cita en tres partes: una primera en que se describe una panorámica de Nueva York, una segunda en la que el autor, muy significativamente, cuando quiere hablar de futuro habla de pasado y, una tercera, en referencia clara a la niñez de ambos. A través de todo ello se puede confirmar con toda claridad el carácter autobiográfico de la novela como una de las lecturas de la misma. Todas las anécdotas y hechos que se han relatado forman parte de la vida del propio escritor. Cuando hablamos del Sur, podíamos apreciar cómo los temas de Capote en su literatura iban cambiando, o mejor dicho, se iban desarrollando a la vez que el iba madurando el autor. Si bien ya se ha podido comprobar la nueva visión de Capote sobre nuevos temas, es cierto que algunos se mantienen en su obra por que, de hecho, se mantienen en su vida: la bebida, lo homosexual, etc..., viajan en estas obras "de la ciudad" de la mano de su protagonista. Además, la fecha que inicia la cita anterior es muy significativa. En Octubre de 1943 Truman Capote tiene diecinueve años de edad y dicen el propio autor y su leyenda que es verdad, que mandó infinidad de artículos a diferentes publicaciones (como ocurre en *Breakfast at Tiffany's*) y se dice que un buen día, el mismo, recibió tres respuestas afirmativas, de aceptación a su trabajo (su primer cuento se publicó año y medio más tarde aproximadamente). En *Breakfast At Tiffany's* relata ese momento

"On Monday, when I went down for the morning mail, the card on Holly's box had been altered, a name

added: Miss Golightly and Miss Windwood were now travelling together. This might have held my interest longer except for a letter in my own mailbox. It was from a small university review to whom I sent a story. They liked it; and though I must understand they could not afford to pay, they intended to publish. Publish: that meant print. Dizzy with excitement is no mere phrase. I had to tell someone”  
(Capote 1958:51-52)

Para celebrarlo Holly y Fred salen a cenar y es en ese momento donde el libro se hace más exclusivamente autobiográfico. La ciudad de Nueva York acompaña a la biografía de Fred/Capote y a la de Holly. Third Avenue, siempre en el lado Este de la ciudad y entre copa y copa la ciudad observa la historia de sus vidas. Fred le cuenta su infancia ya que ella quería que él le hablase de ella y aquí, aunque no encontremos escrita en papel la infancia de Fred/Capote, es donde el autor quiere que el lector inserte todo lo que sabe sobre su vida. Holly, en cierto sentido, inventa la suya y al darse cuenta de la invención de la muchacha esta reconoce haberla inventado porque era imposible competir en tristeza con la vida de Truman Capote.

La infancia del autor va unida a su soledad. En cuanto a la bebida se puede afirmar que está presente a lo largo de toda la obra. Hemos visto el hábito de Capote hacia la bebida incluso como método de concentración a la hora de ponerse a escribir. Realmente el tema del alcohol se hizo muy peligroso según sus años iban pasando y a la vez que también su adicción a cierto tipo de droga iba en aumento. Quizá para demostrar este extremo, tan comentado por la mayoría de los cronistas de aquellos años, podemos hacernos eco de una frase del propio autor recogida en su libro *Music For Chamaleons*

*"I'm a drug addict, I'm alcoholic, I'm a genius"*

Por lo que se refiere al aspecto de la homosexualidad que el autor comenzó a tratar en *Other Voices, Other Rooms*, digamos que no aparece tan explícito como en aquella novela; quizá la razón sea que ya no tiene tanto de novedad en el sentido que Truman Capote ya ha vivido varias relaciones que se pueden considerar como estables. Por ello, aunque está flotando por toda la obra, explícitamente aparece en un par de ocasiones; una de estas veces es simplemente en la dedicatoria del libro dedicándose a Jack Dunphy. Jack Dunphy fue una de sus más fuertes influencias en su vida adulta. Según Gerald Clarke, Dunphy era "thirty-four, vigorous and good looking, five feet, nine inches tall, with receding red hair, a complexion as ruddy as an autumn apple, blue eyes, and the trim, athletic physique of the dancer he had been before going off to war in 1944. His ambition was to be a writer, however, and his only novel, *John Fury*, a spare, severely written tale of Philadelphia's Irish poor, had been highly praised by the reviewers... Truman, typically, knew all about him without even before they met. "I had a terrific crush on him without ever having seen him," he confessed. "Pues bien, Jack fue durante muchos años el amante, tutor, compañero y mejor amigo de Capote; fue, también, uno de los que más le animó a continuar con a la literatura. Juntos estuvieron más de dos décadas hasta un par de años después que Truman terminase *In Cold Blood*. Otros de los momentos en que Capote cita algún aspecto homosexual en la novela, lo hace ya desde una posición mucho más irónica y adulta. En un momento de la obra y basándose en la creciente amistad de Holly con el escritor, aparece el siguiente fragmento

"Incidentally," she said, "do you happen to know any nice lesbians? I'm looking for a new room-mate. Well, don't laugh. I'm so disorganized, I simply can't afford a maid; and really, dykes are wonderful homemakers, they love to do all

the work, you never have to bother about brooms and defrosting and sending out the laundry. I had a room-mate in Hollywood, she played in Westerns, they called her the Lone Ranger; but I'll say this for her, she was better than a man around the house. Of course people couldn't help but thinking I must be a dyke myself. And of course I am. Everyone is: a bit. So what?" (Capote 1958:22)

A través de estos dos últimos capítulos hemos ido analizando extensamente los aspectos autobiográficos más destacados que Truman Capote incluye en sus obras que podríamos clasificar como de localización norteña. Hemos analizado como los personajes adolescentes de Capote se han convertido en personas adultas en el ambiente de la gran ciudad, rebeldes en cierto sentido, y "responsables". La parte autobiográfica del autor como se ha podido ver es manifiesta e incluso en bastantes casos reconocida por el propio escritor lo que viene a corroborar una línea temática desde el principio hasta el final de su carrera. En definitiva, las obras de la gran ciudad podrían cerrar su ciclo con lo que fue su obra inacabada *Answered Prayers*. En ella se nos cuentan todos los secretos que Capote fue recogiendo de amigos que poco a poco fueron dándole la espalda. En fin, una obra cumbre que sirve para demostrarnos cuánto de realidad hay en todas las obras que, de un modo u otro, pretenden, a veces sin conseguirlo, ser un mero espectáculo de ficción.

Como broche de este capítulo analizaremos una cita importante de la novela *Breakfast at Tiffany's*. En ella veremos de nuevo una constatación de lo que ha sido el objetivo fundamental de este estudio - la autobiografía de Capote a través de sus obras. Se podrá apreciar cómo el escritor de la novela en la "ficción" cumple años el mismo día que Truman Capote; también insistirá Capote en los días de otoño, de invierno, en el

aroma de Nueva York, citará la amistad, etc... En definitiva, una mezcla de toda su carga autobiográfica como punto y aparte del presente análisis

"Those final weeks, spanning end of summer and the beginning of autumn, are blurred in memory, perhaps because our understanding of each other had reached that sweet depth where two people communicate more often in silence than in words: an affectionate quietness replaces the tensions, the unrelaxed chatter and chiding about that produce a friendship's more showy, more, in the surface sense, dramatic moments. Frequently, when he was out of town (I'd developed hostile attitudes toward him, and seldom used his name) we spent entire evenings together during we exchanged less than a hundred words; once, we walked all the way to Chinatown, ate a chow-mein supper, bought some paper lanterns and stole a box of joss sticks, then moseyed across the Brooklyn Bridge, and on the bridge, as we watched seaward-moving ships pass between the cliffs of burning skyline, she said: "Years from now, years and years, one of those ships will bring me back, me and my nine Brazilian brats. Because, yes, they must see this, these lights, the river- I love New York, even though it isn't mine, the way something has to be, a tree or a street or a house, something, anyway, that belongs to me because I belong to it." And I said "Do shut up," for I felt infuriatingly left out- a tugboat in dry-dock while she, glittery voyager of secure destination, steamed down the harbour with whistles whistling and confetti in the air.

So the days, the last days, blow about in memory, hazy, autumnal, all alike as leaves: until a day unlike any other I've lived" (Capote 1958:84-85)



Entre otros datos reseñables, el lector se vuelve a encontrar con la expresión “I love New York..”, frase que aparecerá en “*A Beautiful Child*” o en *Music for Chamaleons* y es que Truman Capote no puede negar que está en sus personajes. Además, la identificación con ellos adquiere un grado especial cuando en la línea siguiente a la cita que acabamos de estudiar aparece la prueba clave para nuestra afirmación anterior “It happened to fall on the 30<sup>th</sup> of September, my birthday, a fact which had no effect on events,” (Capote 1958:85). Efectivamente, ese era el día de cumpleaños de Truman puesto que nació ese mismo día, el treinta de Septiembre de 1924. Pues bien, ese mismo día, Holly le dice al escritor que se va a ir con José en una semana, lo que provoca en Fred, una reacción de celos e impotencia puesto que, en su opinión, ya no era el único, el amigo. Finalmente tantas emociones concluyeron con Fred/Truman desmayado y en el suelo en la Quinta Avenida (Capote 1958:89).

En las páginas siguientes, como hace Capote en los finales de sus obras, el autor lleva al lector hacia la parte más ficcional y más alejada de la autobiografía. En este caso, aparece una noticia en el periódico en la que se lee que Holly es capturada como parte de un grupo organizado quedando relacionada con algunos de los personajes que el autor ha presentado previamente, es decir, Sally Tomato, Oliver O’Shaughnessy, etc. Esta desviación hacia el final de la historia, es la desviación hacia la ficción: Fred/Truman se tiene que hacer cargo del gato de Holly y ésta desaparece dejando al escritor, como siempre, acompañado de su soledad.

### 3.3.2. Answered Prayers (1987)

La soledad de Truman Capote le acompañaría siempre y más aún después de la publicación a mediados de los años 70 de cuatro relatos sobre la vida social de las altas esferas sociales en Estados Unidos. A pesar de ello, el libro que contiene estos tres de estos relatos bajo el título arriba anunciado, no se publicó hasta finales de 1986 y principios del año 1987, tres años después de la muerte del escritor. Se supone que esta obra, con fuertes influencias de Proust, estaba compuesta por un gran número de páginas, que el borrador había sido visto por algunas personas y escuchado por boca del mismo autor por otras, pero lo cierto es que nadie conoce el paradero del resto de la obra en caso de haber existido alguna vez. Estos tres relatos, en principio, van adquiriendo nitidez según pasan las líneas. Nos referimos a su localización dentro de la autobiografía del autor. Si Fred en *Breakfast at Tiffany's* vive alrededor de "October 1943", el grueso de la acción que aquí trae el autor ocurre entre 1943 y 1958. Es decir, Capote tendría en su ficción entre diecinueve y treinta y cuatro años.

El 5 de Enero de 1966- como aparece reflejado en "*Editor's note*" de este libro- Truman Capote firma un contrato para entregar el presente libro el día 1 de Enero de 1968. Truman pronosticaba que *Answered Prayers* sería el equivalente a la obra de Marcel Proust *A la recherche du temps perdu*. Esto se producía dos semanas después de la publicación en formato libro de *In Cold Blood*. La culminación del éxito de esta obra fue la celebración en los salones del Plaza Hotel de Nueva York la "famosa" "The Black and White Ball", fiesta que reunió a más de trescientas personas en honor de Truman Capote y Kay Graham<sup>185</sup>. Esta gala se celebró en Noviembre de 1966.

---

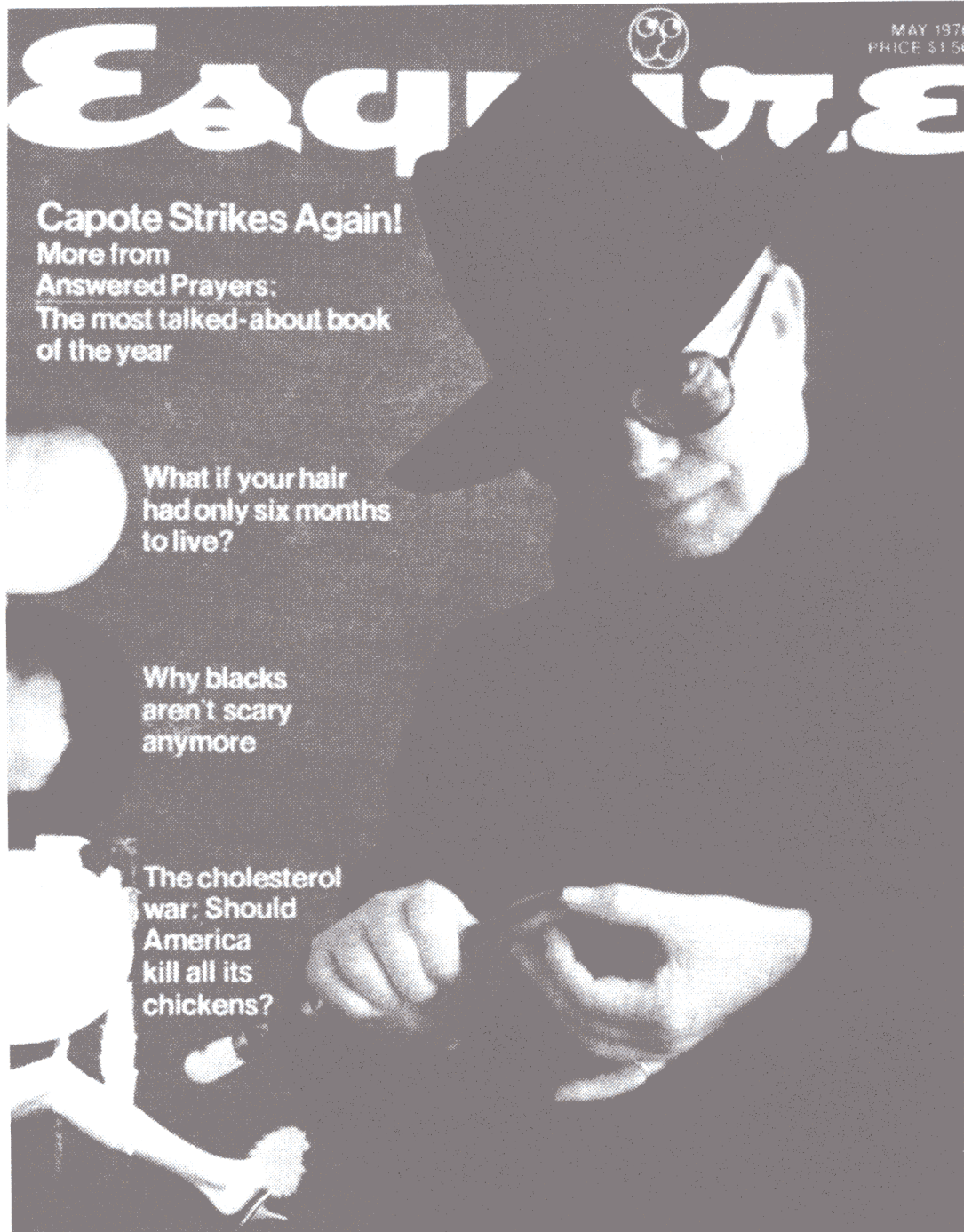
<sup>185</sup> Katherine Graham fue editora del Washington Post además de escritora. Ha escrito en los últimos años su autobiografía bajo el título *A Personal History*.

Desde Noviembre de 1966 hasta el año de la muerte del autor, 1984, Truman Capote sólo publicó escritos que había escrito ya con anterioridad y que, en definitiva, hablaban exclusivamente de su vida en el Sur. Un ejemplo, sería la publicación en Random House de su obra-analizada aquí- *The Thanksgiving Visitor* después de haber sido publicada antes en la revista *McCall's*. A pesar de ello y desoyendo los consejos de amigos y editores, publica desde 1974 en *Esquire* entregas de este libro. Este es el último e inacabado libro de Truman Capote y el más extraño en cuanto a su nivel autobiográfico. Por ejemplo, al principio de la página 3 de su libro, Truman Capote habla de un muchacho llamado Florie Rotondo.

“Somewhere in this world there exists an exceptional philosopher named Florie Rotondo.

The other day I came across one of her ruminations printed in a magazine devoted to the writings of schoolchildren. It said: If I could do anything, I would go to the middle of our planet Earth, and seek uranium, rubies, and gold. I'd look for Unspoiled Monsters. Then I'd move to the country. Florie Rotondo, age eight”(Capote 1987:3)

Es más que muy probable que Florie Rotondo “age eight” existiese y es igualmente probable que Truman Capote hubiese encontrado lo que Florie Rotondo escribió en un periódico. Lo que es seguro es que una vez más existe relación entre esta persona que Capote hace personaje y el autor. Capote, con ocho años, escribió a los periódicos y de hecho una de esas veces consiguió un premio con la mencionada obra *Mr. Old Busybody*.



Portada del número de Mayo de 1976 de la revista *Esquire*, en la que se publica "*Unspoiled monsters*", un nuevo capítulo de *Answered Prayers*.

(Plimpton:337) Truman Capote Papers. Cortesía de The New York Public Library.

Después de contestar a Florie, Truman hace la siguiente reflexión que refleja si no el estilo, sí el método del autor que hemos venido analizando aquí

“My name is P.B. Jones and I am of two minds- whether to tell you something about myself right now or wait and weave the information into the text of the tale. I could just as well tell you nothing, or very little, for I consider myself a reporter on this matter, not a participant at least not an important one. But maybe it is easier to start with me.” (Capote 1987:4)<sup>186</sup>

Como siempre toda una declaración de principios para empezar y que expresa, sin duda, la técnica del autor no sólo en esta obra sino en el conjunto de su producción. P.B. Jones es esta vez Truman Capote pero sólo en parte. El autor se atribuye acciones, declaraciones y adjetivos que no podrían serle atribuidos. En el libro de Gerald Clarke encontramos unas *declaraciones de Truman Capote al respecto en las que afirma que “I am not P.B. Jones, but I am not not P.B. Jones”*. A pesar de sólo ser Capote en un cincuenta por ciento, el autor está en Nueva York, sitúa su obra en la gran ciudad y sigue rechazando a sus padres con declaraciones como “The reason for the uncertainty is that no one knows when I was born or who my parents were” (Capote 1987:4). P.B. Jones también fue abandonado y también, como Truman, era “bright and a beauty”. Es en este momento cuando, de nuevo, el autor se dibuja en P.B. Jones

“As I had any morals... Then he said, solemnly:  
“You’re a good-looking kid.” True: on the short side, five

---

<sup>186</sup>La cronología en este texto no coincide con tanta exactitud como en otras ocasiones pero veremos como sí termina ajustándose a un determinado tiempo y lugar. Si bien es necesario aclarar que nos encontramos ante el texto más ficcional del autor y a la vez uno de los más autobiográficos.

seven (actually five-eight), but sturdy and well-proportioned, with curly brown-blond hair... to examine myself in a mirror was always a reassuring experience.” (Capote 1987:5)<sup>187</sup>

Ya en las primeras páginas P. B./Truman dice que desde que tenía siete u ocho años era consciente de su diferencia sexual, de su homosexualidad y que, por lo tanto, aquel señor no iba a comprender nada puesto que ya estaba corrompido.<sup>188</sup> “Starting at an early age, seven or eight or thereabouts, I’d run the gamut with many, an older boy and several priests and also a handsome Negro gardener.” (Capote 1987:5). No hay constancia en ningún lugar de que Truman Capote tuviese o mantuviese esas relaciones de las que habla, ese es el tipo de Capote que no fue. Capote era homosexual, pero parece imposible pensar que pudo llegar a mantener relaciones sexuales con un cura. Truman es Capote cuando le cuenta al lector su admiración y su amor por Nueva York como corresponde a un libro escrito en esta época. Capote refleja la vida de la ciudad quizá de forma menos inocente que, por ejemplo, en *Breakfast at Tiffany’s*. El autor comienza a introducir (y a contarse en el texto, como le dijo a Florie Rotondo) cuando introduce a personas reales en el cuento, al igual que él. Por ejemplo, Turner Boatwright es en realidad George Davis, el cual, según Clarke, se hubiese sentido muy ofendido si hubiese llegado a leer estas páginas. Lo mismo ocurre con el resto de personajes. Personajes que nunca iban a admitir- como podrían hacerlo- las actividades que Capote les atribuye. En el caso de Turner Boatwright, “Boaty”/George Davis este aspecto se hace particularmente evidente ya que era un editor tanto en el libro como en la realidad. Al respecto de todo lo anteriormente

---

<sup>187</sup> La imagen de los espejos que Capote comenzó particularmente en *Other Voices, Other Rooms* se mantiene hasta sus últimas líneas. Esta imagen ya fue comentada en el estudio de *Other Voices, Other Rooms* cuando hacíamos referencia al gran número de espejos que reflejan el cambio de Capote hacia la madurez en la casa de aquella historia.

<sup>188</sup> Debemos recordar que este aspecto relaciona de forma precisa todas las obras de Capote puesto que es en su aparición en su obra *The Thanksgiving Visitor* cuando con

dicho, se puede comprobar como el hablar de Nueva York y la inclusión de personajes famosos, reales continúan siendo características propias de la época y del autor. Por lo que se refiere a Nueva York, Capote insiste en que

“Since then, I’ve fallen in love with many cities, but only an orgasm lasting an hour could surpass the bliss of my first year in New York... Perhaps what I wanted in the way of a wife was the city itself, my happiness there, my sense of inevitable fame, fortune.”(Capote 1987: 6-7)

Tras decir que se casó en un obvio intento de enmascaramiento de su verdadero yo (el episodio de la boda y su relación con la familia de ella apenas es comentado en unas líneas), Truman presenta a uno de sus personajes más importantes de la obra, Mr. Boatwright, del que ya hemos hablado. Es importante en la obra en el mismo sentido que fue importante para Truman en su vida. Una vez más se entremezcla la realidad de la vida del autor con su autobiografía en su ficción. Así comienza Truman hablando de “Boaty” “Mr. Boatwright was the fiction editor of woman’s fashion magazine that published quality writers.” Efectivamente así era. Boaty/George Davis fue uno de los editores más influyentes e importantes en cuanto a la aparición de obras en revistas. Podemos corroborar esta información con las líneas que Gerald Clarke le dedica a Davis

“That remarkable, but little-remembered, moment in American literary history, when fine fiction found a nest in a forest of lingerie ads, was largely the work of a man who is also little remembered, a fat, lazy, but always brilliant editor by the name of George Davis... as fiction editor first, from

---

ocho años admite esa diferencia.

1936 to 1941, of *Harper's Bazaar*, then for the following eight years, of *Mademoiselle*" (Clarke: 81)

En cierto sentido, y al estar Davis presente en casi toda la obra, se puede afirmar que el tiempo de la obra se ajusta al establecido al principio de este análisis. Por otro lado, tanto la visita a la oficina de George Davis como la aparición de su secretaria son auténticas y reales. En el libro, Boaty recrimina a P.B. Jones el hecho de haber llevado en mano sus obras allí añadiendo que si sus textos fuesen meritorios le llegarían directamente a él una vez de haber superado el impecable juicio de Miss Snow, la ayudante- secretaria, etc.. de Mr. Boatwright. Este es otro de los personajes reales en *Answered Prayers*. Quizá gracias a ella George Davis, en la vida real, no rechazó a Truman ni como persona ni como escritor.<sup>189</sup>

"I'll be twenty in August"

"And you think you're a genius"

"I don't know". Which was untrue; I was certain I was. That's what I am here I want to know your opinion"

(Capote 1987: 10)

Datos y guiños autobiográficos se superponen en estas líneas. Si Truman tuviese veinte años estaríamos en el final del año 1943, sin haber publicado nada aún, lo cual no sólo entra dentro de lo posible sino que es real<sup>190</sup>. Lo que también es cierto (y Truman no tenía ningún rubor en

---

<sup>189</sup> Realmente Miss Snow no era la secretaria de George Davis sino "a top editor" de *Harper's Bazaar*.

<sup>190</sup> Se considera "*My Side of The Matter*" la primera obra de Truman Capote publicada en el número de Mayo-Junio de la revista *Story*, si bien se sabe de la existencia de tres relatos: "*The Walls Are Cold*", "*A Mink of One's Own*" y "*The Shape of Things*" que fueron publicadas en *Decade of Short Stories* a finales de 1943 y principios de 1944. Estos tres relatos, al igual que "*Mr. Old Busybody*", no han podido ser encontrados hasta ahora. Se sabe que tanto la primera como la segunda de estas obras tienen su localización en la ciudad de Nueva York y que son historias donde las gentes de Nueva York, al impresionar al autor aparezcan retratadas en este comienzo. Son sus personajes, según Kenneth T. Reed proyectos de las heroínas del autor tales como Holly Golightly, etc... (Reed:34-38)



reconocerlo) es que se consideraba un genio - como ya pudimos apreciar analizando *Breakfast at Tiffany's*- cuando decía que era “un drogadicto, un homosexual y un genio”. Según Clarke, apartir de este punto George Davis le tomo bajo su tutela y le invitaba a su casa a todas la fiestas, celebraciones, reuniones o cualquier otro tipo de acontecimiento. Antes de profundizar en esta última idea que consideramos especialmente relevante, y para concluir con aquella primera entrevista entre P.B./Capote y Boaty/Davis, debemos extraer unas palabras del libro de Clarke donde certifica que esta reunion se produjo en realidad

“It was that vibrant and expansive world Truman entered when he came back to New York from New Orleans. Sometime in the spring of 1945, he walked into the offices of *Mademoiselle* on East Forty-second Street and told the receptionist that he had a story he had to submit. “That’s fine, little boy,” she said. “Have you got your name and address on it?” His answer, delivered with serene self-assurance, was a reply she had probably never heard before- I’ll wait while they read it”- and she immediately called George Davis, who dispatch his assistant, Rita Smith, to “see what sort of nut is outside.” (Clarke:83)<sup>191</sup>

Se dice que el primer manuscrito que Capote entregó llevaba por título “*The Walls Are Cold*” y que fue rechazado, mientras que el segundo que entregó repitiendo la misma operación que en el primero fue “*My Side of the Matter*” el cual fue aceptado. Se trata de una historia corta situada en el Sur y una vez más cuenta con el propio autor, con su

---

<sup>191</sup> Rita Smith era además de editora, la hermana de la escritora y amiga de Truman, Carson McCullers. Ambas personas imprescindibles a la obra de evaluar su influencia en Truman para que éste fuese escritor. En el texto, Rita Smith y Miss Snow son fundamentales tanto en la ficción como en la realidad para que Truman Capote se dedicase a la escritura y pudiese publicar.

padre, con su madre y con sus tías como protagonistas de la historia.<sup>192</sup> Tras estas entrevistas y esta aceptación, las visitas de Truman a George Davis se hacían cada vez más frecuentes tanto a su oficina como a su casa. Allí fue donde Capote vio que podía encontrarse con celebridades haciendo cualquier cosa. Según Clarke, Davis sacó todo lo perverso que había en Capote.

Esta relación entre Capote y Davis duró años, si bien es cierto que no tuvo un final feliz. Por ello, el aspecto autobiográfico se mantiene tanto cronológicamente hablando como desde un punto de vista temático y de personajes. Lo que sí parece claro es que el lado perverso y obscuro del autor aparece para reflejar el lado oscuro tanto de sus personajes como de sí mismo.<sup>193</sup> La depravación, por un lado, y la insistente constatación de su homosexualidad por otro, se repiten de la forma siguiente

“Then: Come here. Give me your hand”. His lips parted. Slowly his mouth absorbed my index finger, the one most scorched. He plunged my finger into the depths of his mouth, almost withdrew, plunged again,” (Capote 1987:11)

Las referencias homosexuales que estaban ocultas inocentemente entre las líneas de *Other Voices, Other Rooms* y que paulatinamente iban aflorando entre las de otras obras se hacen evidentes y hasta explícitas en este último libro. Al respecto, el propio Boaty dice “Very well,” he said, rising to bolt the office door. “Now we shall continue the treatment.” Es en este punto donde el autor hace un parentesis para, posteriormente, retomar el hilo conductor. Este “break” lo aprovecha el autor para decirnos que necesitaba papel puesto que se le había acabado. Pues bien, el sólo hecho

---

<sup>192</sup> Se puede apreciar en esta obra claramente una gran influencia de la escritora Eudora Welty y en concreto de su obra *Why I live at the P.O.*

<sup>193</sup> Según Clarke, George Davis muere veinte años antes de la publicación de *Unspoiled Monsters*, lo que supone que fallecería alrededor de 1956, con lo cual las fechas encajan

del tipo de papel que utiliza y el tipo de lápices ya es en si mismo otro dato autobiográfico y real puesto que, aparte de que se puede observar en varios documentos existentes en su legado en The New York Public Library, Gerald Clarke lo recoge en su libro. Primero, Truman dice haber comprado “a box of Blackwing pencils, a pencil sharpener, and a half-dozen thick copybooks” (Capote 1987:12-13). Posteriormente, el tema de la escritura y de su método reaparece cuando dice que

“And to be honest, I keep thinking that maybe, if I change most of the names, I could publish this as a novel. Hell, I’ve nothing to lose; of course, a couple of people might try to kill me, but I’d consider that a favour.” (Capote 1987:13)

Este pensamiento expuesto al final de un capítulo, de una página o de un párrafo es una constante en las obras de este autor y pone en boca de sus personajes declaraciones de intenciones o de principios como ya vimos en *Other Voices, Other Rooms, Breakfast at Tiffany’s...* Continúa Capote con la escritura y con su obra y admite que Boaty/G. Davis ha aceptado una obra con el título “Many Thoughts of Morton” by P.B. Jones. Obviamente Truman Capote no tiene ninguna obra que se llame así ni que trate de lo que en el libro dice que trata. Esa es la máscara del autor. En realidad la obra, como ya hemos dicho, era “*My side of The Matter*”. Lo que es cierto tal y como aparece en el libro es que se publicó en *Best American Short Stories*.

Uno de los aspectos que hemos mencionado mínimamente en estas páginas es la aparición y la importancia de la casa de Boaty. Puede parecer una simple casualidad pero lo cierto es que Davis y Capote eran casi vecinos y compartían un tipo de construcción similar. Esta casa que

---

una vez más perfectamente.

Truman Capote describe recuerda ciertamente la de Fred en *Breakfast at Tiffany's*

“Boaty owned a roomy old brownstone town house; it was far east in the upper eighties. The interior was exaggerated replica of his office, a crimson Victorian horsehair mélange: beaded curtains and stuffed owls frowning under glass bells. This brand of camp, now *démodé* was amusingly common in those days, and Boaty’s parlor was one of Manhattans most populated social centers.

I met Jean Cocteau there... Both Dietrich and Garbo occasionally came to Boaty’s the latter always escorted by Cecil Beaton.

In truth, one encountered an exceptional share of the celebrated at Boaty’s, performers as various as Martha Graham and Gypsy Rose Lee, sequined sorts interspersed with an array of painters..., composers..., and most plentiful, writers (Auden, Isherwood, Wescott, Mailer, Williams, Styron, Porter, and, on several occasions, when he was in New York, the Lolita-minded Faulkner, usually grave and courtly under the double weight of uncertain gentility and a Jack Daniel’s hangover).” (Capote 13-14)

Así era. La casa de George Davis estaba así de concurrida y daba cobijo a gente tan diferente y tan importante. Pero no sólo los personajes anteriormente citados pertenecen a la onda de Mr. Davis y Mr. Capote sino que P.B./Truman continúa con la lista de sus conocidos de forma no muy positiva cuando a continuación dice que

“Creative females are not often presentable. Look at Mary McCarthy!-so frequently advertised” (Capote 1987:15)

Algunos aspectos de estas dos últimas citas merecen la pena ser tenidos en cuenta: el primero de ello, el piso de George Davis, del cual ya hemos hablado y lugar de encuentro de la intelectualidad americana. Allí desde el primer día Truman estaba acostumbrado a encontrarse cada vez a alguien más sorprendente<sup>194</sup>. Por lo tanto estamos ante otro dato autobiográfico. En segundo lugar, el hecho de la publicación de la obra de Truman en una recopilación de las mejores historias cortas del año. Además, merece ser tenida en cuenta la relación de escritores y escritoras que Capote anuncia puesto que con la mayoría de ellos mantenía una relación de amor/odio difícil de explicar. Por ejemplo con Faulkner, escritor por el cual dejó de sentir la admiración sentía por él. Aquella relación de autores de la que hablamos incide una vez más en la homosexualidad, esta vez en el lesbianismo de algunas de las escritoras americanas más importantes.

En este mundo de gays y lesbianas, borrachos, escritores, editores y masajistas que dibuja Truman Capote alrededor de 1945, el lector se va encontrando línea a línea nuevos personajes reales que tuvieron relación más o menos estrecha con el autor y a los que le unen encuentros reales, autobiográficos que enmascara en su ficción. Otro ejemplo de ello y que igualmente aparece en el capítulo de “*Unspoiled Monsters*” es el de D. Fouts. La información que P.B./Truman ofrece de esta persona es exacta y escrupulosamente biográfica tanto con respecto a Mr. Fouts como con respecto al autor. Lo primero que se dice de Fouts es que es muy amigo de sus amigos y que ellos decidieron incluirle en sus obras como personaje. Truman pone el ejemplo de dos autores importantes para la época de la

---

<sup>194</sup> Uno de los personajes que aparece en las citas anteriores, Cecil Beaton, reconoce todos estos aspectos y dice que conoció a Capote en la casa de George Davis en 1948 e igualmente que aquella casa era esa especie de residencia de escritores.

literatura americana de la que hablamos: Christopher Isherwood y Gore Vidal. En efecto el personaje de Fouts aparece en la obra de Isherwood *Down there on a Visit* (1962) y en la obra de Gore Vidal *Pages from an Abandoned Journal*. La historia de Fouts es la de un viajero incansable, un hombre bello, un “gigolo” que era amado por los hombres y por las mujeres era considerado algo así como un experimento que había que examinar. Esa es la realidad y así aparece en el libro de Capote. Además, en esta parte del texto, Truman dice que aquella mañana fue a la Biblioteca Pública para ojear el libro de Isherwood y escribir la cita tal y como aparece en su libro. Denny Fouts es Paul, según Capote, y según el propio autor lo que viene a continuación es lo que aparece en el libro de Isherwood

“Denny spent the war years in California several of them as a prisoner in a camp for conscientious objectors; but it was early on in the California days that he met Christopher Isherwood, who was working in Hollywood as a film scenarist. Here, quoting from the previously mentioned Isherwood novel, which I looked up at the public library this morning, is how he describes Denny (or Paul, as he calls him): “When I first set eyes on Paul, as he entered the restaurant, I remember I noticed strangely erect walk; he seemed almost paralytic with tension. He was always slim, but then he looked boyishly skinny, and he was dressed like a boy in his teens, with an exaggerated air of innocence which he seemed to be darting us to challenge. His drab black suit, narrow-chested and without shoulder padding, clean white shirt and plain black tie, made him look as if he had just arrived in town from a strictly religious boarding school. His dressing so young didn’t strike me as ridiculous, because it went with his appearance. Yet, since I knew he

was in his late twenties, this youthfulness itself had a slightly sinister effect, like uncannily preserved.” (Capote 1987:28)

Como muestra de la veracidad de las anteriores afirmaciones y de la relación de Fouts con Truman Capote podemos citar en este punto las opiniones de George Plimpton y de Gore Vidal. Con ellas podemos observar la autobiografía que el autor enmascara en forma de su relación con Fouts. Según Plimpton

“At the other end of the scale of Truman’s acquaintance in Paris... was Denham Fouts, a fascinating figure, a male whore, a kind of dark angel of the Paris nighttime streets, and who had been - as rumor had it - so entranced by the famous book jacket photograph of Truman reclining on the sofa that he had sent him a blank check with the single word on it: “Come”. Truman went to see him a few times in a darkened bedroom in his apartment on the Rue du Bac. The relationship was apparently asexual, Fouts’s libido having been destroyed by drugs, opium in particular. Truman read to him and listened to his stories.” (Plimpton :87)

Gore Vidal, por su parte, muestra una parte de la historia de Fouts que Capote, por otro lado, escribe de igual forma en *Answered Prayers*. Las palabras de Gore Vidal aparecen igualmente en el libro de George Plimpton

“Denham came from Jacksonville, Florida. He’d been picked up by a German baron when he was about sixteen... He looked like a boy with a straight black Indian hair, black eyes. Fouts’s own sexual taste was for small

boys. But he put up with older gentlemen as that was his occupation.” (Plimpton: 87)

Según estas afirmaciones Capote coincidió en París con Gore Vidal y con Fouts en el año 1948 justo después de la publicación de *Other Voices, Other Rooms*. Vidal, por ejemplo, habla de la vida itinerante de Fouts que va desde Florida a Berlín, de allí a Grecia y de Grecia a medio mundo más como puntualmente señala Capote también en su libro.<sup>195</sup> Además de Fouts, Isherwood y Gore Vidal, en esta primera historia aparecen dos escritores admirados, amigos y ahora retratados de forma peculiar por Truman Capote/P.B.Jones. Es significativo pensar que, aunque la crítica en general pueda pensar que Truman exagera o que ha inventado lo que cuenta, esta recurre insistentemente a la identificación de los personajes en las obras de Capote porque son reales y auténticos. Este es el caso por ejemplo de la aparición de Miss Angela Lee Langman y de Mr. Williams Wallace. Personajes basados en Katherine Anne Porter y Tennessee Williams. Estos son los únicos personajes que aparecen mencionados como sí mismos y como otros. Sin duda, otra forma de enmascaramiento del autor.

En cuanto a Angela Lee/K.A. Porter, Capote habla de ella, en principio criticando su falta de sentido del humor. Capote afirma que dicen de ella que en las entrevistas era una excelente e ingeniosa conversadora (Givner:16). Capote se pregunta cómo puede ser ingeniosa una mujer que

---

<sup>195</sup> Aunque al principio pueda parecer lo contrario, Capote da muestras de su organización y de su exactitud temporal, por ejemplo, en la aparición de Fouts. Dice que en 1940 Denny volvió a Estados Unidos desde Londres. En California pasó los años de la guerra y luego dice que “Seven years later, when I arrived to live at 33 Rue du Bac..” (Capote 27-28). Así en 1948 Truman y Fouts viven juntos en Rue du Bac. Pero esta relación era “menos sexual”, como dice Plimpton y como el propio Capote reconoce páginas más adelante. El encuentro de Vidal, Isherwood, Capote y Fouts es reconocido y argumentado por el propio Vidal, eso sí, con sus habituales críticas y reticencias hacia Truman Capote. Además, Vidal reconoce el interés de Fouts por conocer a Truman, del cual tenía una foto encima de su mesa de noche, y reconoce igualmente la aparición de Fouts tanto en su obra como en la de Isherwood y en la de Truman Capote. (Vidal 1995: 214-219).



no tiene sentido del humor, y continúa diciendo que ella no tenía desarrollado este sentido en absoluto, lo cual era su principal defecto como persona y como artista. Basándose en esta idea, Capote desarrolla un juego de espejos en el que utiliza a Mrs. Langman para publicar su primera obra. A pesar de que se conocían Capote y Porter, esta última no fue ni el motivo ni la persona que propició la publicación de la primera obra de Truman; más bien fueron Carson McCullers y su hermana las que hicieron esa labor.

Por otro lado, aparece Tennessee Williams, en esta ocasión como un cliente de una casa de masajes que busca con su llamada desde el hotel Plaza a un hombre negro con el que ya había mantenido relaciones. Al no encontrarse allí dicho hombre, la dueña envía en su lugar a P.B. Jones, es decir, a Truman Capote. Tanto el hecho de estar trabajando en una casa de masajes como el hecho de ir a visitar por ese motivo a Tennessee Williams parecen improbables. Ahora bien, la homosexualidad de Williams, su estado anímico, que la relación de Truman con Tennessee era más de amistad o sólo de amistad más que sexual, son elementos que aparecen en el libro y que son fiel reflejo de una época y de una relación. La parte más hiriente de este asunto es que la figura de Williams Wallace es desdichada, y se podría calificar este personaje como desagradable. Por este personaje y por su identificación la amistad de estos dos escritores se vio interrumpida durante años.<sup>196</sup> Su amistad con Tennessee Williams siempre

---

<sup>196</sup> Nos gustaría reproducir aquí la carta que dos años después de la publicación de *Unspoiled Monsters* envió Tennessee Williams a Truman Capote " July 21, 1978. Dear Truman: Knowing my history, I feel sure that you will receive this letter as sincerely well intended in every way. I am truly agasht by the media's exploitation of your period of disequilibrium. I have been through it myself. Even when I was temporarily outraged by that "monster" piece in *Esquire*, I admired, as I have always, your brilliance and artistry. In circumstances of this sort, I know from experience that it is not pity we want nor expressions of it. It ocured to me, though, that this might might be an appropriate time to say to you something that you said to me once. I care about you more than you know. I am deeply concerned that you give to your being the care that your talent deserves of you. It was not long ago that I read "Mojave" with a deeper appreciation of that talent that I had ever felt for it before. Perhaps the thing most to help you right now is your incomparable sense of humour. It's hard for me to write in this vein. Rest a

fue muy positiva, como ya hemos reiterado y se puede apreciar que siempre su opinión sobre el tema era la misma en diferentes entrevistas, por ejemplo en la que concedió a *Playboy* y a Eric Norden en 1968 (antes de publicar estos relatos) se dice que es junto a Albee el mejor dramaturgo<sup>197</sup>.

Por lo que respecta al texto titulado “*Kate McCloud*” cabe decir que en él, P. B. Jones comienza con un recorrido nocturno por la ciudad de Nueva York. Desde West 42nd hacia el Norte, Jones recorre la zona más sórdida de la ciudad y hace sentir al lector su aroma, de la misma forma que antiguamente Capote hace sentir el aroma del Sur. Antes fueron olores, sabores, ahora son razas, depravación y asfalto, bandas, prostitutas, 8th and 40, Port Authority, Bus Terminal, predicadores y demás. Entra en un cine sin buscar particularmente una película, y se da cuenta de que proyectan *An American Tragedy* y *Red River*, y las dos con algo en común: Montgomery Cliff. Con la frase “I have a good reason to recall” parece que por un momento se hablará de él (102). A pesar de ello, Truman Capote nos hace recordar a Mr. Boatwright, al que vuelve a definir como “the late, not too lamented magazine editor, my old mentor (and nemesis), the dear fellow who got beaten by a dope-crazed latino until his heart stopped and his eyes popped out of his head”. Boaty invita a P.B. a una cena con, entre otros, tres damas: Miss Tallulah Bankhead, Miss Dorothy Parker y Miss Estelle Winwood. P.B. llega primero y después de dos horas dice Boaty que ha invitado a tres borrachas. Cuando llegan a la casa, efectivamente, están borrachas. El mismo autor hace su selección cuando dice

---

bit. And never, never stop laughing! With new understanding, your old friend, Tennessee.

<sup>197</sup> En 1983 Truman Capote escribe un “portrait” sobre Tennessee Williams con motivo de la muerte de éste en Nueva York a la edad de setenta y un años. En nuestra opinión, se trata de un bello relato que muestra la realidad de una amistad a pesar de sus altibajos. (Capote 1987:590-597)

“I decided that of the three, Estelle Winwood, an actress in her early sixties, was the most striking Parker - she looked like the sort of woman to whom one would instantly relinquish a subway seat, a vulnerable deceptively incapable child who had gone to sleep and awakened forty years later with puffy eyes, false teeth, and whisky on her breath.... Miss Parker too” (Capote 1987 105-106).

Al final aparece Mr. Cliff, el invitado de honor, alegando que se acaba de despertar de una resaca. Todos, absolutamente todos, ya están borrachos como una cuba, incluso Cliff, que lanza una colilla en una bebida. Todo se desarrolla en un caos de cigarrillos y alcohol hasta que Dorothy Parker se levanta y se dirige a Montgomery Cliff para afirmar que

“He’s so beautiful” murmured Miss Parker. “Sensitive. So finely made. The most beautiful young man I’ve ever seen. What a pity he’s a cocksucker”. Then, sweetly, wide-eyed with little girl naïvete, she said: !Oh, Oh dear. Have I said something wrong? I mean, he is a cocksucker, isn’t he, Tallulah?

Mrs. Bankheard said: “Well, d-d-darling, I r-r-really wouldn’t know. He’s never sucked my cock.”

La acción se ha trasladado a París. La historia gira en torno a P.B.Jones y Kate McCloud. Realmente no se sabía quien podría ser la persona que cupiese en el disfraz de Kate. Definitivamente, el modelo para Kate McCloud, estudiado durante años, es Mona Harrison, Mrs. Harrison Williams, último paso después de que Truman Capote cambiase el modelo en un par de ocasiones. McCloud es el vivo retrato de Mona Harrison, si bien incluye algún dato autobiográfico que perteneció a otros modelos del pasado. La mayoría de los detalles de Kate McCloud, desde su familia a

sus hechos, son reales e igualmente autobiográficos. Truman Capote coincide, en la obra, en París al ir a darle un masaje. El hecho incluso de su historia matrimonial es exacto porque, por ejemplo, Kate estuvo casada con Axel Jaeger, magnate alemán. Es cierto que él era

“a German industrialist and allegedly one of the world’s richest men. Earlier when she was sixteen, she had been married to the son of a rich Virginia horse breeder for whom her Irish father had worked as a trainer” (Capote 1987:111-112).

Kate McCloud parece haber tenido una vida muy agitada, ha matado, ha roto mandíbulas, ha hecho de todo. Bien, Truman Capote tuvo tres modos para recabar toda la información. En primer lugar, él mismo. En segundo lugar, las revistas del corazón, de las cuales Mona Harrison era parte habitual. En tercer lugar, Cecil Beaton, el cual conocía sobradamente la historia de Miss Harrison<sup>198</sup>. La autobiografía de estos relatos consiste en la identificación completa de las personas y de su relación real con el narrador que es igualmente real (si bien en él intervienen más elementos de ficción que en otras ocasiones).

Otros aspectos importantes del libro aparecen en el relato titulado “*La Cote Basque, 1965*”. Uno de ellos es, de nuevo, la ciudad de Nueva York y la descripción del restaurante de lo que fue, de lo que es, de lo que servían, de lo que se sirve, Su situación, su importancia, etc... Elementos sin duda autobiográficos. Al mismo tiempo aparece la figura de Cole Porter, al que Truman Capote conoció en 1950. A Truman Capote le gustaba Porter y hablaba de su clase y de su ingenio pero le compara con Montgomery Cliff al hablar de su ascenso y su caída, de su

---

<sup>198</sup> En el libro de Vicker se pueden encontrar tanto historias como fotos de Mona Harrison. Además también del resto de las “Swans” de Capote. B. Paley, etc... y de otros protagonistas del libro.

homosexualidad y de su alcoholismo. El aspecto aquel tan tratado esta tesis de la aparición del autor en sus personajes se repite una vez más. Cole Porter tiene éxito, como Capote, y es bebedor y homosexual como él, y visita, porque son amigos, los mismos sitios que Capote. Además, la autobiografía continúa cuando alguien le cuenta a P.B.Jones la anécdota sobre Cole Porter que reproducimos aquí porque fue real. El mismo autor posteriormente, en una cita que aparecen en el libro del Clarke, reconoce que esa anécdota es cierta y que su primer impulso fue escribir otra, pero que era menos simpática y mucho más hiriente que la que ha escrito (Clarke 340-341).

Habla después de Gloria Vanderbilt, Carol Marcus Saroyan Saroyan Matthau “women in their late 30’s looking much removed from those web days when they were grabbing Lucky Balloons at the Stork Club” (Capote 1987:144-145). Efectivamente, Truman visitaba esos lugares- que, por otra parte, son perfectamente reconocibles. La existencia de estos locales se puede comprobar en cualquier guía de Nueva York de los años 40 y 50 y también tanto en el libro de Clarke como en el de Plimpton. Siempre se le podía localizar allí y casi siempre rodeado de mujeres que, al igual que la mayoría de personajes de estas historias, llegaron a un punto elevado en su amistad y que, al final, Truman incluye aquí por reflejar la realidad o por venganza. En la página 68 de su libro Clarke hace referencia a todo ello y tanto él como Plimpton hacen referencia a estas mujeres como “the swans” de Truman Capote. Mujeres que quisieron a Truman como a un hermano que le ayudaron y que después abandonaron; ocasión que aprovechó el autor para “vengarse” con las líneas de este libro dibujando cuatros caracteres a cual más extraño, y a cual más deplorable. Esto vuelve a situar la historia en la etapa de los años 40, particularmente a partir de 1943. Capote, como se ve en el libro, era parte de esa sociedad y así lo escribe en su libro.

Básicamente aquí concluye el análisis de esta obra de Truman Capote, obra que se desarrolla, como venimos diciendo, entre el final de 1943 y concluye alrededor del inicio de los años sesenta. En esta obra incompleta el autor ha hablado de su lucha por la publicación de la primera obra en Nueva York (1943-1945), la publicación de su historia entre los mejores relatos (1944-1946), su relación con George Davis (1944-1950) y en las mismas fechas con Katherine Anne Porter, Tennessee Williams, etc... Además, su viaje a París (1948) y su relación a principios de los años cincuenta con las damas de la alta sociedad americana, así como su relación con Jackie y John Fitzgerald Kennedy (1950-1960). La importancia de esta obra reside una vez más no en su argumento sino en la línea que une las diferentes partes, que no es otra que la vida del autor. Eso sí, nos gustaría terminar dicho análisis señalando como importante la aparición última, es decir, al final del libro de Jackie Kennedy. Truman Capote, Gore Vidal, Tennessee Williams, etc... conocieron a Jackie Kennedy antes de ser la mujer de John Fitzgerald. Entre otros motivos, este conocimiento se produjo por la vecindad y por la vida social de unos y de otros. Su impresión de esta dama fue siempre inmejorable y su relación tanto con ella como con el presidente fue siempre excelente.<sup>199</sup>

La línea autobiográfica que defendemos para esta tesis no se interrumpe puesto que *Local Color* habla de los viajes de Truman Capote entre 1948 y 1951, y *Answered Prayers*, al comenzar su historia tras 1943 y concluir cerca de 1960, enlaza anterior y posteriormente con otras obras.<sup>200</sup>

---

<sup>199</sup> Esta aparición termina de acotar el margen temporal que proponemos puesto que Truman conoció a Jackie Kennedy a mediados de los años cincuenta y dejó de vivir en Park Avenue para vivir en la casa Blanca en 1960, año de la subida al poder de Kennedy como ya comentamos en el análisis de los años 60.

<sup>200</sup> En este estudio no aparece el relato "Mojave". Como tal relato fue el primero en aparecer pero, curiosamente, aparece en el libro *Music For Chamaleons*. Es en el análisis de este libro donde nos referimos al relato aunque hay que reseñar que, si bien habla de Nueva York y de algún personaje famoso, no continúa exactamente el hilo argumental trazado hasta aquí.

### 3.3.3. Local Color (1950)

En 1950 Truman Capote publica una colección de artículos titulada *Local Color*. El libro contiene nueve escritos publicados entre Octubre de 1946 (“*Notes on N.O.*”) y Septiembre de 1950 (“*A Ride Through Spain*”). Estos relatos que selecciona Truman Capote se denominan también *Travel Sketches* y aportan y contienen interesante información autobiográfica sobre la vida del autor en la segunda mitad de los años cuarenta. Su contenido encaja tanto temática como autobiográficamente en nuestra tesis. Según Kenneth T.Reed

“All of the sketches are, in fact, varied exercises in local color writing, as the general title accurately denotes, and Capote’s objective in each of the nine pieces was to capture the flavour of the specific location and achieve a sense of “place” (Reed:96)

Efectivamente, el lector se encuentra con dos características básicas que comparten estos textos por igual: en primer lugar, el ejercicio de “local color writing” como anuncia Reed, buscando los aspectos que hacen a una persona y a un lugar distinto e inimitable, exclusivo y diferente. Los personajes sobre los que Truman Capote escribe en estos relatos, una vez más, son escogidos por su excentricidad y por su peculiaridad. En segundo lugar, la trayectoria lineal de su autobiografía que continúa a través de estos escritos.

Entre 1945 y 1946 Truman Capote deja la casa de sus padres en 1060 Park Avenue para irse a vivir a Brooklyn (17 Clifton Place). La situación entre Joe García Capote y Lillie Mae era insostenible y Truman

ya no podía aguantar más las borracheras y el comportamiento de su madre. Al principio el retiro en Brooklyn fue un remanso de paz donde poder aislarse y trabajar; con el tiempo se convirtió en una cárcel. Truman, por su forma de ser, necesitaba de gente a su alrededor y no podía, ahora, aguantar el silencio. Es en estas circunstancias Truman Capote escribe el artículo que en el libro *Local Color* aparece como “*Brooklyn*”.<sup>201</sup> Lo que el autor quiere comunicar en estas páginas es su sentido de aislamiento (representado tanto por la descripción de la iglesia como por la imagen contrapuesta de la parte de arriba de la casa con ciento veinticinco teléfonos).

Su estancia en estas condiciones duró cuatro o cinco meses; unos meses donde tras la paz primera empezó a necesitar la visita de sus amigos.<sup>202</sup> Esta realidad de Truman Capote habla, al igual que lo hace su relato, de la lejanía de este barrio y de su “mala” comunicación con Manhattan. Capote relaciona todo ello con la imagen de aquella iglesia de la que hablabamos

“If a similar structure were destroyed, I have the uneasy premonition that another, equally old and monstrous, would swiftly be erected, for Brooklyn...has unlike Manhattan no interest in architectural change.”  
(Capote 1950:24)

De la misma forma Capote describe su nueva casa

“As matters stand I have two rooms in a brownstone duplicated by twenty others on the square; the interior of

---

<sup>201</sup> Este artículo está relacionado con aquel titulado “*Mr. Jones*” y que se publicó en *Music for Chamaleons*. En el análisis posterior de ese relato veremos como se repiten características de éste.

<sup>202</sup> John Malcolm Brinnin recuerda la primera visita después de que Truman se cambiase



the house is a grimy jungle of Victoriana; lily-pale, plump faced ladies garbed in rotting Grecian veils prance tribally on wallpaper; in the hall an empty tarnished for calling-cards, and a hat-tree, gnarled like a spruce glimpsed on the coast of Brittany, are elegant mementos from Brooklyn's less blighted days; the parlor bulges with dusted fringe furniture, a family history in daguerreotype parades across and old untuned piano, everywhere anti-macassars are like little crocheted flags declaring a state of Respectability, and when a draught goes through this room beaded lamps tinkle Oriental tunes." (Capote 1950:24)

En definitiva, Brooklyn es un lugar solitario donde se van creando vecindarios de diferentes nacionalidades y donde Capote vive con dos personas: Mrs. Q y su hija Mrs. Q. Capote las presenta y le cuenta al lector su historia, como en todos los casos, un tanto peculiar. En uno de los momentos de esta historia Mrs Q se queja a Truman Capote de este ambiente multiracial que poco a poco se va adueñando del barrio

"We saw them from the window, two whole families riding by in moving vans."

When she has squeezed dry the lemon of her sourness, I ask: Families of what, Mrs Q.?

"Africans," she announces with a righteous owl-like blink, "the whole neighborhood's turning into a black nightmare; first jews, now this; robbers and thieves, all of them-makes my blood run cold."

Capote continúa presentando a gente del lugar: a Mr. Crocker a Mrs.T.T., etc... pero en unas líneas da su visión general de la gente del lugar donde vive

“As a group, Brooklynites from a persecuted minority; the uninventive persistence of not very urbane clowns has made any mention of their homeland a sign for compulsory guffaws; their dialect, appearance and manners have become, by way of such side-splitting propaganda, synonymous with the crudest, most vulgar aspects of contemporary life. All this, which perhaps began good-naturedly enough, has turned the razory road towards malice: an address in Brooklyn is not now altogether respectable.” (Capote 1950:26)

A pesar de ello, Capote dice que “Crane and Whitman found poems, a mythical dominion against whose shores The Coney Island Sea laps a wintry lament” En nuestra opinión todos los personajes que utiliza Truman Capote tanto en este como en los demás “sketches” tienen una base autobiográfica, es decir, compartieron con Capote estos momentos de su vida y él los refleja tal y como él los vivió. El relato en este sentido concluye con mención a una fecha: 28 de Diciembre. Si el relato se publicó en Septiembre de 1947, el autor se refiere a las navidades de 1946. La razón es sencilla desde la mitad de 1946 la vida de Truman Capote es compartida con el también escritor y biógrafo de Hawthorne y Melville, Newton Arwin. Cuando Capote decide marcharse a vivir a Brooklyn ya mantenía la relación con Newton. A éste no le gustaba los círculos que frecuentaba Truman y prefería mantenerse al margen. Así, los fines de semana se veían en Northampton. Estos datos personales son imprescindibles para comprender el resto de los artículos.

En 1947, Truman Capote visita California y como resultado de esa visita publica posteriormente *"Hollywood"*. Con el tiempo, sus visitas al Oeste americano se harán más esporádicas. El relato en sí cuenta la llegada en avión a Los Angeles y el autor cuenta su asombro ya que, en su opinión, dicha llegada podría parecerse a "crossing the surface of the moon" (Capote 1950:34). Capote sitúa parte de la acción del relato en el mes de Diciembre de 1947 y además de introducir a Nora Parker y a Miss C. como conocidas suyas, Capote muestra en cierto sentido su desencanto con el paisaje y con lo que encuentra a su paso. Quizá lo más reseñable del relato sea al final del mismo cuando el autor afirma que "Old people love California: they close their eyes, and the wind through the winter flowers says sleep, the sea says sleep: it is a preview of heaven." (Capote 1950:40). Lo más sorprendente es que después de vivir en Nueva York durante muchos años Truman Capote fue a morir a Los Angeles, California un día de 1984.

Entre Enero y Diciembre de 1948, Truman Capote publica dos artículos más: *"New York"* y *"Haiti"*. En estos dos artículos las características que hemos aplicado a los anteriores se vuelven a repetir. En *"New York"*, por ejemplo, Capote habla de las excelencias del lugar cuando dice que "It's a myth" o cuando afirma que

"the name hardly matters because, entering from the greater reality of elsewhere, one is only in search of a city, a place to hide, to lose or discover oneself, to make dream wherein you prove that perhaps after all you are not an ugly duckling, but wonderful and and worthy of love.." (Capote 1950:13-14)..

Cuenta el autor que en esa semana se encontró dos veces a Greta Garbo, lo cual es más que posible teniendo en cuenta su vecindad (Capote

había vuelto a 1060 Park Avenue para vivir unos meses con sus padres). Sabemos de la relación “agridulce” entre Greta y Truman (debido básicamente a la relación de ésta con el amigo de Capote, Cecil Beaton) aunque en este caso Miss Garbo aparece para ser piropeada, eso sí, de una forma un tanto especial. Capote dice que se encontró a Greta Garbo en el teatro y que desde pequeño su admiración por ella fue enorme y que pensaba que era la mujer más bella del mundo. Al verla allí sentada su opinión se mantiene, pero esta vez con reparos: “It was surprising to find her so small, and so vividly colored.”(Capote 1950:14) Por otro lado, a la pregunta que se hace alguien al respecto de la inteligencia de la actriz, Capote dice que ese dato carece de importancia ante la cara tan hermosa de Greta Garbo.

El artículo continúa por las calles de Nueva York hasta que el autor señala para concluir que aquel día era su cumpleaños, es decir, que cumplía veintitres años. Este dato obviamente es autobiográfico al igual que lo es el hecho de señalar su cumpleaños en Septiembre (30 Sep.1924)

“Today is my birthday and, as always, Selma remembered: her customary offering, a dime carefully wadded in a sheet of john paper, arrived with the morning mail. In both time and age, Selma is my oldest friend; for eighty-four years she has lived in the small Alabama town... she was for forty seven years a cook in the house of my three aunts; but now they are dead, she has moved to her daughter’s farm, just, as she says, to sit quiet and take her ease.” (Capote 1950:20-21)

En la anterior cita aparecen más datos autobiográficos que tienen que ver con la infancia del escritor: el pueblo de Alabama, sus tres tías, Selma, etc... De todos ellos, mencionar uno que hasta ahora no había sido

comentado en profundidad: la muerte de las tías. En 1934, Uncle Bud falleció. Tres años más tarde, 1937, fue Callie quién murió y finalmente Sook, en 1946. Jennie no murió hasta 1958. La muerte de Sook tan cercana puede ser que haga al autor imaginar que todas sus tías murieron puesto que su relación con Jennie nunca fue buena. Por ello, este dato puede ser una forma simbólica para dar a entender que sus familia estaba muerta: unos físicamente, otros afectivamente.

Por otro lado, en 1948, Truman Capote viaja a Haití y el resultado este artículo, el cual está relacionado con "*Music For Chamaleons*". En ese viaje Truman Capote entra en contacto con un mundo diametralmente opuesto al suyo donde las altas esferas intelectuales y sociales del lugar difieren por completo de las esferas americanas. Llega Truman a un mundo de sistemas de valores distintos. Allí entra en contacto con Hyppolite, un pintor al que Truman considera interesante ya que "for there is nothing in his art that has been slyly trasposed, he is using what lives within himself, and that is his country spiritual history, its singings and worships." (Capote 1950:42)

Aparte del pintor, Capote introduce a otros personajes igual de curiosos que aquel y que le hacen al autor preguntarse por la cultura, el turismo y las tradiciones del país. Así se pregunta por la fauna e irónicamente se pregunta por la razón de un número tan elevado de perros. Se pregunta igualmente por la escasa afluencia de turismo y, a la vez, asiste expectante a una carnaval y a su ritual. Este viaje que parece le resultó tan interesante, resulta ser, en palabras del autor a John Malcolm Brinnin, un viaje un tanto inseguro y desagradable

"As I was saying, I learned something...I think I understood for the first time in my life that I wasn't nearly as interested in saving my *skin* as in saving what I *know*,

stories I've got to tell. The thought that I'd never had the chance to tell them was worse than the idea of death itself. Oh...maybe everyone has stories to tell. What I mean is, I have something to say that hasn't been said, simply because no one else knows what I know in the way I know it.”  
(Brinnin:29-30)

Entre Abril de 1950 y Enero de 1951 cuenta Capote sus viajes a Europa. Este es otro dato importante puesto que su vida tanto personal como profesional cambiará por completo. El día 14 de Mayo de 1948, Truman Capote marcha camino de Europa después de haberse despedido de Newton Arwin en Northampton. La primera etapa del viaje le conduce hasta Londres. Este primer trayecto del viaje resulta ser muy interesante puesto que el joven Capote entra en contacto con intelectuales y gente famosa que en aquellos momentos se encuentran en las islas. Por ejemplo, Truman Capote conoció a William Somerset Maugham (este autor aparece mencionado en *Breakfast at Tiffany's*), a Evelyn Waugh o a Noël Coward entre otros. A pesar de la agitada vida social y de la apretada agenda de Capote en Londres, éste fue un lugar que no le gustó al autor americano.

De Londres, Truman Capote se traslada a París- viaje que ya comentamos en el análisis del libro *Answered Prayers* -. Al igual que sucedió en Londres, París fue igualmente lugar de encuentro y de experiencia para el autor. Allí estuvo con Anaïs Nin, con Colette, con Christian Dior o con Alice B. Toklas, etc... Fue en este viaje donde Truman Capote afirmaba que había mantenido una relación sexual con Albert Camus (Clarke:170). Lo cierto es que, en efecto, se conocieron y estuvieron juntos, el resto, en nuestra opinión, forma parte de la leyenda.

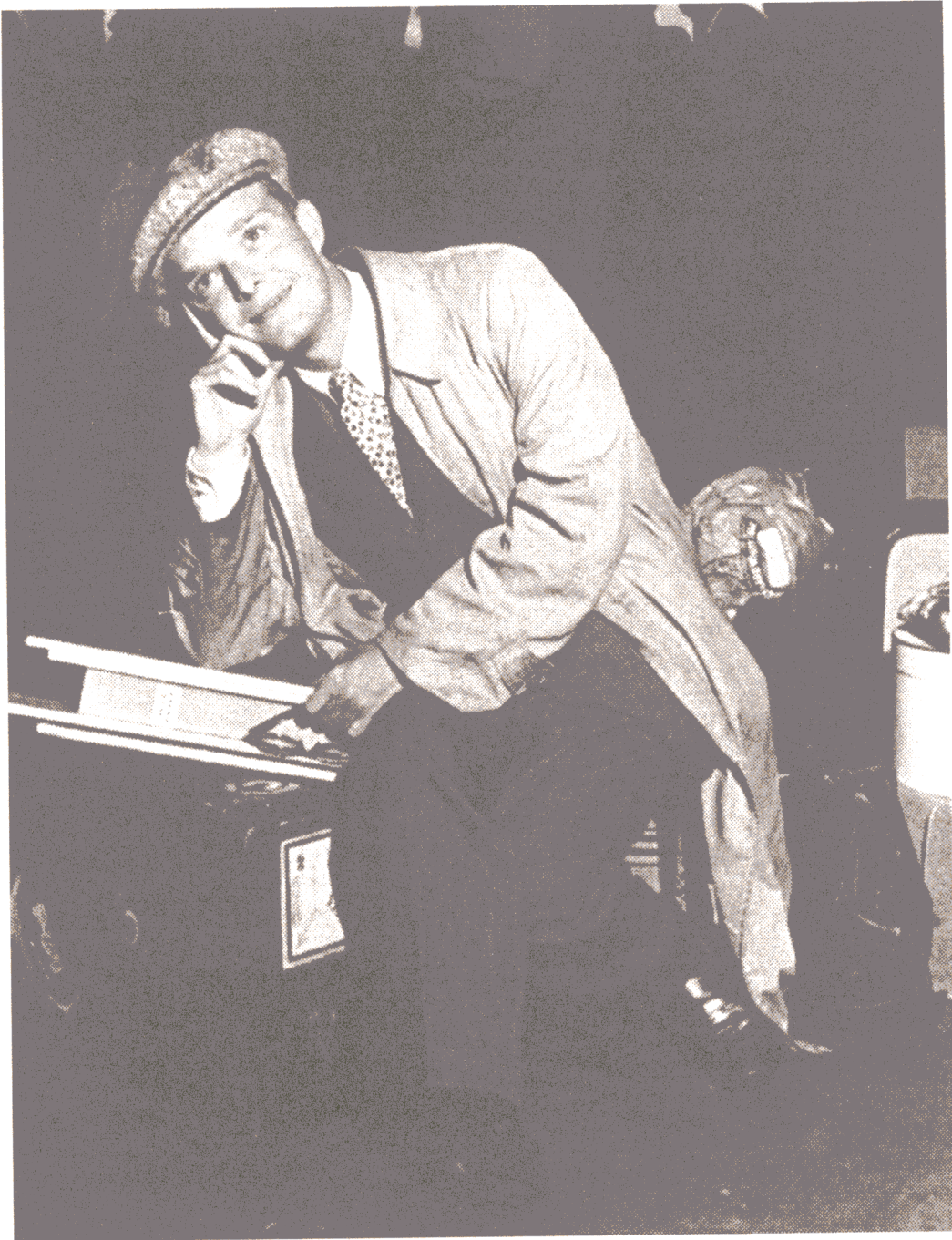
Tennessee Williams y Donald Windham coinciden con Truman Capote el 4 de Julio de 1948 en Venecia, paso anterior al regreso a

Manhattan en el Queen Mary el 12 de Agosto. La llegada de Truman Capote a Nueva York fue horrible: en pocos días descubrió que Newton Arwin le había sido infiel y, antes de que el mes de Agosto llegase a su fin, la ruptura de la relación fue definitiva. El dolor de esta ruptura, intenso y triste, coincide con el considerable éxito que *Other Voices, Other Rooms* estaba cosechando desde principios de año. En poco más de dos años el autor paso de tener pareja estable y viajar por Europa a estar sólo con gran depresión y siendo un autor de éxito.

Lo que sí es cierto es que la depresión le duró poco al autor puesto que en Diciembre de ese mismo año conoció a Jack Dunphy y se enamoró de él. Esto es de nuevo importante puesto que tras la publicación a comienzos de 1949 de *A Tree of Night and Other Stories*, Truman Capote y Jack Dunphy parten de nuevo para Europa. Es como consecuencia de este viaje que Truman publica el resto de artículos de *Local Color* entre Abril de 1950 y Enero de 1951.

París fue el primer destino (Denny Fouts (persona/personaje de *Answered Prayers*) había fallecido ya) y tras pasar por Venecia y Roma (donde coincidieron con Tennessee Williams y Frankie Merlo) llegaron a Ischia. “*Ischia*” fue el siguiente lugar y el siguiente relato. La vida de los personajes (ahora el “I” del Truman Capote viajante en *Local Color* se convierte en un autobiográfico “We”) se desarrolla en Ischia en Marzo de 1949 cuando Truman Capote y Jack Dunphy viven en una “*pensione*” y lo que cuenta el autor es la singular vida de la isla, empezando por las personas que regentan el local. La estancia veraniega, relajada, paradisiaca, solitaria de Capote y Dunphy se extiende hasta principios de Junio.

Tres meses ya era suficiente en un lugar encantador pero pequeño, según el autor. Finalmente, la pareja parte para Tanger donde en compañía de los Bowles y de Cecil Beaton entre otros Truman compuso su relato



Truman Capote parte hacia Europa en 1948.  
(Plimpton:82) Truman Capote Papers. Cortesía de The New York Public  
Library



“*Tangier*”.<sup>203</sup> En este corto relato, Capote le hace saber las condiciones generales del lugar tales como localización, clima, etc.. Igualmente, el autor sitúa al lector en las partes más interesantes de la ciudad. Entre ellas destaca *The Soko* un lugar en el que según Capote

“At no hour of the day or night is the Petit Soko not crowded; Broadway, Piccadilly, all the places have their off moments, but the little Soko booms around the clock” (Capote 1950:74) Las personas que habitan tanto Soko como The Casbah son las que propician las historias de Truman Capote.

Para finalizar con el viaje y con los relatos de *Local Color*, Truman Capote publica “*A Ride Through Spain*” en Septiembre de 1950. Así comienza Truman Capote su relato sobre su primer paso por España

“CERTAINLY THE train was old. The seats sagged the jowls of a bulldog, windows were out and strips of adhesive held together those that were left; in the corridor a prowling cat appeared to be hunting mice, and it was not unreasonable to assume his search would be rewarded.”  
(Capote 1950:85)

El viaje de Capote por España y por el Sur pasaba por Granada y Algeciras. Habla el autor aparte de las condiciones del tren, de los viajeros que comparten su “compartment”: una mujer con niña, un soldado, etc..

Estos viajes fueron muy importantes para Truman Capote desde un punto de vista personal y profesional. Personalmente, supone el

---

<sup>203</sup>La admiración de Truman Capote por los Bowles era notable, sobre todo por Jane. Tal era ésta que fue el propio autor el que escribió el prólogo para uno de los libros de la escritora.



Jack Dunphy y Truman Capote en Roma en 1949.  
(Plimpton:92) Fotografía realizada por Jared French.

afianzamiento de su relación con Jack Dunphy, además del estrechamiento de las relaciones en Europa con parte de la intelectualidad norteamericana. Profesionalmente, este viaje se produce entre la publicación de *Other Voices, Other Rooms* y la posterior de *The Grass Harp* en 1951, incluyendo también la de *A Tree of Night and Other Stories* y *Local Color*.

La autobiografía de los relatos anteriormente mencionados se basa en la presencia del autor en una fecha determinada, en un lugar determinado que coincide completamente con las circunstancias del narrador y del personaje, ya que en la mayoría de los casos, tanto autor como narrador, como personaje, son el propio Truman Capote. Por otro lado, algunos acontecimientos y anécdotas que se encuentran en esas líneas, son aceptados como verdaderos por biógrafos y autores como, por ejemplo, Cecil Beaton (Vickers:337-369) ;sin embargo, otros autores como Gore Vidal (206-298) piensan que, a pesar de la veracidad de algunos hechos, hay anécdotas falsas o tergiversadas.

El nexo de unión entre todos estos relatos tiene tres aspectos que reseñar. El primero, que siguiendo su filosofía, Capote quiere representar lo extraño, lo diferente, lo típico del lugar, lo que hace de este único con respecto al otro; en cada lugar una persona, un color, un aroma o un acontecimiento inverosímil serán los protagonistas. El segundo aspecto es la autobiografía del autor; existe una línea que une estos textos entre sí y, a la vez, a estos con el resto de la producción literaria del autor. El tercer aspecto es el viaje en sí desde América a Europa y Africa. En este viaje a otros continentes, todos estos coinciden en tres puntos: su interés por la literatura, su interés por la cultura europea, y, finalmente, su homosexualidad, que puede ser vivida más libremente fuera del puritanismo norteamericano.

La importancia de este grupo de relatos reside en la narración de la vida de Truman Capote durante un largo período de su vida. Todos y cada uno de los textos aportan de forma íntegra sus líneas para conformar la autobiografía del autor el cual regresa de nuevo a la gran manzana.

### 3.3.4. A Beautiful Child (1979)

Todo el “glamour” de Nueva York, de actores, de escritores, de gente con la que Capote se reunía y vivía, continúa en el tiempo justo cuando *Answered Prayers* concluye, a mediados de los años cincuenta. Antes de la publicación de *Breakfast at Tiffany's* encontramos tres relatos que confirman y amplían la visión del mundo del autor y a la vez la de su vida. *The Muses are Heard* (1955-56), “*The Duke in His Domain*” (1956), “*A Beautiful Child*” (1959) componen o abarcan la vida del autor exactamente en esos años. Es decir, en este caso, el personaje y el autor - como ocurrirá en *In Cold Blood*- comparten edad. Así que entre 1955 y 1958 Capote tiene entre treinta y uno y treinta y cuatro años y su personaje también. Por tanto, el lector encontrará un narrador maduro, muy observador y en su proceso de adaptación a la vida de los actores, de las actrices, de la farándula y de los ricos, particularmente en Nueva York.

Habiendo regresado de su periplo europeo, Truman Capote vuelve a las calles de Nueva York, al asfalto. La diferencia que encontramos en el autor que regresa de Europa es que vuelve más relacionado si cabe, más personaje público y más escritor, más respetado tras las publicaciones y el éxito de sus obras y más unido a las altas esferas intelectuales y sociales de norteamérica.

El primer relato reseñable cronológica y autobiográficamente hablando es “*A Beautiful Child*”. Se trata de un relato que aparece en formato libro como parte de la obra *Music For Chamaleons*. En este relato Capote establece perfectamente su espacio y su tiempo (como hace en algunos de sus relatos de ese libro). De esta forma comienza el autor su relato

“Time: 28 April 1955.

Scene: The chapel of the Universal Funeral Home at Lexington Avenue and Fifty-second Street, New York City.” (Capote 1980:224)

La razón para esta localización en particular es sencilla: Capote, Marilyn y otras celebridades acuden masivamente al funeral de una famosa actriz, *Constance Collier*. Así presenta la situación para, posteriormente, introducir a esta actriz

“An interesting galaxy packs the pews: celebrities, from the most part, from an international arena of theatre, films, literature, all present in tribute to Constance Collier, the English- born actress who had died the previous day at the age of seventy- five.

*Born in 1880, Miss Collier had began her carrier as a music-hall Gaiety Girl, graduated from that to become one of England’s principal Shakespearean actresses (and the long-time fiancée of Sir Max Beerbohn, whom she never married, and perhaps for that reason was the inspiration for the mischievously unobtainable heroine in Sir Max’s novel *Zuleika Dobson*). Eventually she emigrated to the United States, where established herself as a considerable figure on the New York stage as well as in Hollywood films. During the last decades of her life she lived in New York, where she practised as a drama coach of unique caliber; she accepted only professionals as students, and usually only professionals who were already “stars”- Katherine Hepburn was a permanent pupil; another Hepburn, Audrey, was also a Collier protégée, as were Vivian Leigh and, for a few*

months prior to her death, a neophyte Miss Collier referred to as “my special problem,” Marilyn Monroe.

Efectivamente, Miss Collier nació en Gran Bretaña, en 1878 (Capote afirma que en 1880) y murió en Nueva York el 25 de Abril de 1955. Su muerte se produjo a los 77 años de edad. Además, Constance Collier fue una de las grandes damas de la escena inglesa y americana y su influencia sobre otros artistas fue notable tal y como resalta el autor. Truman mantiene que fue él quien recomendó a Marilyn tomar clases con Miss Collier. Explica el autor que a Marilyn la conoció a través de John Huston cuando este dirigía a Miss Monroe en la película *The Asphalt Jungle*. (Capote 1980: 225). Encontramos la prueba de ello en las palabras de Clarke cuando dice que “John Huston introduced him to Marilyn early in her career, and they formed a close, if brief, bond” (Clarke:269). Vemos en este punto un gran número de referencias autobiográficas puesto que Truman Capote conoció a Marilyn entre 1949 y 1950 fechas estas de la realización de aquella película de Huston. Posteriormente, en este texto aparece un nuevo dato autobiográfico que, en este caso, pertenece a la actriz puesto que Capote hace una breve referencia a su carrera antes de ser actriz. En efecto, antes de la fecha antes mencionada, Marilyn se dedicó a la publicidad. Era el año 1948.

Siguiendo con el texto, Capote insiste en que también conoció a Miss Collier “perhaps half a dozen years” (Capote 1980:225). Para Truman, Miss Collier era

“a woman of true stature, pshysically, emotionally, creatively...I loved to go to the frequent small lunch parties she gave in her dark Victorian studio in Mid-Manhattan... Miss Collier introduced me to many people who became

friends: The Lunts, the Oliviers, and especially Aldous Huxley.” (Capote 1980:225)

Truman dice estar esperando a Marilyn en el funeral de Miss Collier ya que, según el autor, quedaron en verse allí a través de una llamada telefónica el día anterior. Mientras espera, Capote “reports” la opinión de Collier sobre Marilyn. De ella, Constance Collier decía que era, entre otras cosas, “a beautiful child” (título del relato) y que, además, “it’s like a humming bird in flight: only a camera can freeze the poetry of it. But anyone who thinks this girl is simply another harlow or harlot or whatever is *mad*.” (Capote 1980:226). Finalmente, Marilyn llega al funeral tarde y, por lo que dice Capote, de forma inapropiada.<sup>204</sup>

Cuando el servicio religioso concluye, Marilyn no quiere salir por la presencia de los fotógrafos que esperan fuera del recinto. Mientras, Truman continúa con su actitud irónica hacia ella. Finalmente, deciden salir con destino a cualquier bar. De nuevo la calle, la ciudad se hace protagonista de un relato. Nueva York, Second Avenue, Third Avenue, Lexington Avenue, etc...Sin duda, parece que estamos ante la continuación de *Breakfast at Tiffany’s*. En su camino por las calles de la gran ciudad pasan por un local que dice “fortune teller”. Marilyn afirma que siempre es bueno saber lo que va a pasar y que, en concreto, le interesaría preguntar por dos aspectos: el primero, si adelgazaría o no y, en segundo lugar, sobre un hombre.(Capote 1980:233). Ante esta afirmación Capote decide que le

---

<sup>204</sup> Por lo que parece, en efecto, la apariencia de Marilyn en aquel lugar era inapropiada. A continuación extraeremos las palabras de Capote ya que, en nuestra opinión, reflejan la ironía y el sarcasmo del autor. “Marilyn: Oh, baby, I’m sorry. But see, I got all made up, and then I decided maybe I shouldn’t wear eyelashes or lipstick or anything, so then I had to wash all that off, and I couldn’t imagine what to wear... (What she had imagined to wear would have been appropriate for the abbess of a nunnery in a private audience with the Pope. Her hair was entirely concealed by a black chiffon scarf; her black dress was loose and looked somehow borrowed; black silk stockings dulled the blond sheen of her slender legs. An abbess, one can be certain, would not have donned the vaguely erotic black high-heeled shoes she had chosen, or the owlish black sunglasses that dramatized the vanilla-pallor of her dairy-fresh skin.” TC: You look fine.” (Capote 1980:227).



“sacaré” el nombre de este amante. Marlon Brando, Marilyn, Barbara Paley o Elizabeth Taylor pudieron comprobar el encanto Truman y su facilidad para ser el confidente ideal, casi el único capaz de extraer este tipo de información sobre las relaciones personales de los demás. En este sentido, este texto es igualmente autobiográfico. Como se puede suponer, Capote en el relato es el que le dice a la actriz que el personaje sobre el que quiere preguntar es el escritor Arthur Miller. Ante esta aseveración Marilyn se queda perpleja y asombrada. Cotilleo, confesiones, imaginación, amistad, malicia, ironía, todas las características de Capote y su vida se dan cita en estas líneas. El relato concluye con “un no-muy positivo” viaje por Nueva York y con Truman diciendo que si alguien le preguntase por cómo era Marilyn éste contestaría que ella era “a beautiful child”.

Mientras, la relación de Truman y Marilyn con el actor Errol Flynn o con Clarke Gable o con Katherine Hepburn compone un relato que es autobiográfico de principio a fin y que habla al lector del nuevo estilo de vida que, ya desde hace unos años, llevaba el autor así como del cambio que se observa en el tipo de personajes que frecuenta. En definitiva, un texto de gran importancia por lo que de “reportaje” tiene y por lo que de autobiográfico tiene. Este texto se desarrolla exclusivamente en Abril de 1955 y Capote está en Nueva York<sup>205</sup>. En Diciembre, Capote está de camino a Leningrado donde “the muses are heard”...

---

<sup>205</sup> *Breakfast At Tiffany's, Answered Prayers* y “*A Beautiful Child*” constituyen sin lugar a dudas una pormenorizada visión de Nueva York, su cultura, su gente, su forma de vida, etc. durante los años cuarenta y cincuenta.

### 3.3.5. The Muses Are Heard (1956)

En Diciembre de 1955, Truman Capote junto con un equipo formado por más de noventa personas pertenecientes a la compañía Everyman Opera parten desde Berlín a Moscú por tren para realizar la representación de *Porgy and Bess* en los primeros días de Enero de 1956. En Berlín, Capote (161-162), como dice al principio de su obra y Clarke en la suya (289-290), se encuentra un día 17 de Diciembre de 1955 preparando el citado viaje a Rusia (se supone que el viaje a Moscú se realizaría en las cuarenta y ocho horas siguientes via Varsovia). Si se comparan estas dos citas que mencionamos se puede observar como son prácticamente gemelas. La razón es muy sencilla, éste es otro paso más en la búsqueda de Truman Capote por conseguir la “nonfiction”. Se puede afirmar que el relato de este viaje es, en toda su extensión, real y por lo tanto autobiográfico. Los personajes son las personas y la acción es tal como fue. Por ello, Capote, narrador y personaje, cuenta su vida en esta época y por ello, al contar su vida, estamos ante un texto autobiográfico.

Truman Capote tiene treinta y un años y vive esta experiencia importante para él, para su país y para el mundo. Su importancia reside en el hecho histórico de la representación de una obra americana en la antigua URSS, en una situación donde el bloque comunista y su sistema político y social se abren, por primera vez, a información proveniente del bloque opuesto. Capote así lo considera y por ello cuenta este relato. Según Clarke

“For years he wanted to test his skills at it, and now Harold Arlen suggested an almost irresistible subject. Arlen’s friend Robert Breen was the director of a company, the

Everyman Opera, that had performed George Gershwin's opera, around the world... Taking advantage of a thaw in the Cold War, it was going to carry the Stars and Stripes into the center of the enemy camp, becoming the first American company to perform in the Soviet Union since the Bolshevik Revolution. Truman should go along, the composer said, and write an account of the group's adventures... *The New Yorker*, which promised to publish the story he brought back, paid his expenses;" (Clarke:290).

Dice Capote que en Berlín se alojó en el Hotel Kempinski (Capote 1973:172) y habla igualmente de la Kudamm Strasse. Símbolos ambos del Berlín Oeste y que aún hoy en día se mantienen con el mismo encanto y solera. De cualquier forma, la obra comienza con la asistencia del autor a un "briefing" diplomático para dar detalles de aquel viaje. Para asistir a tal evento dice el autor que

"I shared a taxi with Mrs. Ira Gershwin and a square-cut, muscular man called Jerry Laws, who was formerly a boxer and is presently a singer. Mrs. Gershwin is of course the wife of the lyricist, who, aside from being the brother of its composer, is himself co-author of *Porgy and Bess*. Periodically, for the past four years, she had left her husband at home in Beverly Hills to accompany the opera on its round-the-world wanderings" (Capote 1973).

Los Breen, los Gershwin, etc.. embarcaron hacia Moscú el 19 de Diciembre de 1955 después de que, tras la reunión, como cuenta Capote, todos los miembros del grupo se preguntaban sobre los habituales procedimientos del gobierno ruso, es decir, los transportes, las escuchas, los registros, etc...Es, en el comienzo del viaje en sí, cuando Capote

aprovecha para contar detalles de la financiación del viaje y de los demás actos de los productores para llevar hasta Rusia esta gira. Capote describe con detalle a Robert y Wilba Breen. (Capote 1973:173-179). El viaje transcurrió a través del Berlín Este hasta Varsovia. En el tren la visión del autor se va fijando uno a uno en todos los compartimentos y va describiendo lo que ve. En cualquier caso, según Clarke

“Truman was not interested in writing an account of an historic event; indeed, he was probably constitutionally incapable of such a portentous undertaking. Almost immediately, probably before *The Blue Express* had left the East Berlin station, he realized that in Breen’s history-making enterprise there was also material ideally suited to his comedian talents. Writing later, he said that he imagined *The Muses are Heard...* as a brief comic novel.”  
(Clarke:290-291)

En efecto, al final, el viaje para Capote- con todo lo que aconteció- fue un divertimento para su ingenio. Este viaje que dejábamos anteriormente al salir de la estación del Berlín Este y a Capote andando por los compartimentos, continúa cuando el autor presenta al lector a sus compañeros de viaje: Miss Ryan, la secretaria de Robert Breen, Earl Bruce Jackson y su novia Helen Thiepen, ambos componentes del elenco de la obra. Pues bien, los Breen y estos tres personajes, además de Leonard Lyons, columnista del *New York Post*, fueron su centro del viaje, con los que pasó más tiempo y con los que practicó su memoria y ejerció su ironía.

A pesar de estar hablando de un viaje histórico a Moscú, y de no estar ni en el Sur de los Estados Unidos ni en Nueva York, Capote mantiene las constantes que texto a texto hemos ido estudiando. En primer

lugar, va contando a su lector su vida en Berlín, en el tren, etc... Además, utiliza su sentido de la observación para sacar partido a ese aspecto heredado genéticamente de la conversación y el cotilleo: un viaje de estas características supone un ir y venir de personas cada una con una historia lo suficientemente interesante como para ser portada de prensa. Por otro lado, aspectos básicos como la fijación por la nieve hacen aquí su aparición “Coldness woke me up. Snow was blowing through the window’s opening. Enough had settled at the foot of my berth to scoop into a ball.” (Capote 1973:198). Para el lector habitual esta descripción podía haber sido la que Joel Knox en *Other Voices, Other Rooms* inventa para Zoo.

La nieve es el paisaje de Varsovia, momento que el autor aprovecha para entablar conversación con la mayoría de los personajes que hasta el momento ha ido presentando. La nieve es igualmente el enlace con Rusia. En el libro se puede leer un comentario que dice que “you are fortunate that you go to Leningrad first. A lovely city,”... “very quiet, really European, the one place in Rusia I could imagine living, not that I do, but still... Yes, I like Leningrad.” (Capote 1973:213). El viaje para el ya adulto Capote estaba siendo de los más entretenido. A sus 31 años ya sabemos que había viajado a varios lugares del mundo y el tema del viaje, como ya hemos comentado es uno de los más recurrentes de su carrera.<sup>206</sup>

La obra que estamos analizando consta de dos partes y es en este punto donde comienza la segunda parte con la llegada al hotel de Leningrado de todo el equipo y la diferencia cultural que supone cada segundo que la compañía pasa en Rusia. El país, la ciudad, el hotel, las habitaciones todo es mejorable teniendo en cuenta las condiciones de vida

---

<sup>206</sup> Siguiendo el orden de las obras que hemos analizado hasta el momento, Capote ha viajado en *One Christmas* hasta Nueva Orleans y de regreso a Monroeville. En “*Dazzle*”, el niño Truman vuelve a Nueva Orleans. En *Breakfast at Tiffany’s* aunque él no viaja si hace viajar a Holly alrededor del mundo. Sabemos también que ha estado en Haití y en Jamaica y ahora en 1955 en Moscú, donde, como hemos visto, volverá en 1958.

en Rusia y las comodidades a las que están acostumbrados los americanos. En este aspecto es en el que se fija el autor no sólo para mostrar el asombro de sus compañeros de viaje y mostrar con sarcasmo su comportamiento o sus reacciones ante la novedad que supone este país comunista, sino también para contarle a su lector su propia experiencia e incredulidad. En este sentido encontramos que Gerald Clarke manifiesta que

“Truman is also a protagonist in *The Muses Are Heard* which he wrote in first person, as he did all of his comic, sunlit works. He injects so far as to note that his presence caused stares on Soviet streets, but he leaves the reader with the impression that any American would have received the same attention.” (Clarke:292).

Esta segunda parte de la que hablamos comienza con la reacción de todo el grupo ante la situación que se encuentran en el hotel: pequeñas habitaciones, huéspedes sin habitación y demás inconvenientes para un grupo que pensaba que tendría un trato especial por ser invitados del gobierno. Capote lleva a su lector de la mano a través de todo el caos que se presenta en el hotel y, por casualidad, encuentra la salvación de Nancy Ryan, la cual le ofrece dar una vuelta por Leningrado. La descripción del hotel, de las reacciones de los huéspedes, la descripción de la salida del Hotel Astoria hacia las calles de la ciudad y la visión de éstas ocupan un lugar muy importante en estas páginas puesto que la técnica que utiliza es la misma que si el autor estuviese en Monroeville o en Nueva York: descripción exhaustiva de paisajes, de emociones y de aspectos llamativos. En este sentido, Capote fija su mirada en dos niños, gemelos, que siguen a cierta distancia los pasos de Truman Capote y de Nancy Ryan. El frío y lo llamativo del estado de las calles de la ciudad llenan las descripciones del autor hasta que ambos se dan cuenta de que se han perdido

“We crossed the bridge and wandered through opened iron gates into deserted courtyard of a blue palace. It was the beginning of a labyrinth, an arctic Casbah where one courtyard led into another via arcades and tunnels and across narrow streets snow-hushed and silent except for sleigh horses stamping their hooves, a drifting sound of bells, an occasional giggle from the twins, still trailing behind us.

The cold was like an anesthetic; gradually I felt numb enough to undergo major surgery. But Miss Ryan refused to turn back. She said, “This is St. Petersburg, for God’s sake. We’re not just walking anywhere. I want to see as much as I can. And I’d better. From now on, you know where I’ll be? Locked in room typing a lot of nonsense for the Breens.” But I saw that she couldn’t last much longer, her face was drunkard-red, a frostbite spot whitened the tip of her nose. Minutes later, feeling its first sting, she was ready to seek the Astoria.

The trouble was, we were lost.” (Capote 1973:234-235)

Gracias a la persecución de los gemelos, Capote y Ryan pueden encontrar el camino de vuelta al hotel. Allí, la troupe se prepara para asistir a una actuación del Ballet Ruso, la cual provoca división de opiniones entre los asistentes: desde los que afirman que es todo un éxito para cumplir hasta los que dicen que han intentado no dormirse. (Capote 1973: 236-246). Desde aquí hasta el final de la obra la diferencia cultural ocupa las líneas de la misma. Capote se preocupa de presentar dentro de la historia los personajes más dispares para cumplir su objetivo de divertir más que de informar. La aventura de las compras por las calles de

Leningrado, así como, la visita a L'Ermitage hasta la llegada del día de Navidad enlazan con la última parte de esta historia.(Capote 1973: 250-271)

Obviamente, la importancia del relato, para nosotros, reside en ver que Truman Capote en su obra *The Muses Are Heard* está en un determinado lugar al igual que su personaje, realizando una serie de deberes y observando una serie de acciones que- aunque se pueda admitir que hace una selección- ocurren realmente en la vida de su personaje y en la de él mismo. Por tanto, este relato cumple con la idea de la tesis de que a través de la ficción del autor el resultado al que llega el lector a la autobiografía del escritor.

Capote y su lector asisten a los ensayos y a la actuación ante el pueblo ruso y el resultado parece de lo más frío e inusitado. Quizá, cuenta Capote, que los rusos se esforzaban en entender qué era lo que pasaba en escena pero su actitud parecía impasible. En definitiva, lo que Capote quiere dar a entender en estas últimas páginas es la desazón de unos ante la incompreensión de los otros sólo y fundamentalmente por las grandes diferencias culturales y, por qué no, políticas.

Este relato, en definitiva, supone un buen ejemplo de “nonfiction” al estilo del que en diez años aparecerá en *In Cold Blood*. Autobiográficamente hablando supone la vida del autor en Diciembre de 1955 y Enero de 1956. Supone la vida del autor en West Berlin, East Berlin, Varsovia, Leningrado y supone las opiniones y experiencias de un grupo de personas americanas en la incomprendida Rusia, en tierra del enemigo. Por otro lado, continúa linealmente con el cambio de personajes que utiliza Capote desde 1951, es decir, personas/personajes, reales, adultas sin reparar en estos momentos ni de la misma forma en una infancia que ya quedó atrás.





### 3.3.6. *The Duke In His Domain (1957)*

El texto que analizamos a continuación es el reportaje de Truman Capote sobre una entrevista realizada al actor americano Marlon Brando. El encuentro se produjo en Kyoto donde el actor buscaba y rodaba exteriores para su película *Sayonara*. Truman Capote animado por el éxito de *The Muses Are Heard* quiso repetir la experiencia con el mundo de las artes. Al igual que ocurrió con la obra de 1956, Truman vio la posibilidad de tejer de nuevo una “novela cómica”. Así que Truman Capote, acompañado de su fotógrafo y amigo Cecil Beaton, partió hacia Japón el día 27 de Diciembre de 1956.<sup>207</sup>

Nos gustaría insistir en la línea argumental autobiográfica de sus obras. En 1955, Truman asistía junto con Marilyn Monroe y un gran número de actores y actrices al funeral de la también actriz Constance Collier ..., ello ocurría en “*A Beautiful Child*”. Más tarde, en Diciembre del mismo año, partía con la compañía de *Porgy and Bess* hacia la antigua URSS, en *The Muses Are Heard*. Y, ahora, unos meses más tarde le vemos embarcado en otro viaje, esta vez con destino Japón.

Según Gerald Clarke, el viaje no comenzó de forma positiva

“Almost instantly things began to go wrong. In San Francisco, their first stop, Truman somehow got his head stuck in an elevator door of the St. Francis Hotel. It was extracted undamaged, but when he reached Honolulu, their second stop, he had to wait three days for his baggage to be

---

<sup>207</sup> La mayoría de datos que aparecen en estas páginas pueden ser igualmente contrastados en Vickers:400-405.

found. Then, just as they were preparing to depart for Tokyo, he and Cecil both discovered that they had neglected to procure Japanese visas, without which they could remain only in the country only three days. To stay longer, They would have to fly to Hong Kong, obtain visas there, and then return. When they reached Tokyo Truman telephoned Logan in Kyoto and received the worst news yet: Logan did not want him to write about the film at all and planned to bar him from the set. "Of all the hypocrite!" Truman hissed to Cecil as he hung up the phone. (Clarke:299)

Pero Truman estaba dispuesto a conseguir su historia a cualquier precio. Tanto fue así que el propio Beaton escribió en su diario lo siguiente sobre Truman Capote

"His assurance is deep-seated. His brain is twice life-sized. His memory unfailing. His curiosity boundless. A foreign country in no way inhibits him... New friends become old friends automatically.(The preliminaries of friendship do not exist with him.)" (Clarke:300)

Según Clarke, Truman tuvo muchas cosas que hacer al llegar a Tokyo aparte de la curiosidad típica por la ciudad. Una de estas cosas fue conocer al escritor japonés Yukio Mishima. Dice el mismo crítico que tenían muchas cosas en común: que eran de la misma edad, que eran homosexuales y que ambos habían conseguido reconocimiento pronto.

Antes de llegar a Kyoto el 23 Enero de 1957, Cecil y Truman asistieron a una serie de eventos con el "ya-amigo" Mishima. Es en Kyoto donde comienza la historia de Capote y el "Duque" Brando. Como

siempre, Truman establece en los primeros párrafos un cuadro completo no exento de cierta ironía. “Miyako Hotel”, “fourth floor”, los problemas de pronunciación de los nombres por parte de los empleados del hotel, principalmente con el nombre “Marlon” quién, por su parte, “was at that time in Kyoto doing location for the Warner Brothers- William Goetz motion picture version of James Michener’s novel *Sayonara*. (Capote 1973:309) <sup>208</sup>

En estos primeros párrafos, Capote establece incluso la hora de la visita “It’s seven,huh?”. Todos estos datos de lugar, hora, motivo, etc. y la veracidad de vida y obra se pueden comprobar una vez más en el libro de Gerald Clarke (302) y el de George Plimpton, a través de las palabras de John Knowles y otros (290). Tras aquellos datos a los que hacíamos referencia, el autor, como si de una cámara se tratase, recoge la imagen del hotel y de las estancias de Mr. Brando.

“His quarters consisted of two rooms, a bath and a glassed-in sun porch. Without the overlying and underlying clutter of Brando’s personal belongings, the rooms would have been textbook illustrations of the Japanese penchant for an ostentatious barrenness. The floors were covered with tawny *tatami* matting, with a discreet scattering of raw-silk pillows; a scroll depicting swimming golden carp hung in an alcove, and beneath it, on a stand, sat a vase filled with tall lilies and red leaves, arranged just so. The larger of the two rooms – the inner one – which the occupant was using as a sort of business office where he also dined and slept, contained a long, low lacquer table and a sleeping pallet. In these rooms, the divergent concepts of

---

<sup>208</sup> Justo antes de la entrevista entre Marlon y Truman, Logan (director de la película) había advertido a Brando sobre la difícil personalidad de Capote. “Don’t let yourself be alone with Truman, He’s after you.” (Clarke:301)

Japanese and Western decoration – the one seeking to impress by a lack of display, and absence of possession-exhibiting, the other intent on precisely the reverse – could both be observed for Brando seemed unwilling to make use of the apartment’s storage space, concealed behind sliding paper doors. All that he owned seemed to be out in the open. Shirts, ready for the laundry; socks too; shoes and sweaters and jackets and hats and ties, flung around like the costume of a dismantled scarecrow. And cameras, a typewriter, a tape recorder, an electric heater that performed with stifling competence. Here, there, pieces of partly nibbled through it; a box of the famous Japanese strawberries, each berry the size of an egg. And books, a deep-thought cascade, among which one saw calling Wilson’s *The Outsider* and various works on Buddhist prayer, Zen meditation, Yogi breathing and Hindu mysticism, but no fiction, for Brando reads none. He has never, he professes, opened a novel since April 3, 1924, the day he was born, in Omaha, Nebraska.” (Capote 1973:310-311)

Siguiendo un orden que podríamos calificar de lógico, Capote cuenta a su lector la imagen que recibe del actor a través del estudio o de la observación de sus pertenencias, de sus palabras y de las opiniones de los demás miembros del equipo. Así el lector conocerá que Mr. Brando es “amiable” y que “was always ready to cooperate” y que a pesar del buen ambiente “After the day’s work, he usually returned to his hotel and stayed there.” Incluso el director de la película, según recoge Truman Capote decía que “Marlon’s the most exciting person I’ve ever met since Garbo. A genius. But I don’t know what he’s like. I don’t know anything about him.” (Capote 1973:313)

La cena tuvo lugar en su habitación donde para empezar tomaron unas bebidas (el alcohol y la descripción de la voz de Marlon Brando de nuevo para introducir las palabras de éste

“The last eight, nine years of my life had been a mess,” He said. “Maybe the last two had been a little better. Less rolling in the trough of the wave. Have you ever been analyzed? I was afraid of it at first. Afraid it might destroy the impulses that made me creative, an artist. A sensitive person receives fifty impressions where somebody else may only get seven. Sensitive people are so vulnerable; they are so easily brutalized and hurt just because they *are* sensitive. The more sensitive you are, the more certain you are to be brutalized, develop scabs. Never evolve. Never allow yourself to feel anything, because you always feel too much. Analysis helps. It helped me. But still, the last eight, nine years I’ve been pretty mixed up, a mess pretty much”  
(Capote 1973:314-315)

Mientras Brando, al que Capote en un momento califica de “monologist”, continúa hablando. Truman, por su parte, pasa a recordar el primer encuentro que tuvo con el actor. Según Truman, el encuentro se produjo en una tarde de invierno de 1947 en Nueva York cuando asistió al estreno de *A Streetcar Named Desire* de T. Williams. Al concluir la obra es cuando Truman y Marlon coincidieron. Dice Truman que en los nueve años que han transcurrido Marlon Brando había cambiado mucho ya que “his body was thicker, his forehead was higher, for his hair was thinner; he was richer”

A pesar de dedicarse a la evolución física del actor la idea que, en nuestra opinión, Capote quiere dar a entender es que Marlon Brando no se vale únicamente de su físico sino que en mayor medida es “a spiritual person”. A la vez, el Marlon Brando actor y persona se confunden al contarnos los diferentes trabajos en los que ha participado, desde *The Men* hasta *On the Waterfront*. Además, dice Capote que Tennessee Williams le quería de protagonista en toda y cada una de las obras que escribía. Notamos a un Marlon Brando cansado y perdiendo, según sus palabras, dinero al no encontrar el papel adecuado e incluso se llega a preguntar “Christ, the only thing is, will I ever be able to look my friends in the face again?”

Capote “desnuda” a Marlon Brando al hacerle reconocer que sería capaz y que lucharía por intentar hacer con éxito lo que antes hicieron Wells o Chaplin, es decir, realizar todas las funciones posibles dentro de un proyecto cinematográfico. Brando es igualmente sincero al decir que “I’m just doing it for money anyway. Money to put in the kick for my own company.” (Capote 1973)

Por otro lado, la relación entre el grupo y los japoneses no era la mejor, existiendo grandes desavenencias culturales que Capote utiliza de forma irónica en su obra. En cualquier caso, después de haber hablado de los cambios experimentados en Brando, de su físico, de su trabajo, de su carrera, de la relación con los compañeros, etc... la conversación llega a los problemas de la conciencia y el alma. Dice Marlon Brando que uno de los motivos por los que tenía ganas de visitar Japón era por su diferencia cultural, religiosa y sobre todo espiritual. Brando estaba interesado en conocer el poder del budismo y de las religiones asiáticas en esas culturas. Para Brando siempre tenía que haber un fin en la vida ya fuese espiritual o de cualquier otro tipo.

La conversación en el libro de Truman Capote continúa por diversos derroteros cuando la confianza alimentada por el encanto de Capote y la bebida comienza a actuar. Estos factores hacen que el lector sepa que pasaron las diez y media de la noche hablando del budismo y de la salvación del alma y su relación con la actividad diaria. También dieron la una y cuarto de la mañana cuando Capote remite, más o menos veladamente, a Brando a hacer frente a sus demonios como él hizo en *Other Voices, Other Rooms*. Marlon admite su similitud con Capote al reconocer la adicción a la bebida de su madre, entre otras cosas. La conversación según Gerald Clarke continuó hasta el mediodía. Para la leyenda esta conversación terminó en una relación sexual.

Terminó la entrevista. Una entrevista que Capote, como siempre, no grabó y que muestra el poder de encantamiento que poseía Truman para su relación con los demás sobre todo en la primera impresión<sup>209</sup>. Esta entrevista con Brando, su relación con Marilyn, con Porter, con Cliff, con Elisabeth Taylor, con Humphery Bogart, con Andy Warhol, con Katherine Hepburn, con el mundo del espectáculo, en definitiva, marcará el carácter de Capote en estos años. De toda esta parte de su vida le será difícil escapar en su obra, en su vida.

La autobiografía en esta parte de la vida del autor se caracteriza por encontrarse en obras donde Truman Capote habla de la gente que conoce. Mayormente la evolución que el lector observa es que los personajes, al igual que en el Sur, son reales. Ahora bien, los personajes ahora son famosos, son escritores, actores, actrices, etc... Al cambiar la vida de Capote, cambian sus personajes también. El mundo que vive el

---

<sup>209</sup> John Malcolm Brinnin en su libro *Sextet* habla de las primera veces que coincidió con Truman Capote. Estas anécdotas tuvieron lugar en los años cuarenta cuando ambos estaban en Yaddo. La opinión de Brinnin al respecto de la impresión que Truman pudiese causar a las persoans va en el mismo sentido que la expresada anteriormente. (Brinnin :3-21)



autor y en el que dibuja a sus personajes no es otro que el mundo propio del autor.

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

*In Cold Blood* es para muchos la obra cumbre de Truman Capote. Escrita durante 1965 y después de un período de seis años de preparación, la obra se convirtió en un gran éxito editorial. En aquella fecha Capote tenía cuarenta y dos años de edad y críticos, lectores y amigos insisten en señalar que tanto a nivel literario y profesional como a nivel personal y privado hay un antes y un después de esta obra. La razón para esta última afirmación parece evidente. En 1958 Capote publica su obra *Breakfast at Tiffany's* y salvo algún artículo o entrevista esporádica, el autor no vuelve a publicar hasta 1966<sup>210</sup>. *In Cold Blood* es su primera obra desde 1958. Hay más razones que la preparación de esta última obra para esta larga ausencia: en primer lugar, las tres últimas obras le dieron a Capote no sólo reconocimiento sino prestigio y solvencia como escritor además de una estabilidad personal y profesional en Nueva York. Esta tranquilidad a la que hacemos referencia se une a una extensión considerable de la vida social que Capote frecuentaba hasta entonces, hecho este que poco a poco le hará ir espaciando más y más sus obras.

Aún degustando y disfrutando de la buena acogida de la historia de Holly Golightly, en Noviembre de 1959, la familia de Herb Clutter es asesinada “a sangre fría” en un pueblo de Kansas. Aunque pueda parecer extraño por la lejanía geográfica y por la forma “localista” de recoger las noticias a publicar en la prensa americana en general, la prensa neoyorquina se hace eco de la noticia y Truman Capote, por aquellos días en Nueva York, lee el periódico y piensa directamente que tras aquel suceso hay material para trabajar y para llevar a cabo el siguiente paso de su proyecto. Además, se produce una llamada desde *The New Yorker*

“invitándole” a que cubra la noticia. En ningún momento, en nuestra opinión, había propósito de convertir aquel reportaje en un libro<sup>211</sup>. Una vez allí, él se identificaba como tal, pero realmente era una manera de introducción en el pueblo que en absoluto se correspondía a un trabajo. Lo que sí es cierto es que la idea de publicar la historia en formato libro era algo que iba creciendo en su mente y que no pararía hasta conseguirlo. Como ya se ha repetido en esta tesis, Truman Capote convenció a su amiga, la también escritora Harper Lee, para acompañarle en esta investigación. Ambos llegaron a Kansas siete o diez días después del asesinato, y ante la pregunta de un amigo sobre si se encontraba segura ante la tensa situación que se suponía en la zona, el autor contestó “Reasonably” (Plimpton 1998:167).

Como mantiene Kenneth T. Reed, el sentido de reportaje ya estaba en las obras, incluso, más intimistas del autor, en las más biográficas y en las más goticistas, y en ese sentido el reportaje se instala de nueva tras *The Muses Are Heard* y *Local Color* en las páginas de Capote. Para John Hallowell la obra no puede ser mejor

“Unlike most traditional journalism, *In Cold Blood* possesses a tremendous power to involve the reader. This immediacy, this spellbinding “you-are-there” effect comes less from the sensational facts (which are underplayed) than from the “fictive” techniques Capote employs. The narrative reads “like a novel” largely because of the use of scene-by-

---

<sup>210</sup> *In Cold Blood* aparece como libro a finales de 1965.

<sup>211</sup> Decimos que “en nuestra opinión” porque hubo un sector de la prensa que culpó a Truman Capote de oportunismo por varias razones. Una de esas razones era el aprovecharse de su profesión de escritor para conseguir un trato de favor y publicar la historia. Otra razón por la que se censuró a Capote de ese oportunismo se puede observar en la siguiente cita: “Upon publication, *In Cold Blood* elicited among the most extensive critical interest in publishing history. Although several commentators accused Capote of opportunism and of concealing his inability to produce imaginative fiction by working with ready-made material, most responded with overwhelming positive reviews”



La publicación de *In Cold Blood* volvió a reunir a dos viejos amigos: Harper Lee y Truman Capote. En la fotografía aparecen en la cocina del detective Al Dewey en Garden City.

(Plimpton:167) Truman Capote Papers. Cortesía de The New York Public Library.

scene reconstruction instead of historical narration, the heightening of dialogue and the skillful manipulation of point of view.” Capote wanted in both ways: the impeccable accuracy of fact and the emotional impact found only in fiction.” (Hallowell 1965)

Según aparece en *Contemporary Literary Criticism*, “from these projects (*Local Color* and *The Muses Are Heard*) Capote developed the idea of creating a work that would combine fact and fiction. “It seemed to me”, Capote stated, “that journalism, reportage, could be forced to yield a serious new art form, the nonfiction novel, as I thought of it.” In Capote’s view the nonfiction novel would require absolute adherence to fact and disallow authorial commentary.”

Como ya hemos dicho, *In Cold Blood* verá la luz en formato libro en 1965 tras seis años completos de recogida, análisis y elección de material además de la confección de la historia en sí misma. Truman Capote tuvo dificultades para integrarse en la vida de aquella agitada población, agitación provocada no sólo por los brutales asesinatos, sino también porque hasta la fecha no se sabía nada de los criminales y las pruebas indicaban que el asesino era alguien que conocía a la familia, o que conocía la casa, o a ambas. Por esa agitación, la figura de aquel escritor famoso merodeando por todos lados hacía la situación un poco complicada. Según Harper Lee “he was like someone coming off the moon” y según Gerald Clarke “Jokes were made about his mannerisms and his height” (Clarke:321). Tales fueron el recibimiento y la hostilidad hacia él que hubo un primer momento en el que Truman Capote pensó en abandonar. Según el mismo Clarke “At one particularly bleak point he was thinking of giving up and going home.” (Clarke 323).

Con la ayuda de Harper Lee se introdujo poco a poco en el ambiente y en las familias de los involucrados. Así, por ejemplo, el asesinato ocurrió en 15 de Noviembre de 1959, y esas Navidades Truman Capote las pasó en casa de uno de los habitantes del pueblo, el abogado Clifford Hope. Según su testimonio “The things he said were from another world, and they were fascinating for us. Entertaining him became the in-thing to do. He was an attraction and people didn’t want to be left out.” (Plimpton :168) Además, con el paso del tiempo su relación con Al Dewey y familia (ex sheriff) se fue haciendo más intensa, llegando a ser de sincera amistad. “Within a day or two, Truman and Nelle were at the Dewey house dining on grits, gumbo and red beans and rice, a menu that few steak-and-potato Midwesterners could properly appreciate.” (Clarke :323)

Otro de los implicados, Harold Nye, ayudante de Al Dewey, dice a George Plimpton lo mal que se llevaba con Truman Capote básicamente por el incidente que les ocurrió a su esposa y a él con Truman Capote<sup>212</sup>. Sea como fuere, Truman Capote desde el mismo momento de su llegada se puso a trabajar y quiso ver la casa y las habitaciones donde la familia Clutter había sido asesinada. Los momentos que no estaba en Kansas (momentos algunos que pasaba en Palamós, en España), los cubría con la incesante correspondencia que mantenía con los Dewey principalmente. Esta correspondencia se puede observar en la Biblioteca Pública de la ciudad de Nueva York. Corresponde mayoritariamente al período comprendido entre 1961-1964. En estos años, los asesinos ya habían sido identificados, perseguidos, detenidos y encarcelados en Kansas.

Habiendo conocido ya a los principales habitantes del pueblo, habiendo conocido la casa y demás, lo único que faltaba era entrar en contacto con los criminales, si no, pensaba Truman Capote, su obra estaría

---

<sup>212</sup>El incidente fue que Truman Capote salió a cenar con los Nye y les llevó ante el asombro de la pareja a un local de ambiente gay. Por supuesto, ante el carácter puritano de la pareja aquella invitación quedó marcada para siempre en sus vidas.



Truman Capote visita la casa de la familia Clutter en Kansas.  
(Plimpton:212) . Cortesía de AP/Wide World.

incompleta. Por ello, entró rápidamente en contacto con ellos, pero según parece, volvió a crear un revuelo en la ciudad ya que dejar a un homosexual entrar en una cárcel para ver a dos criminales muy peligrosos era algo que preocupaba a las autoridades. (Plimpton:173)

Por otra parte, hay que hacer constar que esta obra de la que hablamos dibuja su diferencia claramente con respecto al resto. Según varios críticos, y el propio Capote, él tuvo que crear un mundo donde reinventarse. Esta opinión parece reflejada por Granville Hicks en su artículo "*A World of Innocence*", publicado en el New York Times Book Review del 30 de Septiembre de 1951, donde afirma que, por ejemplo, *Other Voices, Other Rooms* "is a story of private worlds". Por su parte, Richard Hayes dice de *The Grass Harp* que "he has constructed a private world" en su artículo "*Books: The Grass Harp*" publicado en *Commonweal* el 26 de Octubre de 1951. Pensamos que ese mundo que en opinión de todos crea Truman Capote no es más que su mundo real, su vida. Admitiendo que esta vez la historia fue a él en vez de él a la historia, hay que decir que, al final de la misma, aquella historia de *In Cold Blood* se introdujo sobremanera en ese mundo.

*In Cold Blood*, a pesar de ser catalogada como una obra de reportaje, no deja de tener los rasgos que Truman Capote venía mostrando en sus obras anteriores; para empezar, una gran habilidad a la hora de las descripciones. Este siempre fue uno de sus puntos más destacables. Por cierto, el libro está dedicado a Jack Dumphy, su amante, y a Harper Lee, su amiga ayudante. El primer aspecto precisamente que llama la atención es la descripción. El libro comienza

"The village of Holcomb stands on the high wheat plains of Western Kansas, a lonesome area that other Kansans call 'out there'. Some seventy miles east of the



Colorado border, the countryside, with its hard blue skies and desert-clear air, has an atmosphere that is rather more far west than middle west. The local accent is barbed with a prairie tuang, a ranch, etc..." (Capote 1966:1)

Esta descripción que abre la obra recuerda en gran medida aquellas que el lector ha leído anteriormente en obras como "*A Christmas Memory*", *Other Voices*, *Other Rooms* o *Breakfast At Tiffany's*. Si el lector no está preparado, puede llevarse a equívoco ya que parece la misma descripción que aparece en *Other Voices*, *Other Rooms*, por ejemplo. Surge así una interesante cuestión: ¿qué hay de reportaje en la obra anterior de Capote? ¿qué hay de ficción en el reportaje? La respuesta a estas preguntas es muy sencilla. Siempre desde que Truman Capote empezó a escribir lo hizo con un sentido de reportaje, de crónica social, por ello es ese reportaje el que el lector encuentra en las páginas de cualquiera de sus libros. Es en *In Cold Blood*, a su vez, donde un pretendido libro exclusivo de reportaje deja hueco a la ficción, o mejor dicho, a las técnicas que Capote utilizó en el resto de sus obras tales como la exhaustiva descripción. En otras palabras, existe una influencia y un intercambio de características entre estas dos formas de escritura en Truman Capote.

Todo el inicio de *In Cold Blood* es una completa descripción de Holcomb (en el condado de Finney County, en Kansas). De cualquier forma, Capote se fija en los mismos detalles que le interesaban al escribir obras de su infancia, es decir, el paisaje y su soledad, la entrada al pueblo, sus habitantes, etc... De hecho, en las tres primeras páginas ya tenemos toda esa información: por ejemplo, que en la primera quincena de Noviembre de 1959, la población era de 270 habitantes, y que era tan solitario, tan lejano que "few Americans - in fact, few Kansans - had ever heard of Holcomb" (Capote 1966 : 3).

*In Cold Blood* debe ser considerado, en nuestra opinión, un libro autobiográfico en el sentido siguiente: Truman Capote vivió allí durante largas temporadas, y las descripciones, los detalles, los rasgos de las personas que aparecen involucradas en la obra son los mismos que Truman Capote vio y vivió. La obra *In Cold Blood* tiene narrador que parece estar presente en la acción pero no en el libro, y aún así lo que cuenta forma parte de la experiencia del autor. Por ello, al contar el autor su experiencia podemos afirmar que al menos en ese sentido la obra es autobiográfica. Los detalles del paisaje y de la casa de los Clutter, la familia que fue asesinada en Noviembre de 1959, y que abren el libro son resultado de la experiencia del autor y, por tanto, autobiográficos<sup>213</sup>. Las páginas que siguen son la descripción de la familia Clutter, de los padres, de los hijos, de sus vidas, básicamente la de Mr. Clutter, terrateniente y cabeza de familia, y hombre muy respetado (Capote 1966:4-12). Truman Capote no conoció a la familia Clutter, pero sí conoció y entabló amistad con gente del pueblo que quería a los Clutter y sabía de su forma de vida.

La técnica que utiliza Capote es la de intercalar o entrecruzar la historia de las víctimas y la de los asesinos, como si quisiese dar a entender que dos mundos opuestos y sin conexión pueden llegar no sólo a encontrarse, sino a mezclarse hasta extremos dramáticos. A través de esta técnica, Capote elude su participación en la historia, la cual es, por otro lado, evidente ya que la historia de Dick y Perry fue relatada por ellos

---

<sup>213</sup>Casi todos los datos y acontecimientos que ocurren en el *Ulysses* de Joyce (1922) fueron, por así decirlo, probados por el autor, experimentados por él, todos excepto uno: la descripción de un determinado paisaje. Joyce encargó la tarea de visionar y tomar buena nota de aquel lugar a un amigo a través de una carta. Este amigo le contestó una vez realizada la misión, y esa es la descripción que aparece en el *Ulysses*. El resto son descripciones exactas de las cuales Joyce fue el único responsable. Joyce pensaba que quería hacer una obra sobre Dublín que, en caso de que la ciudad desapareciese, pudiese ser reconstruida fielmente a través de su historia. Por ello, críticos como Wayne Booth hablan de "autobiografía" en obras de James, Balzac o Joyce (ver Booth 303). Podemos concluir pues que Joyce y Capote comparten esta experiencia, esta forma de escritura autobiográfica tan utilizada en el siglo XX por otro lado.

mismos en sus entrevistas con el autor. La autobiografía que reclama esta tesis no sólo se basa en la experimentación y descripción de paisajes y personas, sino también en la biografía de personas/personajes que vivieron con el autor y, por tanto, son parte de su vida.

Es autobiográfico, en nuestra opinión, al empezar hablando de Perry, y es que Capote sentía un gran afecto y se identificaba en ciertos aspectos con él. Tanto es así que le hace estar esperando a su socio Dick y mientras le describe. Aparte de la indudable carga real que la descripción tiene, es evidente y notable el aprecio del autor. El autor presenta a Perry como un hombre hasta cierto punto educado, con conocimientos musicales, atractivo y culto. Además, interesado en viajar. Se puede concluir que le unían muchas cosas a Truman Capote que de hecho llevaron a una gran complicidad en su relación. En las páginas 12 y 13 del libro, el lector puede encontrar una detallada descripción de Perry. Más adelante, la llegada del otro asesino, Dick, interrumpe la descripción de la forma de vida de los Clutter. El autor insiste en la fórmula de que la idílica vida de la familia Clutter es rota por la aparición primero de Perry, luego de Dick, y finalmente de los dos. La similitud con Truman Capote es tal que el propio Perry tiene interés en el vocabulario y se permite corregir a Dick siempre que puede. Así

“A cinch,’ said Dick, ‘I promise you, honey, we’ll blast hair all over them walls’.

‘Those walls,’ said Perry. A dictionary buff, a devotee of obscure words, he had been intent on improving his companions grammar and expanding his vocabulary ever since they had celled together at Kansas State Penitentiary”  
(Capote 1966: 17)

Como vimos en alguna de las obras que trataba de su infancia y adolescencia, Truman Capote siempre fue un virtuoso del léxico, y le gustaba anotar nuevas palabras además de contárselas y enseñárselas a los demás.<sup>214</sup>

Se puede apreciar aquella atracción de Capote por Perry en la descripción incluso de su voz. Capote dice que “his voice was both gentle and prim - a voice that, though soft, manufactured each word exactly, ejected it like a smoke ring issuing from a person’s mouth.” Después se nos habla de la vida de Mrs. Clutter, de su juventud, de sus viajes, de su enfermedad, etc... Y también de su religiosidad. De nuevo el discurso es interrumpido para escuchar las andanzas de Dick y Perry, los criminales. En este caso el autor habla de la descripción física de ambos y cuenta al lector sus rasgos distintivos. Curiosamente, ambos tienen deformaciones físicas causadas por accidentes. En el caso de Dick, Capote se detiene a describir los varios tatuajes que “adornan” su cuerpo. Perry, por su parte, aparece mermado, y en ese sentido se nota una vez más la predilección de Truman Capote hacia él. Truman Capote dice que Perry también está repleto de heridas, pero que las de este son más “severas” que las de aquel. Dice que Perry estuvo en el hospital durante un año, y que estuvo otros seis meses con muletas.

Truman Capote siente atracción por la apariencia física y por la personalidad de Perry, y en cierto sentido es autobiográfico no sólo lo que está escrito, sino también lo que significa o implica. Existen varias tesis que han tratado ese aspecto no en la obra completa de Truman Capote, sino en *In Cold Blood*. Al respecto, cabe señalar que un doctorando de Washington afirma que *In Cold Blood* es una “autobiographical novel” en

---

<sup>214</sup> Podemos leer en el libro de Marianne Moates que “Mr. Lee also worked crossword puzzles voraciously. As a child, Truman sat near him, looking over his shoulder, fascinated at the way letters strung together would become words. And Mr. Lee, a man who stressed learning and education, took time with Truman in the evening. They made

el sentido de reflejar con detalle y autenticidad la vida de una población durante cierto período de tiempo. En este sentido Truman Capote apoya la idea y esta tesis apunta en la misma dirección. Truman Capote dice que su obra no es una novela sobre un crimen sino que es la historia de un pueblo. Historia real y comprobada durante un período de tiempo es para nosotros autobiografía. William Nance cita a Joyce para decir que “the author should refine himself out of existence” (Nance: 160-165), Joyce lo mantiene y en este caso Truman Capote también.

Tras la descripción más o menos extensa de Perry y Dick a saltos entre la vida de los Clutter, Truman Capote continúa con la historia del pueblo como una aproximación del lector y de los criminales al lugar del crimen en sí. Capote habla de la religión, de que los habitantes de la ciudad consideran que no hay clasificación social por capas, etc... Lentamente el viaje de los criminales va llegando a su punto de destino: conocen la ciudad, la casa, la familia y a los invitados que pudiese haber. Mientras tanto, la familia continúa su monotonía. En la páginas siguientes se da otro nuevo aspecto de unión entre Capote y la superstición

“The Black Chevrolet was again parked. This time in front of a Catholic hospital on the outskirts of Emporia. Under continued neddling (“that’s your trouble. You think there’s only one right way”), Dick had surrendered. While Perry waited in the car, he had gone into the hospital to try and buy a pair of black stockings from a nun. This rather unorthodox method of obtaining them had been Perry’s inspiration; nuns, he had argued, were certain to have a supply... and Perry was most respectful of his superstitions” (Capote 1966:33)

---

a game finding just the right letters to make words.” (Moates:37)

Hemos visto que es muy importante para el entendimiento de la autobiografía la participación en ella del elemento “lector”, sin él la obra autobiográfica perdería sentido. Hemos repetido alguna vez que Capote escribe para su lector fiel y es a este al que le manda su mensaje a través de su literatura. El mensaje es él mismo. Incluso en una obra tan especial como *In Cold Blood*, Truman Capote insiste en este sistema. De esta forma Capote le indica a su lector que está en el texto dando su particular visión de la superstición.

“(Some others were the number 15, red hair, white flowers, priests crossing a road, snakes appearing in a dream) Still, it couldn't be helped. The compulsively superstitious person is also very often a serious believer in fate; that was the case with Perry” (Capote 1966:33-34)

Se pueden apreciar claramente las características que venimos anunciando en el transcurrir de este primer capítulo: la aparición del autor y la forma de ensalzar a Perry en contraposición a Dick y, a la vez, de comprensión por la multitud de rasgos que Perry y el autor tenían en común. Uno de ellos, la superstición. Bien es cierto que la superstición de Capote, que existía, era más bien heredada de una tradición geográfica que por una herencia personal o genética. Durante el presente trabajo ya se ha tratado este aspecto en sus obras del Sur. Además, en las líneas siguientes Capote presenta a un personaje (Willie Jay) por el que Perry siente cierta atracción. Aprovecha Capote la ocasión para seguir dando una completa imagen de Perry cuando la de Dick parece parcial y censurada, ya que Perry es considerado culto y con sentimientos en una clara alusión a que la persona “Perry” no era una persona despiadada ansiosa de cometer un acto como el que cometió. En cuarenta páginas sabemos de todas las características de Perry: defectuoso, cojo, pequeño, supersticioso, culto, cariñoso, preparado, con sentimientos (el lector puede pensar que Capote

se está inventando una vez más) mientras que apenas tenemos una descripción física de Dick. Truman Capote continúa con su disertación sobre Perry mientras que de Dick ha dicho que era "realist". Dice Capote que

"In the solitary, confortless course of this recent driftings, Perry had over and over again reviewed this indictment and had decided it was unjust. He did give a damn - but who had ever given a damn about him? His father? Yes, up to a point. A give or two - but that was 'a long story'. No one else except Willie Jay himself. And only Willie Jay had ever recognized his worth, his potentialities, had acknowledged that he was not just an undersized, over-muscled half-breed, had seen him, for all the moralising, as he saw himself 'exceptional', 'rare', 'artistic'. (Capote 1966:36)<sup>215</sup>

En esta cita, Capote de nuevo cuenta los rasgos distintivos de Perry y parece que Capote también le veía así, excepcional, raro y con habilidades artísticas, entre otras cosas, incluso quizá Capote fuese así también. Termina Capote incluso hablando de los avatares del destino por los cuales, según él, si Perry hubiese encontrado y conocido antes a Willie Jay, no hubiese ido a prisión.<sup>216</sup> Incluso en una obra como esta, el tema de

---

<sup>215</sup>No sólo el personaje de Perry despertó el interés de Truman Capote sino que otros autores reconocían su éxito. Uno de esos autores fue Norman Mailer. Según Gerald Clarke "Norman Mailer went so far as to call Perry one of the greatest characters in American literature, and there is a pathetic irony in the fact that the twisted little man who hungered for education, who constantly corrected Dick's grammar and who peppered his speech with large and ungainly words, has achieved immortality as a literary darkling. But there stands, alongside such other native lags as Roger Chillingworth in Hawthorne's *The Scarlet Letter*, Claggart in Melville's *Billy Budd*, and Flem Snopes in Faulkner's *Yoknapatawpha* saga." (Clarke:326)

<sup>216</sup>En la página 46 se hace referencia a la parte artística de Perry y a su habilidad para la música. Truman Capote cuenta que Perry sabía las letras de más de doscientos himnos y baladas, entre ellas algunas de Cole Porter, el cual aparece en el libro *Answered Prayers* y llegó a pertenecer al círculo de Truman Capote en Nueva York, por ello es una

la bebida que se hace casi obsesivo en la obra de Capote vuelve a aparecer. Capote cuenta como Dick era más exquisito a la hora de beber, más especial y como a Perry no se le podía acusar de bebedor, todo evidentemente pasado por el nivel de bebida que Capote consumía, el cual era considerable. A pesar de ser una “nonfiction novel”, de ser reportaje y de evitar su presencia en el texto, se puede concluir que Capote despliega en estas páginas los mismos temas que ha vivido y que se han estudiado en otras páginas: el alcohol, la superstición, el aspecto físico, la religión, etc... Temas que, por otra parte, no dejan de ser comunes a toda vida humana y, por ello y por extensión, a la literatura universal.

En otro orden de cosas cabe destacar que el libro siguió el mismo proceso de formación que una persona (aspecto autobiográfico) puesto que cuando Capote se desplaza a Kansas sabe lo que ha ocurrido y entrevista y conoce a los habitantes pero, en ningún momento sabe la dirección que pueden tomar los acontecimientos. Por ello toma especial relevancia el proceso de realización y selección de material que tuvo lugar en los años siguientes.<sup>217</sup>

El primer sospechoso era Bobby Rupp, el novio de Nancy, y en esta página Capote muestra su declaración donde se dice que ella era “pretty and popular” (como su madre, la de Capote). Nancy llevaba un brazalete que le regaló Bobby por su 16 cumpleaños (otra referencia a su madre). Se cuenta igualmente que las únicas distracciones del lugar parecían ser únicamente ir al cine o ir al lago (parece la historia de Capote). Después, tras la declaración de Bobby, la acción en su ida y vuelta nos lleva de nuevo a Dick y Perry. Estos se mueven con dirección a Holcomb. Paran en una gasolinera y en ese momento es cuando el autor

---

presencia del autor, si bien de forma solapada. En *Breakfast at Tiffany's* también aparece otra referencia a la música de Porter (1958:16)

<sup>217</sup>En este aspecto es interesante recordar un artículo publicado en la revista *Life* por la periodista Jane Howard la cual dice de Truman Capote que “... probably listens as



recoge la primera impresión que tuvo Dick sobre Perry: “a good guy, of a bit stuck on himself”, “sentimental”, “too much”, “the dreamer”. El hecho de haber matado a un negro con un cadena de bicicleta hizo que la opinión de Dick sobre Perry cambiase a mejor: “...he possessed unusual and valuable qualities”. Es muy probable que la impresión que Capote recibió fuese la misma que la de Dick. Dick pensaba que Perry era “a natural killer (absolutely sane, but conciousless, and capable of dealing, with or without motive, the coldest, blooded deathblowns)”. La llegada de Dick y Perry recuerda en cierta medida la llegada de Joel a Noon City en *Other Voices, Other Rooms*.

“This is it, this is it, this has to be it, there’s the school, there’s the garage, now we turn south’. To Perry it seemed as though Dick were muttering jubilant mumbo jumbo. They left the highway, sped through a deserted Holcomb, and crossed the Santa Fe tracks. ‘The bank, that must be the bank, now we turn west - see the trees? this is it, this has to be it.’”

Llega la mañana y los vecinos se preguntan por la falta de movimiento en casa de los Clutter. Llaman a la puerta, por teléfono. Nancy - una vecina - y Susan fueron allí y descubrieron lo ocurrido (según consta en la declaración de Susan). Al comienzo de la página 59, y una vez descubierto el primer cadáver, el lector se encuentra una vez más con el “statement” del autor cuando dice “He (Larry Hendricks, un profesor) wanted to write, but his apartment was not the ideal lair for a would be author.”(Capote 1966:59)

Este comentario podría estar perfectamente extraído de *Breakfast at Tiffany’s*, para luego finalizar “remarkably like youthful photographs of

---

attentively and compassionately as anyone alive”.

the writer he most admires, Ernest Hemingway”. Un comentario del autor, aunque puede ser verdad que Mr. Hendricks le gustara Hemingway, lo que es seguro es que a Capote también. Es el mismo profesor el que unas líneas más tarde vuelve a recordar la función de Capote cuando afirma que “Most of my ideas for stories I get them out of the newspapers”.

Se aclara el enigma: toda la familia ha sido asesinada brutalmente, la noticia se extiende como la pólvora mientras los asesinos duermen tranquilamente. En este final del primer capítulo Capote recorre el pueblo de la misma forma que recorría Monroeville en sus primeras obras: las casas, las cocinas, los trenes, la estación, los trenes, la oficina de correos. Con este recorrido por el lugar, el autor concluye este primer capítulo.

El capítulo dos, por su parte, lleva por título: “*Persons unknown*”. Este título refleja la frase que aparece en los certificados de defunción. Capote utiliza las declaraciones de los testigos y los certificados de defunción, y las declaraciones de los criminales y su propia visión del pueblo que ha recogido hasta entonces para dar una amplia visión de la situación. Varios compañeros de Capote, periodistas o escritores, se quejaban del trato preferencial que Capote recibía de las autoridades en cuanto a la obtención de detalles. En este principio de las investigaciones, Capote era considerado uno más y recibía o tenía acceso a la misma información que tendría cualquier otro compañero. Esto es lo que se puede entresacar de las palabras que tanto Clarke como Plimpton publican en sus libros tras hablar con Al Dewey, ex sheriff del condado.<sup>218</sup> Este segundo capítulo comienza con el inmediato día después, cuando vecinos de la familia van a limpiar la casa. Es también al principio de este capítulo cuando aparece por primera vez uno de los principales personajes del libro,

---

<sup>218</sup>Después de un tiempo, la figura de Capote se hizo popular y se establecieron lazos de unión con varios habitantes del Holcomb, entre ellos el ex-sheriff, con el que mantuvo una extensa correspondencia y amistad que se extendió a través del tiempo. Una parte importante de ella se puede analizar en The New York Library.

Al Dewey, personaje con el cual la autobiografía de Capote se extiende en el libro. La primera información que da Capote sobre él es que es el encargado del caso y que tiene cuarenta y siete años, también informa sobre que

“For Dewey, himself a former Sheriff of Finney County (from 1947 to 1955) and prior to that, a Special Agent of the FBI (between 1940 and 1945), he had served in New Orleans, in San Antonio, in Denver, in Miami and in San Francisco, was professionally qualified to cope with this intricate an affair as the apparently motiveless, all but clueless Clutter murders.” (Capote 1966:64)

Por lo tanto la persona idónea a la que contactar, ya que aparte de su capacidad (se puede comprobar que todos estos datos de Dewey son ciertos), era una de las personas que mejor conocía a la familia y una de las personas que tanto profesional como personalmente tenía razones para querer esclarecer el caso cuanto antes. En el libro de Plimpton encontramos la referencia de Dewey cuando conoció a Capote

“I first met Truman at the courthouse here in Garden City. It was within a week or ten days after the crime, which had been committed on November 15, 1959. Truman and Harper Lee showed up at the courthouse. They introduced themselves and I had a little visit with them. The first time I saw him he was wearing a small cap, a large sheepskin coat, and a very long, fairly narrow scarf that trailed plumb to the floor, and then some kind of moccasins... I'd never heard of Truman or Harper Lee before. I asked to see his credentials. He didn't have any, which threw Truman for a loop.” (Plimpton:169)

Para Capote, otro de los policías que seguía la investigación con Dewey, Harold Nye era “a peppy little man of thirty-four with restless, distrustful eyes and a sharp nose, chin and mind, had been assigned what he called “the damned delicate business of interview the Clutter kinfolk” (Capote 1966:68-69) y después utiliza y aparece una voz impersonal de narrador para hablar de los motes de la policía. Además, Capote recoge la reacción del pueblo a través de su impresión cuando dice

“Another reason, the simplest, the ugliest was that this hitherto congregation of neighbours and old friends had suddenly to endure the unique experience of distrusting each other; understandably, they believed that the murderer was among themselves and, to the last man, endorsed an opinion advanced by Arthur Clutter, a brother of the deceased, who, while talking to the journalists in the lobby of a Garden City hotel on 17 November, had said, “When this is cleared up. I’ll wager whoever did it was someone within ten miles where we now stand.” (Capote 1966:71-72)

Seguidamente, una vez más, la foto cambia de lugar y vamos a los asesinos que están leyendo

“the front page article in the 17 November edition of the Kansas City Star. Headed CLUES ARE FEW IN SLAYING OF 4, the article, which was a follow-up of the previous day’s initial announcement of the murders, ended with a summarizing paragraph:

“The investigators are left faced with a search for a killer or killers whose cunning is apparent if his (or their)

motive is not. For this killer or killers: \* Carefully cut the telephone cords of the home's two telephones. \* Bound and gagged their victims expertly, with no evidence of a struggle with any of them. \* Left nothing in the house amiss, left no indication they had searched for anything with the possible exception of (Clutter's) billfold. \* Shot four persons in different parts of the house, calmly picking up the expended shotgun shells. \* Arrived and left the home, presumably with the murder weapon, without being seen. \* Acted without a motive, if you care to discount an abortive robbery attempt, which the investigators are wont to do.”  
(Capote 1966: 72)

Autobiografía, realidad. Se puede comprobar que el artículo existe y que el artículo es tal como lo cita Capote y, que además Capote lo leyó para tener conciencia de la situación que se creó tras el crimen y, por lo tanto, podemos afirmar que es autobiográfica. Además, hay que resaltar que la obra esta repleta de guiños del autor a su lector fiel. Por ejemplo, que en todas sus obras aparece la palabra “runt” básicamente para definirle a él y, en esta ocasión a Perry, una similitud que continúa unas líneas más adelante cuando el autor dice que Perry era “short, several inches shorter than Dick, and his runty, damaged legs were unreliable...”. Además de servirse de registros, los cuales copia de periódicos y de mil y un sistema más para reproducir la información, Capote, entre tanto dato y testimonio, monta sus conversaciones y sus comentarios como

“Dick said. “I’m a normal”... I only dream about blonde chicken. Speaking of which, you hear about the nanny’s goat’s nightmare? That was Dick always ready with a dirty joke on any subject. But told me joke well, and

Perry, though he was in some measure a prude, could not help laughing as always” (Capote 1966:88)

A estas alturas del relato, Truman Capote ya estaba en Holcomb. Al hacerse público que iba a ir a Holcomb, Harrison Smith<sup>219</sup> dijo que la reacción de los presentes al saberlo no fue positiva por “Truman’s proclivities”. Después, según el mismo Smith, “Dewey started reading his books and of course became close friends.” Truman llegó con Nelle Harper Lee, según Gerald Clarke, el 16 de Diciembre de 1959, un mes después del asesinato<sup>220</sup>. Dewey dice que “when Truman first came out here he thought of us all as a bunch of thicks”, a lo que su mujer contesta que “some people probably still do.” El día que Truman llegó allí, según Clarke, se impresionó porque su encanto de siempre no funcionaba como en ocasiones precedentes.

“His ability to charm... momentarily failed him. Soon after arriving he and Nelle walked into the office of Alwin Dewey... He needed a long interview. Truman told Dewey... He refused to grant an interview...” (Clarke 321).

Continuando con el análisis textual

“Know what I think?” Said Perry. “I think there must be something wrong with us to do what we did?” Perry dijo. Dick se enfadó. Otra de las cosas que une a Perry con Truman Capote es la familia destrozada. En la página 92 Perry cuenta cómo mató a King, un hombre negro, con una cadena de bicicleta, luego aparece el juicio de Capote que se mezcla con la historia

---

<sup>219</sup> Harrison Smith es abogado.

<sup>220</sup>Según Al Dewey, Truman Capote llegó “a week or ten days after the crime” (Plimpton 169)

“There was some truth in the story. Perry has known, under circumstances stated, a Negro named King. But as the man was dead today it was none of Perry’s done; he’d never raised a hand against him. For all he knew, King might still be lying abed somewhere, fanning himself and sipping beer.” (Capote 1966:92)

Prácticamente a partir de este punto, Truman Capote toma partido por Perry de forma más clara, dedicando varias páginas a su infancia y adolescencia. A través de su desgraciada vida familiar se pueden establecer paralelismos claros entre la historia de Perry, difícil vida, ausencia (sólo en cierto sentido) de padre, etc... y la del autor. Justo al terminar esta digresión sobre Perry, dice el autor: “One Christmas afternoon”. Y ya en ese momento, Capote estaba allí. Como dijimos, llegó, más o menos, un 16 de Diciembre, con Harper Lee, y se encontró con un reconocimiento poco efusivo y su encanto, que siempre le funcionó como estrategia, esta vez no funcionó tan bien. La primera reacción que creó en la gente fue de desconfianza, su forma de hablar, de hacer las cosas, de ser y de vestir le hacían parecer, como dice Harper Lee “from other planet”. Llegó Truman allí y pensó que por ser escritor iba a tener un trato diferente a los demás, pero no fue así en un primer momento, por lo menos.”

El capítulo tres es la respuesta: “*Answer*”. Se prevee que sea en este momento cuando el autor va a relatar la situación que se produce para capturar a los criminales. Para ello Capote dedica más tiempo a los pasos de estos que a la vida en el triste lugar del crimen. El autor sigue con su mirada los pasos de estos criminales, sigue los mismos pasos que la propia policía, es decir, existe la identificación de la visión de la policía con la del autor. Todo ello es autobiografía porque el final de 1959 y el principio de 1960 Truman Capote y Harper Lee lo vivieron en Holcomb, en Garden City y sus actos, sus vivencias, su trabajo se recoge en forma de reportaje

en estas páginas. En cualquier caso, siguen apareciendo detalles que hacen que estos personajes si bien claramente de carne y hueso compartan características con aquellos supuestamente de ficción y con el propio autor (hecho este en el que hemos venido insistiendo en todas sus obras). En este momento, por ejemplo, Dick Hickcock se casó, tal y como cuentan sus padres al detective Nye, con diecinueve años y su mujer tenía 16: terminaron separándose (la madre de Capote también se casó con esa edad y también terminó separándose). En este sentido, ya hemos mencionado la familia de Perry y si la familia de Capote estaba rota, la de Perry...

“the terrible destiny that seemed promised me the four children of Florence Buckskin y Tex John Smith? The eldest, the brother she loved, had shot himself; Ken had fallen out of a window; and Perry was committed to violence, a criminal. So, in a sense she was the only survivor.” (Capote 1966:149)

Como en páginas anteriores Capote aprovecha para contar la vida de Perry. Por lo menos en dos momentos ha hecho esto con Perry mientras que con Dick, unas cuantas líneas extraídas en la conversación del agente Nye con sus padres. Finalmente, y por motivos económicos, los criminales van a buscar dinero de vuelta a Kansas y de allí a Miami. Según Capote, llevan cinco días en aquel lugar cuando leen en el periódico sobre otro asesinato múltiple de una familia, la familia de Mr. y Mrs. Clifford Walker en Tallahassee. (Mientras, Dick Hickcock intenta seducir a una niña de doce años, cosa que según reconoció a Truman Capote, ya había hecho “eight or nine times”). Vuelve en ese momento el autor su mirada a Kansas y habla de Bobby Rupp (novio de Nancy) cuando dice

“The weather was remarkable. Even for western Kansas, renowned for the longevity of its Indian summer.



The current sample seemed far-fetched- dry air, bold sun, azure sky. Optimistic ranchers were predicting an “open winter”- a season so bland that cattle could graze during the whole of it. Such winters are rare...” (Capote 1966:167)

Capote sabe esto porque está allí y lo cuenta como un reportaje sobre el pueblo, como si fuese su pueblo del que estuviese hablando. Además dice a continuación en esa incesante cantidad de detalles que une a Capote con sus personajes que Marie Dewey (esposa de Al Dewey) era de Nueva Orleans (como Truman). Entre unas cosas y otras, el 30 de Diciembre de 1959 fueron arrestados Perry Smith y Dick Hickcock. Capote estaba allí cuando después de los primeros interrogatorios fueron trasladados a Kansas

“The first day I ever saw them was the day they were returned to Garden City. I had been waiting in the crowd in the square for nearly five hours frozen to death. That was the first time.” (Plimpton:204)<sup>221</sup>

Ese día al que se refiere Truman Capote es el seis de Enero de 1960 y Dick Hickcock y Perry Smith llegan de nuevo a Kansas tras haber declarado y después que la policía haya obtenido un testimonio de culpabilidad- o al menos de participación en el crimen- y además, un testimonio de Smith de cómo se habían desarrollado los hechos (testimonio conseguido cuando era trasladado a Kansas en coche). Así llegó la comitiva a Kansas, así aparece en el libro y así lo vio con sus ojos Truman Capote

---

<sup>221</sup> Hay que señalar que aunque el día que la policía capturó a los criminales, Capote no les vió, es cierto, lo que escribe se encuentra en “records” de Las Vegas. Lo que también es cierto es que aquella noche estaba cenando en casa de Al Dewey cuando se produjo aquella llamada.

“The crowd started forming at four o’clock, the hour that the country attorney had given as the probably arrival time of Hickcock and Smith. Since the announcement of Hickcock’s confession on Sunday evening, newsmen of every style had assembled in Garden City: representatives of the major wire services, the major wire services, photographers, newsreel and television cameramen, reporters from Missouri, Nebraska, Oklahoma, Texas, and of course, all the principal Kansas papers- twenty or thirty five men altogether.” (Capote 1966: 204-205)

Una vez detenidos los sospechosos, una vez reducidos y trasladados, Capote se dispone a concluir su libro con un último capítulo donde lo que el lector va a leer forma completamente parte de la biografía del autor. Estas páginas finales están llenas de los testimonios de los condenados, de las personas que trabajan en la prisión y de los que, de una forma u otra, tenían algo que decir en este caso. Por ejemplo, Perry a los pocos días de llegar a la prisión empezó a llevar una especie de diario que de alguna forma Truman Capote consiguió cuando hablaba con él o al que pudo tener acceso después de su muerte. Por ello, todos los hechos son reales y tienen a Capote como centro, todo ello lo pudo observar Capote porque lo vivió. Es autobiográfico. Con toda la importancia que tiene desde el punto de vista literario el último capítulo es casi más importante saber exactamente cual fue la vida de Capote allí. Después de la llegada de los criminales- que ya ha relatado el propio autor- intentó entrevistarles y ocurrió lo siguiente

“I had tried to interview them the next day- both completely unsuccessful interviews. I saw Perry first, but he was so cornered and suspicious- and quite rightly so- and

paranoid, that he couldn't have been any less communicative. It was always easier with Dick... Perry became easier after the third or fourth month, but it wasn't until the last five years of his life that he was totally and absolutely honest with me, and came to trust me." (Plimpton:204)

De los encuentros que Truman Capote tuvo con ellos a partir de ese día el autor dice que

"Dick had an absolutely fantastic memory- one of the greatest memories I have ever come across. The reason that I know it's great is that I lived the entire trip the boys went on from the time of the murders up to the moment of their arrest in Las Vegas- ... I went everywhere the boys had gone, all the hotel rooms, every single place in the book, Mexico, Acapulco, all of it." (Plimpton.206)

En el comienzo del capítulo cuarto, Truman Capote muestra el "diario" que a saltos iba componiendo uno de los prisioneros, Perry Smith, en el que este cuenta el día a día de su estancia en prisión. En estas entradas del diario, Capote habla mayoritariamente de Perry puesto que el diario es de este. Cuenta en ellas como va asumiendo su papel en esta nueva situación, la llegada de una carta de un ex-compañero que una vez tuvo una buena relación con él por lo que él era, sin convertirse en lo que era ahora. Esta carta no sólo le sorprende sino que también le conforta y le conmueve. Por otro lado, habla de las personas que van a juzgarle y lo que, según su opinión, puede ser su destino en Kansas. Asiste el lector también a la prueba del detector de mentiras puesto que los crímenes de este tipo parecían estar de moda en Estados Unidos en aquella época y con esa prueba la policía intentaba establecer cualquier tipo de conexión entre la participación de Dick y Perry en el asesinato de los Clutter y su

participación en cualquiera de los otros que se perpetraron en el mismo tiempo.

“The trial was scheduled to start on March 22, 1960. In the weeks preceding that date the defence attorneys frequently consulted defendants. The advisability of requesting a change of venue was discussed, but as the elderly Mr. Fleming warned his client, “It wouldn’t matter where in Kansas the trial were held. Sentiment’s the same all over the state. We’re probably better off Garden City. This is a religious community. Eleven thousand population and twenty two churches. And most of the ministers are opposed to capital punishment, say it’s immoral unchristian; even the Reverend Cowan, the Clutters’ own minister and a close friend of the family, he’s been preaching against the death penalty in this very case. Remember, all we can hope it to save your lives. I think we stand as good a chance as anywhere.” (Capote 1966:219)

“Soon after the original arrangement of Smith and Hickcock, the advocates appeared before Judge Tate to argue a motion urging comprehensive psychiatric examinations for the accused. Specifically, the court was asked to permit the state hospital in Larned, Kansas, a mental institution with maximum-security facilities, to take custody of the prisoners for the purpose of ascertaining whether either or both were “insane, imbeciles or idiots, unable to comprehend their position and aid in their defence”. (Capote 1966:219)

Este es el principio del juicio y Capote estaba allí ese 22 de Marzo al igual que estuvo en otras fechas determinantes para la historia, como por ejemplo, la noche que se recibió la noticia del arresto de los criminales. Según Clarke, ese día del juicio Truman Capote le dijo a Nelle Harper Lee “Look, his feet don’t touch the floor!” Nelle said nothing, but thought, “Oh, oh! This is the beginning of a great love affair.” In fact, their relationship was more complicated than a love affair: each looked at the other and saw, the man he might have been.” (Clarke:326)

Nó sólo es la relación entre Perry y Truman la que aparece examinada en la cita anterior sino que aparece su similitud física y su similitud emocional. Parece tan evidente la perspectiva de esa relación que incluso Harper Lee fue capaz de intuirlo sólo a través de una frase y de una mirada.<sup>222</sup> Justo a partir de ese momento, Truman decidió que ya había visto todo lo que tenía que ver y que podría volver por un período de tiempo a Nueva York, a recapitular todas las experiencias vividas. En cualquier caso, el resultado del juicio del que venimos hablando fue muy claro: “Their execution was set for Friday, May 13, 1960, when they were to be hanged at the Kansas State Penitentiary in Lansing. De aquí en adelante Truman decidió que debía aislarse un poco de esta situación y partió con su pareja, Jack Dunphy, a Europa y a España.

Según cuenta Capote en la página 262 de su libro, aquella fecha a la que hacemos referencia para la ejecución pasó ya que se les concedió un receso basado en las apelaciones de Smith y Hickcock. Por unos motivos o

---

<sup>222</sup> Según Gerald Clarke: “In Joel Knox, the thirteen-year-old hero of *Other Voices*, Truman had projected his fictional alter ego. In Perry, it is not too much to suggest, he recognised his shadow, his dark side, embodiment of his own accumulated angers and hurts. When he looked into those unhappy eyes, he was looking into a tormented region of his own unconscious, resurrecting the nightmares and fears that had found form and body in such early stories as “Miriam” and “The Headless Hawk.” Reversing the coin, Perry perceived in Truman the successful artist he might have been. “He saw Truman as someone like himself,” said Donald Cullivan, an Army buddy who visited him in jail. “He thought Truman had been kicked around, and he thought Truman had spunk.” (Clarke:326-327)

por otros, la ejecución se retrasó durante cinco años más, hasta 1965. Las últimas páginas del libro vuelven a ser decididamente autobiográficas. La explicación es sencilla: desde el final del juicio de Marzo- al cual hicimos referencia- en que Truman partió con Jack Dunphy a España y a Europa, Truman Capote no volvió a Estados Unidos hasta 1962 en una ocasión con el único motivo de entrevistar a la hermana de Perry Smith y finalmente en Junio de 1963. En ese período de tiempo que transcurre, esos más de dos años, Truman en España y en constante correspondencia con Al Dewey y su mujer se dedica fundamentalmente al trabajo en lo que ya es *In Cold Blood*. En ese tiempo Capote escribe tres cuartos de la obra y dice que “I have never worked so hard in my life”. En el libro el autor elude la responsabilidad de hablar de algo que ha ocurrido en su ausencia y es por ello que comienza por : “Two years passed” (Capote 1966:264). Cuando Capote llega Perry Smith y Hickcock están ya en la “Death Row”. Según relata Clarke y confirma el propio autor, tuvo que sobornar a un alto cargo político para poder tener acceso casi sin restricción al lugar donde ellos se encontraban. Y así ocurrió: Truman fue la única persona que los condenados vieron regularmente en los últimos dos años de sus vidas. Es por ello que le rindieran tanta pleitesía y, en algún caso hasta amor.

El 14 de Abril de 1965 fueron ejecutados Dick Hickcock y Perry Smith.

La autobiografía de *In Cold Blood* reside en que su autor ha estado, vivido, y experimentado junto a los personajes de su libro todo lo que en él se cuenta. Quizá por ello sin pretenderlo sea el libro más autobiográfico del autor. Se puede afirmar que entre 1959, o mejor dicho comenzando en 1959, pasó temporadas en Kansas. Que conoció a todos los personajes de su libro y que estos aparecen tal y como eran, con su misma descripción, con su mismo diálogo y con sus mismas biografías (excepto las víctimas). Que estuvo presente cuando los prisioneros

llegaron, que los vio el día siguiente y los siguientes, que tuvo información que según Al Dewey ni siquiera la policía tenía y que aún estando de vacaciones, como por ejemplo, en España, su correspondencia con la gente de Kansas era prácticamente a vuelta de correo. Que Truman Capote como se puede constatar fue la última persona que los reos pidieron ver antes de morir. Que realmente, y no queremos entrar en profundidad en este debate, el libro denota una preferencia de Capote por Smith basada en su admiración y cariño, por no decir amor homosexual entre ellos, etc...

En definitiva *In Cold Blood* supone la aclamación de Truman Capote como escritor y novelista y su llegada a la cima. Desde aquí hasta el final ... el declive.

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

*Music For Chamaleons* es, sin duda, el testamento literario de Truman Capote, ya que en este libro el autor, a través de varios relatos, hace un recorrido por los momentos o las épocas más significativas de su vida: desde la niñez hasta su muerte. Este libro es el segundo que Truman Capote escribe de forma original desde *In Cold Blood*, eso sí, estando formado por artículos ya publicados. Desde 1966 y hasta 1980 han transcurrido catorce largos años que han producido en el autor una cuenta atrás casi irreversible tanto en su popularidad como escritor y personaje público como en su producción literaria. Los años entre *In Cold Blood* y el libro que vamos analizar a continuación son de debacle; una caída desde lo más alto, punto éste alcanzado con *The White and Black Ball* que se celebró tras la publicación en libro de *In Cold Blood*. Este cenit fue tan maravilloso y tan increíble para el autor que hubo gente que se enemistó con él por no haberle invitado a esta velada en el *Plaza Hotel* de Nueva York. Además con la publicación en ese mismo año de *One Christmas*, Capote concluye el año más importante de su vida tanto personal como profesionalmente. Es como si aquella fiesta, con todos los personajes ilustres de la época y de la vida de Capote: desde Norman Mailer hasta Cecil Beaton pasando por el detective Al Dewey y su mujer, fuese el resumen de la etapa de éxitos del autor, el epílogo del éxito. Quizá desde el día en que 1966 terminó la fiesta, la suerte de Truman Capote comenzó a disminuir.

Publicaciones de textos ya escritos con anterioridad adornan el camino del autor sin pena ni gloria hasta mediados de los años setenta. La publicación en diferentes momentos de relatos pertenecientes a lo que



luego sería, en 1987, *Answered Prayers*, volvería a crear expectación si bien esta vez el resultado fue negativo puesto que el reconocimiento de su obra fue directamente proporcional a su debacle personal ya que perdió la mayoría de los amigos que le quedaban. Katherine Anne Porter, Gloria Vanderbilt, Tennessee Williams, etc.. fueron víctimas de un tratamiento duro por parte del autor en su obra, lo que provocó el final de una amistad.

Así pues, este libro tiene una gran importancia desde cualquier punto de vista si lo que se pretende es analizar la obra de Truman Capote. Obviamente el aspecto biográfico también está presente en este texto. Y el primero de esos datos empieza, como en otras ocasiones, por la dedicatoria. El libro está dedicado a Tennessee Williams. La relación entre Capote y Tennessee Williams fue muy positiva la mayoría de las veces y cariñosa casi siempre y, extrañamente, acabó siendo un tanto conflictiva; quizá por ello, Capote decidiese dedicar este libro a Tennessee, como signo de su siempre recordada y reconocida amistad y respeto. Esta relación siempre fue por un buen camino hasta el momento de la publicación de la obra de Capote *Answered Prayers*, donde ya hemos dicho que, en una de los relatos Tennessee Williams se sintió ofendido al reconocerse personaje, por cierto, no muy bien parado, de este escrito de Capote. En cualquier caso, Capote dedica este libro a este escritor como reconocimiento de esa amistad.

Este libro está compuesto por varios relatos inconexos entre sí que fueron, en un primer momento, publicados en revistas como *Esquire*, *Interview*, *McCall's* y *The New Yorker* entre otras. Su publicación se produce entre el año 1974 y el año 1980, es decir, Capote cumple cincuenta años con la aparición de *Music for Chamaleons*. Este no deja de ser un título que sólo escritores tan perfeccionistas a la hora de unir conceptos pueden construir. Para explicar esto y otros detalles más, Capote inicia su libro con un “preface” o introducción. Estas introducciones de los libros de

Capote son parte conjunta de sus obras y, además, parte importante para nuestra tesis, ya vimos su importancia, por ejemplo, con motivo del estudio de su obra *Other Voices, Other Rooms*.

En el caso que nos ocupa ahora, ya las dos primeras líneas de su introducción son otro dato autobiográfico fiel a la realidad. Así dice que “My life -as an artist, at least- can be charted as precisely as fever: the highs and lows, the very definite cycles.” (Capote 1980:xi). Una gran definición de su vida personal y de su vida profesional que, como él mismo reconoce, fue un puro altibajo. Por otro lado, las líneas siguientes de ese “preface” confirman todo lo explicado con anterioridad en las líneas precedentes y que él reconoce así

“I started writing when I was eight- out of the blue, uninspired by any example. I’d never known anyone who wrote; indeed, I knew few people who read. But the fact was the only four things that interested me were: reading books, going to the movies, tap dancing, and drawing pictures. Then one day I started writing, not knowing that I had chained myself for life to a noble but merciless master. When God hands you a gift, he also hands you a whip; and the whip is intended solely for self-flagellation.

But of course I didn’t know that. I wrote adventure stories, murder mysteries, comedy skits, tales that had been told me by former slaves and Civil War veterans. It was a lot of fun - at first. It stopped being fun when I discovered the difference between good writing and bad, and then made an even more alarming discovery, the difference between very good writing and true art; it is subtle, but savage. And after that the whip came down!” (Capote 1980:xi-xii)

Esta es una de las citas más conocidas del autor y que, en cierto sentido, viene a definir su vida en relación a su producción literaria. Se dice que en un programa de la televisión americana en un momento de un debate en el que aparecían, entre otros, Capote y Norman Mailer y en relación a la escritura, Capote reaccionó a la hora de evaluar la escritura de Jack Kerouac diciendo que lo que él hacía era escribir y que lo que Kerouac hacía era “typing”. (Plimpton: 135)

En este mismo sentido, en el libro de George Plimpton, se puede observar con gran nitidez la evolución de Capote como escritor desde muy temprana edad, quizá desde que veía a su tía escribir cartas a sus vecinas o clientas para comentarles cualquier incidencia sobre el envío, por ejemplo, de su medicina. A los ocho años, como ya se ha comentado en estas páginas, Capote tenía tanto que contar que escribió una pequeña obra llamada *Mr. Old Busybody*, de la que ya hemos hablado y de la que nadie tiene constancia exacta de su paradero.<sup>223</sup>

En *Music For Chamaleons*, el lector se encuentra con la vista cansada del autor mirando atrás hechando mano de los recuerdos y coleccionando historias desde su pasado más reciente hasta su más tierna infancia. La primera historia que el lector encuentra en su camino es la que da título al libro. Como dice el propio autor, el libro, y esta historia lo es también, es un conjunto de experiencias propias recogidas durante los años anteriores y que aguardaban en un cajón en forma de conversaciones a ser publicadas. (Capote 1980: 17)

El primer relato sitúa a Truman Capote en Haití, en la Martinica. Allí Capote cuenta la estancia y la conversación que tuvo con su anfitriona en casa de ésta. Es muy difícil comprobar si Capote estuvo allí o si por el

---

<sup>223</sup>Exactamente se puede encontrar todo lo referente al inicio de la carrera de Capote desde niño en los tres primeros capítulos del libro de George Plimpton, pag 1-37.

contrario no estuvo, y aún es más complicado comprobar la existencia o veracidad de la conversación en sí. Por otro lado, hay que señalar que el artículo sobre Haití en *Local Color* habla de un viaje que Capote realizó a aquellas tierras entre Diciembre de 1948 y Febrero de 1949<sup>224</sup>. A pesar de que Truman Capote se codeó en Haití con miembros de las altas esferas de la sociedad, su impresión global no fue tan positiva. Si la primera historia habla de Haití- uno de sus temas favoritos, el viaje- los dos relatos siguientes hablan de Brooklyn y de la salida de Capote de casa de sus padres (“*Mr. Jones*”) y de la excentricidad de una señora mayor que entiende de literatura, momento este que aprovecha el autor para hablar de sus preferencias literarias en (“*A Lamp in the Window*”); en ambas obras Capote sí da muestras inequívocas de su realidad en el texto, de su autobiografía. El lector de forma inconsciente va saltando en el tiempo de la vida de Capote en un viaje completo sin destino aparente. Así, este es el comienzo de la historia que propone para el relato titulado “*Mr. Jones*”. Capote dice lo siguiente

“During the winter of 1945 I lived for several months in a rooming house in Brooklyn. It was not a shabby place, but a pleasantly furnished, elderly brownstone kept hospital-neat by its owners, two maiden sisters.” (Capote 1980:13)

Este ya es un primer dato de interés. Efectivamente, Capote se trasladó a vivir a esta casa de Brooklyn. Al decir de todos sus compañeros y amigos este cambio parecía incomprensible debido a las reducidas dimensiones e incomodidades del apartamento. Con tan sólo leer el libro de George Plimpton en lo concerniente a esta época, se pueden encontrar testimonios de todos “los allegados” de Capote opinando sobre este

---

<sup>224</sup>En cualquier caso, la experiencia de Truman Capote en Haití aparece escrita y descrita en *Local Color* (Capote 1950:41-54)

cambio a peor y sobre el apartamento en sí; lo que también es cierto es que la descripción que Capote hace de él es real (quizá debería exceptuar el calificativo de “hospital-neat” que formaría parte de la natural tendencia de Capote a la exageración o simplemente un elogio al lugar para justificar su compra). Capote dejó Manhattan a finales de 1946 para vivir en Brooklyn en un apartamento más pequeño, más coqueto, algo más oscuro, datos todos ellos reales.

Clarke en su libro explica claramente como Truman aún teniendo una relación ya estable con Newton Arwin seguía viviendo en casa de sus padres hasta cierto día a finales de 1946. Clarke dice que “For the sum of ten dollars a week, an astonishingly low figure even in 1946, he was able to rent two sunny rooms. Filled with enough Victoriana to make even George Davis envious, the house, at 17 Clifton Place, in the Clinton section, was clean and quiet as a church..” (Clarke: 125). El propio Capote dice que su habitación era la más pequeña de la casa y que unos meses más tarde volvió a Manhattan. Todo ello es cierto. Exactamente la estancia en Clifton Place, Brooklyn duró cuatro o cinco meses, lo que antes fue paz para trabajar, en poco tiempo se convirtió en la imposibilidad de vivir solo, sin compañía. Además, llegó a un acuerdo con Lillie Mae para volver. Capote no podía estar sin el murmullo, el ajetreo y el bullicio de Manhattan, no podía vivir sin él. Entretanto ha presentado a un curioso personaje llamado Mr. Jones, un sujeto raro y pasivo, ya que no hace nada y que desaparece de forma misteriosa. y que luego, de forma igualmente sorprendente, reaparece en Moscú. Ahora veremos las citas. Sólo antes este pequeño paréntesis para mencionar que en esta historia hace algo que ya anuncia en *Breakfast at Tiffany's*: volver a los sitios donde ha vivido. En este caso, Capote vuelve a Brooklyn para recoger, en principio, algunas pertenencias de su corta estancia

“I moved to Manhattan. Several months later I returned to the house to collect a box of books I had stored there. While the ladies offered me tea and cakes in their lace-curtained parlor I enquired of Mr. Jones.” (Capote 1980:54)

Sólo falta decir que otras de las relaciones entre el relato de “*Mr. Jones*” y *Breakfast at Tiffany’s* es al similitud en la descripción de lugares. Esto se puede deber a dos motivos: el primero, que pueden ser el mismo bloque de viviendas; el segundo, que se trate de dos localizaciones diferentes. En este caso, apostamos por esta teoría de la no identificación de estos lugares como el mismo. La razón básica es que estamos hablando de momentos diferentes, y, por lo tanto, siguiendo la teoría de esta tesis si los lugares reales cambian para Capote, los lugares de sus obras al ser igualmente reales y nunca ficticios no pueden ser el mismo.

Otro de los aspectos autobiográficos dentro de esta historia corta de la aparición y posterior desaparición de Mr. Jones es, precisamente ese: su reaparición, ya que Mr. Jones reaparece- o así lo cree ver Capote en un tren de Moscú. Efectivamente, Capote visitó Rusia y lo hizo con motivo de la gira europea de la compañía que representaba la obra *Porgy and Bess*. Aquella vez que Truman estuvo en Moscú- de la que esta tesis tiene conocimiento- fue, como digo con esa obra y tuvo lugar a mediados de los años cincuenta, como ya estudiamos.

Antes de publicar *Breakfast at Tiffany’s*, se le propone a Capote viajar con esta compañía y asistir a sus representaciones entre el final de Diciembre de 1955 y los primeros días de Enero de 1956. En plena Guerra Fría este evento podría haber pasado desapercibido, pero no fue así. Gerald Clarke en su libro afirma que para todos los interesados en aquel viaje fue un momento histórico ya que suponía de alguna forma la

eliminación del telón de acero y el comienzo de los intercambios culturales entre los soviéticos y los americanos. Incluso, para Clarke, aquello supuso el mismo momento histórico desde un punto de vista soviético. El propio Gerald Clarke recoge las palabras de un representante del Ministerio de Cultura Ruso cuando este dice “When the cannons are heard, the muses are silent; when the cannons are silent, the muses are heard” (Clarke:290)

Curiosamente así se tituló finalmente su reportaje: *The Muses Are Heard*. En la historia de “Mr. Jones” el hecho de su visita a Moscú pasa a ocupar un segundo plano; su obra, el resultado de su viaje, resultó ser una gran obra aclamada tanto por crítica como por público. De cualquier forma, lo que es seguro es que a finales de 1946 cuando se produce el cambio de vivienda de Capote. Este cambio de residencia es importante a pesar de que, al principio, el libro de George Plimpton lo ignora. Es importante porque Capote deja a sus padres temporalmente. Según Clarke, el ambiente que había en la casa de los padres de Capote no era el mejor y, además, el paso de los años no había tenido como resultado una pacificación en la casa de los Capote “There were a few hours of peace at 1060 Park Avenue during the fall of 1946, and the never-ending turmoil was exactly its price on Truman” (Clarke:124)

Como ya anunciamos en el relato de Capote sobre este lugar en *Local Color*, la estancia en Brooklyn pareció ser más una forma de evasión del hogar medio permitida, una forma de escapar más que cualquier otra cosa. En un primer momento Capote intentó aislarse, esconderse de familiares y amigos en este “remoto” lugar; ahora bien, para un ser tan egocéntrico como Capote y para un ser tan dependiente de los demás como era Truman Capote, eso era tarea imposible de llevar a cabo. Tanto es así que a los pocos días ya estaba necesitado de contacto con el mundo exterior y ya estaba ansioso de recuperar el lugar central que hasta esa

“retirada” estaba orgulloso de ocupar. Su escondite ya no lo fue más ni por más tiempo.

Además, Capote escribe en aquel año de 1946 uno de sus Travel Sketches sobre Brooklyn (indirectamente nos encontramos ante otro dato autobiográfico puesto que mantenemos que Capote escribe en sus relatos su vida. En 1946 escribe de Brooklyn por esa misma razón, porque en aquel momento había estado viviendo allí y así lo cuenta a sus lectores, los cuales pueden seguir su vida a través de su ficción).

Lo cierto es que en ese relato del que hablamos, el inicio no es muy alentador, o mejor dicho, muy positivo. La razón es clara, el lector debe tener la sensación de que la nueva vivienda de Capote no es de su gusto o, en este mismo sentido, que ya se encuentra aburrido de su escondite. En el relato, Capote identifica Brooklyn en cierta forma con una iglesia en un estado realmente deplorable para a continuación hacer el siguiente comentario

“Manhattan friends, unwilling to cope with the elaborately diamal subway trip (Oh, B. do come, I swear to you it takes only forty minutes, and honest you don't have to change trains but three times) say so-sorry to any invitation. For this reason I've often daydreamed of leasing and renovating the church: who could resist visiting so curious residence?” (Capote 1950:24)

Esta cita permite situar perfectamente en el tiempo a principios de 1946 cuando han pasado unos días desde que Capote se ha trasladado a Brooklyn y, cuando han pasado otros tantos días desde que dejó de pensar en su residencia como un escondite y un lugar de negación del mundo exterior. Este es un momento en el que, de nuevo, Capote busca a sus



amigos e invita a estos a conocer su nueva casa. Unos cuantos, como se puede comprobar en la cita, rehusan a cercarse poniendo como excusa la lejanía y las comunicaciones (las cuales eran realmente complicadas en 1946 entre Manhattan y Brooklyn). A continuación Capote pasa a describir su nuevo hogar en Brooklyn<sup>225</sup>

“However there are telephones: two upstairs, three down, and 125 in the basement, for it is in the basement that my landladies are more or less locked to a switchboard”.(Capote 1950:24-25)

En el relato, Capote cuenta que hay un par de señoritas junto con otro huesped llamado Mr. Jones. En este texto de Brooklyn, Capote describe a estas dos señoritas

“Mrs. Q., a waddling, stunted woman with red bulldog face, knobby lavender eyes and bright orange, unbelievable hair which, like her daughter Miss Q, she wears wild and waist-length, is a suspicious person, and her suspicion is the sort that goes with who, despising everything, are looking for a reason. Poor Miss Q. is simply tired; soft and honeyed, she labors under what is essentially a birth- to death fatigue, and at times I wonder whether she is really Miss Q. or Zazu Pitts.” (Capote 1950:25)

Lo que parece evidente es la relación entre el texto de “*Mr. Jones*” y “*Brooklyn*”. Los dos hablan de Capote, los dos hablan de 1945-1946, los dos hablan de cuando Capote tenía 22 años, los dos hablan de que Capote se fué a vivir allí para salir de su casa debido a los numerosos

---

<sup>225</sup>En *Sextet*, John Malcolm Brinnin, cuenta cómo fue esa primera visita a Brooklyn para ver a Truman.: “The late afternoon in Brooklyn was dark. Strangers helped us find the address in neighborhood undisturbed since the nineteenth century...” (Brinnin:16)

problemas que allí tenía con su madre y su padrastro, y los dos hablan de la llegada del autor a un barrio dividido entre los muy pobres y las zonas más ricas o asentadas, donde Capote encuentra una habitación modesta sin mucha luz en un edificio donde habitan dos “landladies” de las cuales ya hemos hablado, los dos textos hablan de la vida de Capote allí en Invierno En aquel lugar, y los dos textos también hablan de ello, se quiso refugiar y huir del mundo- claro que no duró mucho manteniendo su postura, por ello, y así lo vimos con anterioridad, Capote empieza a llamar a sus conocidos para que vayan a verle-. En definitiva, dos textos paralelos e intercomunicados que nos dan más detalles sobre la vida de Capote, sobre su obra y sobre su autobiografía.

Por su parte, la tercera historia de *Music for Chamaleons* es “*A Lamp in the Window*”. Si en el primer relato Capote dejaba constancia de lo que había sido su vida en cuanto al viajar y en el segundo relato contaba a su lector la estancia en Brooklyn (sabiendo el lector que la causa para esa mudanza fuesen los problemas de convivencia en su casa), en este tercer relato Capote se sitúa a sí mismo en una nueva y diferente situación: alguien le ha invitado a una boda. Para acudir a dicho evento, Capote es aconsejado para que asista junto con una pareja a la cual él no conocía. La relación entre los tres desde el primer momento no es la mejor. La pareja termina por emborracharse y Capote debe insistir en que le dejen en cualquier punto de la carretera. Una vez fuera del coche, Capote, sin la pareja, sano y salvo y fuera del coche, se dispone a caminar con el único propósito de encontrar un teléfono para poder solicitar un taxi y que este le devuelva sano y salvo a Nueva York. Hasta aquí no se puede afirmar a ciencia cierta que esos hechos ocurriesen y, en cualquier caso, es imposible saber si exactamente, en caso de ocurrir, hubiesen ocurrido como lo cuenta el autor. Todo ello como excusa para contarle al lector, en esta tercera historia, lo extravagante de sus personajes a lo largo de su carrera (para muestra la pareja que le lleva a la boda, y posteriormente, la aparición de la

solitaria y extraña abuelita que disecciona a los gatos para que le hagan compañía). El segundo aspecto para el cual sirve este relato es para comprobar los gustos literarios del autor, algo que continuará en los textos siguientes.<sup>226</sup>

De cualquier forma hay que hacer dos anotaciones al respecto: la primera es que para el propósito de la tesis esta parte del relato no es autobiográficamente hablando importante o significativa. La segunda es que si lo fuese, podríamos afirmar y creer que, si no estos mismos acontecimientos, otros muy similares le ocurrieron a Capote, ya que creemos en la plasmación de la vida de un escritor en su obra. Por lo demás, el resto de la historia puede ayudar a completar la persona de Capote dentro de sus personajes: al final Capote divisa una casa que irradia su luz sobre el campo. Obviamente, se dirige hacia ella sin perder un instante y una vez allí llama a la puerta. Al momento se abre la puerta y aparece una señora de cierta edad, la cual le invita a pasar... y luego a cenar... y luego a pasar la noche en su solitaria y remota casa. Es en ese momento donde se encuentra al Capote autobiográfico. Al entrar en la casa, la anciana le ofrece un café pero él prefiere alcohol

“My goodness, boy. You’re freezing. Can I make a coffee? A cup of tea? I have a little whiskey my husband left he died six years ago. I said a little whiskey would be very welcome” (Capote 1980:17)

Ya hemos hablado en multitud de ocasiones de la predilección, por no decir adicción, de Capote a la bebida. Este personaje, que es él mismo, una vez más, bebe y no precisamente para entrar en calor. Es en ese punto

---

<sup>226</sup> Blake Allmendiger cita una de las partes de una conversación que mantuvieron Truman Capote y Lawrence Grobel en la que Capote afirma que ningún escritor americano le había influenciado realmente. El propio Allmendiger afirma que son los propios textos los que ponen en evidencia al escritor ya que se pueden encontrar

cuando mientras la mujer prepara el whiskey, y desde ese momento hasta el final, se pueden apreciar nuevos datos. Así, mientras Mrs. Kelly (que es el nombre de la anciana) prepara la bebida, Capote repara en el nombre del libro que la anciana está leyendo

“While she fetched it I warmed my hands by the fire and glanced around my room. It was a cheerful place occupied by six or seven cats of varying alley-cat colors. I looked at the tittle of the book Mrs. Kelly- for that was her name, as I later learned- had been reading; it was Emma by Jane Austen, a favourite writer of mine” (Capote 1980:17)

Al respecto unas líneas más allá Capote continúa

“We talked by the fire until my eyes grew heavy. We talked about Jane Austen (“ Ah, Jane. My tragedy is that I’ve read all her books so often I have them memorized”) and other admired authors: Thoreau, Willa Cather, Dickens, Lewis Carroll, Agatha Christie, Raymond Chandler, Hawthorne, Chekhov, De Maupassant...” (Capote 1980:18)

Se puede apreciar en la cita anterior los gustos literarios del Capote personaje que, como no, se corresponden con los gustos literarios del Capote persona. Solamente queda añadir algún nombre como Proust, Flaubert, Faulkner, Isak Dinesen o Katherine Anne Porter. Así podemos constatarlo en la siguiente cita extraída de una entrevista que el propio autor concedió, por ejemplo, a la periodista Selma Robinson y de la cual ya hemos hablado con anterioridad. En ella Capote dice en 1948 lo siguiente

---

influencias desde Poe hasta Welty, etc.. (Allmendinger:279)

“I read all the time. Would you like to know the authors I admire? Flaubert, Katherine Anne Porter, E.M. Forster, Virginia Woolf I love, some of Edith Wharton (particularly Custom of the Country), Chekhov, some of Proust. I like but do not especially admire Faulkner.”  
(Robinson 1948)

En otra entrevista posterior Capote añade aún más autores a una lista que, de cualquier forma, viene a corroborar su parte biográfica

“But as for me, I was exceedingly pleased-went around staring at myself in mirrors and sucking in my cheeks and thinking over in my mind, my lad, you and Flaubert... or de Maupassant or Mansfield or Proust or Chekov or Wolfe, whoever was the idol of the moment.”  
(Hill 1957)

“The idol of the moment” fue también Jane Austen por una temporada, de hecho casi podía recitar sus obras de memoria. En ese momento, volviendo a la historia que nos ocupa, el lector se da cuenta que debe tener algún artificio, ese momento en el que Capote se concede la libertad de presentar personajes con matices diferentes, ficticios; mejor dicho, excéntricos (característica principal de Capote y de sus personajes) al aparecer la pobre y buena anciana como una disecadora de gatos. La razón para esta afición tan extraña es que, como se siente tan sola y aquellos le hacen tanta compañía y les toma tanto cariño, cuando los gatos mueren los disea para no perderlos. Capote utiliza para el sentimiento que experimenta cuando se entera de esa circunstancia el adjetivo *odd*. (Capote 1980:19)

En este testamento literario, la importancia de este relato reside en convertirse en referencia de las preferencias literarias del autor así como de sus influencias. Además, todo ello envuelto en un ambiente de personas cuyo comportamiento es poco habitual antes de volver a hablar de la ciudad.

“*Mojave*” es el nombre de la cuarta historia dentro del libro que estamos analizando, *Music For Chamaleons*. A su vez es el primer relato que formaría parte de *Answered Prayers*. Este relato tiene que ver básicamente con una historia típica neoyorquina. Esta historia es importante para el desarrollo de nuestra tesis puesto que, en principio, tiene el valor autobiográfico de la aparición en el texto de Bill Baldwin, o las continuas referencias a la ciudad de Nueva York. Para Kenneth T. Reed

“Mojave” is a different kind of a story which examines with still greater intensity (and far less whimsy) the ironic complications of mature love relationships. The story has a point to make, and that is reinforced a number of times. It is articulated, however, only toward the conclusion: “We all, sometimes, leave each other out there under the skies. And we never understand why.” “Mojave” does not suggest “why,” but it does explore the theme of love and its betrayal to a considerable extent.” (Reed:47)

Aún siendo una historia que podríamos considerar neoyorquina, contiene ciertas escenas del Suroeste americano que hacen recordar en algún momento a sus relatos de “local color”. En cualquier caso, esta historia de amor y abandonos sigue dejando muestras de las mismas características analizadas en obras anteriores: la fascinación por la nieve, la homosexualidad, tema casi permanente en su literatura desde 1948, en la

relación de Jaime con Carlos, o el abandono de la separación de la pareja, o la muerte del padre- en este caso el de la protagonista Sarah Whitelaw.

La diferencia entre este frío texto de “*Mojave*” y el resto que formaría parte de la obra *Answered Prayers* reside en que en esta obra Truman Capote se autoexcluye como juez y parte mientras que en los otros tres capítulos que ya hemos analizado, el autor es el que dirige al lector a través de una serie de acontecimientos más reales. Es por ello que hoy en día leemos “*Mojave*” en *Music for Chamaleons* y no en *Answered Prayers*.

La importancia del relato anterior reside también en ser la antesala de dos de los relatos que más puede aportar si lo que se busca es la autobiografía del autor. Por otro lado, los dos textos siguientes, “*Hospitality*” y “*Dazzle*”, forman un conjunto indivisible y que, por su importancia biográfica, ya han sido analizados en el capítulo dedicado a la infancia. Estos dos relatos son la mirada del autor hacia sus orígenes y hacia su familia en un momento en el cual necesita y busca con urgencia aquella identidad perdida, aquella inocencia que le permitía jugar con todo y con todos. Ahora, aquella inocencia se fue y la única forma de recuperarla es, en cualquier caso, recreándola. El recuerdo que antes era tormento, ahora es alivio.

Habiendo ya establecido un nexo de unión con el pasado y con Nueva York, ahora el autor establece otro nexo literario y autobiográfico puesto que a la publicación de *In Cold Blood* le sigue un viaje a través de instituciones penitenciarias, criminales y crímenes, que va desde 1966 hasta 1974. Este trabajo de investigación provocó que Truman Capote se convirtiese en “un experto criminalista”. El resultado de todo ello se puede comprobar en este libro en el que aparece un texto cuya temática y contenido es similar a *In Cold Blood*.

Este texto se titula "*Handcarved Coffins*". En él, el autor vuelve a situar la acción claramente en 1975, en Marzo, y en una ciudad del Oeste. La descripción de la ciudad recuerda a la descripción de Holcomb de *In Cold Blood* (Capote 1980:67-68). Truman Capote, desde 1972, conoce la existencia de este caso a través de la información que Jake Pepper le proporciona. El autor reconoce que su relación con Mr. Pepper comenzó a través de "a close mutual friend, another detective in a different state" (Capote 1980:68). Muy probablemente la relación entre este texto y aquel de *In Cold Blood* comience por la amistad entre Al Dewey y Jake Pepper. Por tanto, estamos ante un nuevo hecho autobiográfico.

A diferencia de obras anteriores, Truman Capote cuenta al lector este caso en forma de diálogo. Sin duda, una fórmula para eludir un narrador que con sus opiniones distorsione el sentido de autenticidad que pretende el autor. El objetivo es presentar la exposición de los hechos de la forma más aséptica posible, sin interferencias. Al respecto, existen opiniones encontradas: mientras que Robert Siegle afirma que

"Capote tells us he came to a new understanding "of the difference between what is true and what is *really* true" (p.xvi). The nonfiction novel, then, is the means of answering on both the personal and profesional levels what amounts to the fundamental hermeneutical question, and *Handcarved Coffins* accordingly reproduces the hermeneutic investigator in the form of the sleuth and his scribe endeavoring to discover the truth and put it in writing.

This effort to establish the *really* true is the root of all cultural fictions." (Siegel 1984).



En el mismo sentido encontramos la opinión de Chris Anderson al afirmar que

“In his later nonfiction, Capote continues to assume an objective point of view, only this time eschewing omniscience entirely and acknowledging the perceiving “I”... In “Handcarved Coffins,” ..., Capote again features the bare skeleton of the interview, the give and take of question and answer without the narrator’s all – seeing interventions. ... There is never commentary... In a sense the rhetoric of silence is more appropriate to nonfiction than to fiction... The rhetoric of silence acknowledges the limits of factual reporting.” (Anderson 1987)

Por otro lado, Philip Tompkins afirma que Truman Capote sí está presente en sus textos a través de las opiniones que vierte en sus protagonistas. Tompkins opina que el diálogo sólo provoca las preguntas del autor y las respuestas del entrevistado, pero llenas de las ideas del escritor. (Tompkins 1968). Al igual que comentamos en *In Cold Blood*, la “nonfiction novel” es importante además de por lo anteriormente expuesto, por su alta carga autobiográfica ya que, en este caso, Truman Capote estuvo en 1975 en aquel lugar hablando con aquellas personas y como resultado de un período de investigación. En este sentido, el autor cuenta su vida y lo ocurrido a otras personas en un período de tiempo igual. Además, tiene la carga añadida de pertenecer al testamento escrito del autor como parte de un tiempo imborrable para él.

En cuanto a la trama del relato podemos decir que se trata de la historia de una serie de crímenes muy extraños en una pequeña localidad del Oeste de los Estados Unidos. Varias personas son asesinadas de formas muy variadas: serpientes en un coche, incendios impidiendo la salida de un

local con hormigón, cortando la cabeza a un amigo de Jake Pepper con un alambre mientras conducía.(Capote 1980:70-80). Durante la conversación reconocemos al autor claramente ya que de vez en cuando hace mínimas referencias al entorno o simplemente a la charla pero siempre abordando y prestando atención a sus temas habituales. Por ejemplo, se fija en que hay nieve en la calle,etc..Es posible que sea una casualidad pero momentos tan identificados con Truman Capote como Navidad o el día de Acción de Gracias aparecen en varios momentos de la obra. En medio de la investigación encontramos, como ya hemos dicho, algún momento para la autobiografía de forma más clara si cabe.

“So early in August, I flew Swissair to Switzerland, and lolled away several weeks in an Alpine village, sunbathing among the eternal snows. I slept, I ate, I reread the whole of Proust, which is rather like plunging into a tidal wave, destination unknown.”...“In Venice one is always in custome an wearing a mask... It all began in Harry’s Bar<sup>227</sup>.” (Capote 1980:120)

Quizá lo más interesante para el propósito de este trabajo aparezca a continuación. Capote muestra al lector sus notas extraídas de sus diarios entre el 20 de Octubre de 1975 y el 14 de Septiembre de 1979. (Capote 1980:135-146). En sí todo este tiempo, todas estas líneas serían parte de una cita en este momento puesto que son prueba feaciente de la autobiografía en el autor. En esas fechas Capote estaba en contacto con

---

<sup>227</sup> Es necesario confirmar la veracidad y autobiografía de los hechos al decir que cijaía Suiza puesto que allí tanto él como su pareja Jack Dunphy tenían una casa...al lado de la otra. Allí, en esta época solían relajarse, evadirse de la gran ciudad, etc..Igualmente estaban cerca de Venecia lugar que, como ya hemos estudiado, era uno de los más especiales para Truman Capote. En Venecia, un lugar imprescindible no sólo para Truman sino también para Gore Vidal, Donald Windham, J.M.Brinnin, etc.. era el Bar de Harry. Harry’s Bar es el sitio adecuado y el más habitual, para Truman Capote, para tomar martinis. De hecho en la obra va a tomar martinis allí (Capote 1980:120). En el libro de George Plimpton y en el de Donald Windham se puede apreciar la aparición de nuevo de este lugar.

aquellas personas como ocurrió en *In Cold Blood*. Para nosotros ese es el aspecto más importante de la obra. El desenlace de la obra es otra historia. Historia que enlaza con la siguiente en cuanto a formato, entrevista, en cuanto a temática, un día de trabajo en un momento del tiempo y del espacio en los últimos días de Truman Capote.

Pues bien, en el siguiente relato, "*A Day's Work*" Capote establece asépticamente el lugar y la fecha: "Scene: A raining April morning, 1979".

Estamos ante los últimos años de Capote. Capote está viviendo en Nueva York pero cada vez necesita más el apoyo de sus amigos y de la bebida. Muchos de sus amigos, o al menos algunos, viven en lugares muy apartados como, por ejemplo, en Los Angeles. A una persona tan viajera como Truman Capote, cada vez le molesta más el tener que trasladarse. Hay que recordar que Capote murió en 1984 en Los Angeles, precisamente en casa de una amiga, Joanne Carson. Así que la historia que Capote cuenta se refiere a esta etapa final y la sitúa al lado de su casa de Nueva York. Sólomente con el primer párrafo, el lector tiene suficiente información para continuar con la autobiografía de Capote. Como decíamos antes es una mañana de Abril de 1979, -Capote tiene entonces cincuenta y cinco años- y va paseando por la Segunda Avenida de Nueva York. Recorrido lógico si sabemos y pensamos que por aquella época este escritor vivía en UN Plaza que está situado en la Primera Avenida cerca del río. También Capote habla al lector y le presenta a Mary Sánchez que, como se sabrá más tarde, es una especie de criada que limpia casas, entre ellas la de Capote-. Igualmente sabemos por este primer párrafo que está lloviendo puesto que necesitan paraguas; por otra parte, tiempo típico de Nueva York en esa época del año. Además, y recuerda un dato que siempre le preocupó, un dato físico: la altura. Capote dice que Mary es mucho más alta que él puesto que mide 1,80m. Así lo deja reflejado en su libro

“Scene: A rainy April morning, 1979. I am walking along Second Avenue in New York City, carrying an oilcloth shopping satchel bulging with house-cleaning materials that belong to Mary Sanchez, who is beside me trying to keep an umbrella above the pairs of us, which is not difficult as she is much taller than I am, a six footer.”

En las páginas siguientes, Capote habla de la vida de Mary Sánchez. De su existencia se sabe más bien poco, es más, si acaso, se sabe que Capote tenía empleada a una señora la cual limpiaba su casa una vez en semana, si bien no se sabe o no se tiene constancia que su nombre sea Mary Sánchez. Pues bien, Capote cree que Mary Sanchez debe tener cincuenta y siete años y que trabaja toda la semana limpiando casas (la mayoría una vez a la semana, unas veinticuatro). Dice que trabaja nueve horas al día y que cobra cinco dólares la hora. Es muy curioso cómo Capote habla de la procedencia de Mary Sánchez.

“Mary is fifty-seven years old,... a small South Carolina town who has “lived North” the past forty Years” (Capote 1980:150)

Pensamos que es curioso porque hemos dedicado parte de esta tesis a explicar por qué es diferente la escritura de Capote cuando vivía en el Sur y cuando “lived North”, por qué se le considera y le consideramos sureño, sólo una parte de su producción exactamente hasta que “lived North”. También sabemos que Mary tiene una hija, tres hijos y que su marido murió el año anterior y que no le gustaba en absoluto el término “black” para dirigirse a personas de raza negra. Dice Capote que Mary decía que...

“I’m not black, I’m brown. A light-brown colored woman. And I’ll tell you something else. I don’t know many other colored people that like being called Blacks. Maybe some of the young people. And those radicals. But not folks, my age, or even half as old. Even people who really are black, they don’t like it. What’s wrong with negroes? I’m a negro, and a Catholic and proud to say it.” (Capote 1980:150)

Ante tal declaración de principios nada que decir o añadir. Quizá solamente que, como siempre, Capote habla de Mary Sánchez entre otras cosas por su extravagancia y por su peculiaridad, es decir, por su similitud con él mismo; porque, al igual que sus heroínas, ya sea desde un punto de vista físico o mental, cada una de ellas es especial, rara, única o extravagante, en cualquier caso, un caso raro de encontrar aunque si bien reales como la vida misma.<sup>228</sup> El tema del libro no es más que otro paso en el camino de Capote en su intento por encontrar la perfección en su “nonfiction”. El tema, como digo, es, como reza el título, un día de trabajo al lado de Mary Sánchez en el cual Capote está presente desde el primer minuto.

Como ya dijo, Capote los clientes de Mrs. Sánchez son, por lo general, varios cada día y Capote anuncia que el primer cliente, o la primera casa a la que acudir aquella mañana corresponde a Mr. Andrew Trask que vive en la calle 73 Este. Se dirigen a esa dirección. Capote utiliza la forma de diálogo para contar su historia. Llegan a esa casa antes mencionada y lo que se encuentra es una casa un tanto desordenada. Es en ese momento cuando Capote comienza a tomar notas sobre los

---

<sup>228</sup> Ya hemos mencionado este aspecto en diferentes ocasiones. Cabe recordar los personajes de Idabel y Florabel en *Other Voices, Other Rooms*, Sook en otras obras, Holly Golightly en *Breakfast at Tiffany’s*, Mrs. Ferguson en la obra anterior o Dolly Talbo en *The Grass Harp*.

movimientos de Mary y, a la vez, hace sus propias acotaciones al texto: la primera para decir que la casa parecía como si hubiesen entrado ladrones en ella. Particularmente Capote se fija en que "...stands a pile of girlie literature. Penthouse, Hustler, Oui, otherwise, there seems to be a total absence of cultural possessions. But there are hundreds of empty vodka bottles everywhere- the miniature kind served by airlines." (Capote 1980:152)

Es necesario hacer un inciso en este punto. Como se puede advertir, Capote -al igual que ocurre en el relato "*A Lamp in the Window*"- repara en la lectura de las casas que visita. Quizá piense en la veracidad del refrán "dime lo que lees y te diré cómo eres". Pues bien, como ya sabemos, Capote publicó un gran número de relatos, entrevistas en prensa: algunas veces en lo llamado prensa seria como, por ejemplo, *The New York Times*, etc... y otras veces en publicaciones como Penthouse. Quizá es por ello por lo que Truman Capote piensa en revistas de este último tipo como "literature". De hecho dice que exceptuando esas revistas no hay ninguna presencia cultural en aquella casa, no había ni libros ni nada. Eso es casi como afirmar que aquel propietario era igual de extravagante que el resto de los personajes de este escritor americano. Tras una conversación telefónica con la mujer del propietario- piloto para más señas- Mary tras concluir su labor le ofrece un poco de hierba a Capote

"...she offers me a toke.)

Capote: Thanks, it's too early.

Mary: It's never too early. Anyway you have to try this stuff." (Capote 1980: 154)

Es la primera vez que Capote rechaza (si bien es cierto que sólo en primera instancia) un poco de hierba. Después de la droga salen a la calle, pero sólo por unos metros puesto que unas manzanas más allá se encuentra

la siguiente casa que Mary debe limpiar. Esta casa según se aprecia desde un primer momento es diferente. Esta casa sí tiene elementos culturales y eso le gusta a Capote y, además, estos se encuentran en grandes cantidades. Además, por lo que se nos cuenta en el relato la casa pertenece a una chica la cual trabaja de editora en una revista. De hecho Mary le enseña a Capote un par de poemas que se supone han sido escritos por la propietaria de la casa, cuyo nombre es Miss Edith Smith Shaw: uno de esos poemas es sobre Greta Garbo y otro sobre Sylvia Plath. Mary Sánchez le insiste a Capote en la droga y es ahora cuando conocemos el verdadero motivo para su primera negativa ante el ofrecimiento de la mujer:

Mary: "You Sure you don't want to try a couple of tokes? You're missing something.

Capote: You twisted my arm.

(Man and boy, I've dragged some powerful grass, never enough to have acquired a habit, but long enough to judge quality and know the difference between ordinary Mexican weed and luxurious contraband like Thai-sticks and the supreme Maui-Wowee. But after smoking the whole of one of Mary's roaches and while halfway through another, I felt as though seized by a delicious demon, embraced by a mad marvellous merriment: the demon tickled my toes, scratched my itchy head, kissed me hotly with his red sugary lips, shoved his fiery tongue down my throat. Everything sparkled, my eyes were like zoom lenses, I could read the titles of books on the highest shelves: the Neurotic Personality of other time by Karen Horney, Eimi by e.e. cummings, Four Quarters, The Collected Poems by Robert Frost).

Capote: I despise Robert Frost. He was an evil, selfish bastard...

Capote: Him with his halo of shaggy hair. An egomaniacal double crossing sadist. He wreched his whole family. Some of them.” (Capote 1980:157)

Además de la ya consabida adicción al alcohol y al final de sus días a los fármacos y a cierto tipo de drogas hay otro aspecto realmente autobiográfico que aparece reflejado en la cita anterior: Capote, al final del último extracto se refiere a los libros que Mrs. Smith posee y que, en aquel momento, él está viendo libros de poesía como el de E. E. Cummings<sup>229</sup>(que, curiosamente, aparece escrito con minúsculas quizá con la intención por parte del autor de hacer notar a su lector que estaba bajo los efectos de la droga) o el de Robert Frost. En este sentido, cabe decir que Robert Frost, y su aparición en la obra de Capote lo constata, fue una persona con la que Capote se cruzó en varias ocasiones y por ello al convertirse en algo constante, en algo importante para Capote éste busca cualquier ocasión para provocar su aparición. Por supuesto, a pesar de ello, creemos firmemente en la existencia de la casa de Mrs. Smith y también en la del libro de Robert Frost al lado del de Cummings.

La historia de la relación entre Robert Frost y Capote es ciertamente antigua. Cuando Capote intenta encontrar su primer trabajo serio y estable en Nueva York<sup>230</sup>, lo encuentra en el prestigioso periódico neoyorquino *The New Yorker*. Contrariamente a lo que se pudiese pensar, su primer trabajo en aquella publicación no tiene nada que ver con el

---

<sup>229</sup> Edward Eastlin Cummings (1894-1962). Se puede decir que es uno de los poetas más completos dentro del panorama americano. Fue convante en la Primera Guerra Mundial y toda su experiencia aparece publicada en un libro del año 1922 titulado *The Enormous Room*. Después de varios libros y varias etapas creativas escribe en el año 1933 su obra *Eimi*. Se trata de un diario de viaje con el trasfondo político de la situación que atravesaba la antigua Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

<sup>230</sup> En este momento del que hablamos Capote tiene diecisiete años (1941). Según el crítico Kenneth T. Reed, es un año más tarde, en 1942. Ver Reed, K.T.; *Truman Capote*



periodismo. Su primera función es la de chico de los recados, encargado básicamente del correo<sup>231</sup>. Por aquella época, Robert Frost era uno de los escritores más importantes de las letras americanas.<sup>232</sup> Tras desempeñar ese puesto durante algún tiempo, se dice que Capote pasó a tener un contacto algo más cercano con la posición de periodista en sí misma. Su nueva labor consistía en estar al tanto de nuevas apariciones de obras de arte, etc... Se puede afirmar que su trabajo era más bien de comodín dentro de la publicación. Entre 1943 y 1948, Capote publicó historias cortas en diferentes publicaciones que en ningún caso fue el citado periódico. En ese tiempo exactamente alrededor del año 1944 Capote es enviado a una conferencia que tenía como ponente a Robert Frost. Parece ser que no se conocían y el resultado fue que Truman Capote puso en evidencia al poeta, con lo cual inmediatamente aquel fue despedido por su periódico. Por su forma de ser Capote siempre pensó que era el mejor en todo lo que hacía y como consecuencia pensaba que la labor que realizaba en el periódico era demasiado buena para lo poco que se le reconocía. Por ello la reacción de Robert Frost fue tomada por parte de Truman Capote como una agresión o un atropello tanto personal como profesional. En ese aspecto Truman nunca pudo aceptar ni al autor ni a su obra. Esa es la razón por la cual Capote se expresa con tanto “asco” al observar el libro de Robert Frost en casa de Mrs. Smith.

La tercera casa a la que Mary Sánchez y Truman se dirigen es una casa que pertenece a una familia judía cuyo nombre es Berkowitz. Es en esta parte del relato cuando Truman Capote anuncia su postura ante los judíos; prácticamente este es el único comentario que al respecto hace

---

(1981).

<sup>231</sup> Es interesante recordar aquí dos testimonios para aclarar el tipo de trabajo que Truman Capote realizaba en el periódico. Estas citas aparecieron anteriormente en este trabajo (nota 170) sobre Truman Capote y son el testimonio de una editora, Natalia Murray, y de una importante crítica y periodista americana llamada Brendan Gill.

<sup>232</sup> Robert Frost nació en 1874 y murió en 1963. Su carrera fue realmente exitosa y publicó libros desde 1913. Ganó el premio Pulitzer en numerosas ocasiones y su libro *Collected Poems*, al que Capote hace referencia en este texto fue publicado en 1930 y en

Truman Capote “Jewish people? Gosh, yes. They all ought to be in a museum of Natural History. All of them” Esta es la única opinión que Capote expresa en sus libros y no sólo es una opinión dirigida a los numerosos judíos que habitan en Nueva York sino que, además, es un comentario destinado al conjunto de esta raza.<sup>233</sup> Volviendo al texto se puede encontrar una de las citas más largas e interesantes

“They’ve got an old parrot-makes a mess everywhere. And stupid! All that dumb parrot-can say is two things: “Holy Cow!” and “Oy vey!” Everytime you walk in the house it starts shouting “Oy Vey!” Gets on my nerves something terrible. How about it? Let’s take another roach and blow this ....

(the rain had returned and the wind increased, a mixture, that made the air look like a shattering mirror. The Berkowitz lived on Park Avenue in the upper eighties, and I suggested we take a taxi, but Mary said no, what kind of sissy was I, we can walk it, so I realized that despite the appearances she, too, was travelling stellar paths.

We walked along slowly as though it were a warm tranquil day with turquoise skies, and the hard slippery streets ribbons of pearl-colored Caribbean beach. Park Avenue is not my favourite boulevard.” (Capote 1980:159)

---

una nueva edición en 1939.

<sup>233</sup> Hablando sobre los judíos es interesante hacer notar que aunque Capote escribió parte de su producción antes de 1950, es decir, entre la preguerra y la postguerra, en toda su producción sólo se puede encontrar este ejemplo como consideración u opinión al respecto de los judíos. Quizá aisladamente se pueda encontrar algún adjetivo y siempre calificando a algún personaje pero en ningún momento se puede pensar que estemos ante una globalización al respecto de la guerra o de la raza judía. Como se sabe, Estados Unidos se vio involucrada en gran manera en la Segunda Guerra Mundial y así lo reflejó, como es lógico, la literatura (ver primera parte de la tesis sobre los años veinte y los años cuarenta) con diferentes escritos presentados por muy diferentes autores. En ningún caso Truman Capote se sintió siquiera interesado en escribir nada sobre la guerra o sus participantes.

Aquí es donde encontramos más datos autobiográficos. Obviamente la aparición del loro es un tema imposible de probar. Lo de la droga y la bebida es más fácil y más evidente. Por otro lado, Capote comienza a incluir datos propios desde el mismo momento en que dice que Park Avenue no es su avenida más querida. Es lógico y es el propio autor el que lo cuenta desde su libro

“Still, there are certain buildings that prompt memories. We passed a building where Willa Cather, the American woman writer I’ve most admired, lived the last years of her life with her companion, Edith Lewis; I often sat in front of their fireplace and drank Bristol Cream and observed the firelight enflame the pale prairie-blue of Miss Cather serene genius-eyes. At eighty-fourth street I recognized an apartment house where I had once attended a small black-tie dinner given by Senator and Mrs. John F. Kennedy, then so young and innocent. But despite the agreeable efforts of our hosts, the evening was not as enlightening as I had anticipated because after the ladies had been dismissed and the men left in the dining-room to savor their cordials and Havana cigars, one of the guests, a rather slope-chinned dressmaker named Oleg Cassini, overwhelmed the conversation with a travelogue account of Las Vegas and the myriad girl he’d recently auditioned there: their measurements, erotic accomplishments, financial requirements- a recital that hypnotised its auditors- none of whom was more chukingly attentive than the future President.” (Capote 1980:159)

El área de Nueva York al que se refiere el autor estaba habitada por gente notable de la cultura, del espectáculo y de la política; hecho que

hacia de la zona una de las más prósperas económicamente. En la actualidad sigue siendo especial a espaldas del museo Guggenheim pero sin la aglomeración de gente famosa de antaño. Como un dato autobiográfico más, Capote ofrece a su lector una fotografía o un ejemplo del tipo de vecinos que cualquiera podía encontrar por Park Avenue a la altura de la calle 87E.

Podemos afirmar que Willa Cather vivía allí y que Truman conoció personalmente a la escritora en sus últimos años. Capote dice haberla conocido de forma involuntaria y que se dirigió y habló con ella la primera vez sin saber el nombre de aquella mujer.<sup>234</sup> En efecto así fue y lo que también es cierto es la admiración tanto personal como profesionalmente que Capote sentía por ella. Ella fue una de las pioneras que, como mujer había unido literatura y periodismo. A Capote siempre le gustó esta relación de las letras y el reportaje y siempre profesó admiración por aquella persona que lo practicara.<sup>235</sup> Por otro lado, Capote siempre admiró con igual interés el trabajo de Willa Cather como escritora de relatos cortos.<sup>236</sup>

Además de Willa Cather, hay que recordar que muy cerca de ella, al lado, en Park Avenue alrededor del número 1070 vivía otra de las personas más influyentes del país y de la época: Jackie Kennedy. Los Kennedy tenían un apartamento en aquella dirección y lo frecuentaban a menudo. Se puede ver que era un barrio con una población muy importante de famosos por

---

<sup>234</sup> Los detalles de ese primer encuentro y la confirmación de que Capote conoció a W.Cather se puede encontrar en la entrevista concedida por Capote a Gloria Steinem y que se publicó en la revista *McCall's* en su número 95 de Noviembre de 1967.

<sup>235</sup> Encontramos la narración de este encuentro entre Capote y Willa Cather en el relato *Nocturnal Turnings*.. que se analiza en este trabajo como Epílogo.

<sup>236</sup> En la misma entrevista a la que hemos hecho referencia en la cita anterior Capote hablando con la señora que luego resulta ser Willa Cather es preguntado por sus autores americanos favoritos a lo que contesta que: "...my favourite is Willa Cather. Which of her works did I like best? Well, I said, *My Mortal Enemy* and *A Lost Lady* were both perfect works of art." *That's very interesting,*" she said "Why?" So I told her why, and why we talked for a while. "Well," she said finally, "I'm Willa Cather"

metro cuadrado: Willa Cather, Jackie Kennedy, Truman Capote....y Greta Garbo entre otros. Capote como se ha podido apreciar se hace cargo de este hecho real y lo escribe en su libro como antes se fijo en las granjas del Sur por el mismo motivo.

Dice Capote que asistió a una fiesta a casa del entonces senador Kennedy y señora, dice que la fiesta no fue de su agrado; bien, es fácil de entender, a Capote le encantaban las fiestas y asistía a todas las que podía. Su intención, por su forma de ser, más o menos premeditadamente, era ser el centro de atención y si esto no ocurría o él sentía que no iba a suceder su actitud cambiaba y la fiesta dejaba de interesarle. Suponemos que aquello ocurrió en aquella fiesta a la que asistió en casa de los Kennedy. Además si el tema giró sobre las mujeres y su presencia imaginamos que Capote no se sintiese particularmente atraído.

Eso sí, la última línea de la cita anterior nos deja una de las leyendas que surgieron, sigieron y siguen de la mano de la figura del antiguo presidente de los Estados Unidos: John Fitzgerald Kennedy. Esto es su afición a las mujeres, la imagen de mujeriego. Esta es una idea que se mantiene hoy en día y recordamos sólomente su conocido romance con la actriz Marilyn Monroe.

“When we reached Eighty-seventh street, I point out a window on the fourth floor at 1060 Park Avenue, and inform Mary: “My mother lived there, that was her bedroom, she was beautiful and very intelligent, but she didn’t want to live. She had many reasons-at least she thought she did. But in the end it was just her husband, my stepfather. He was a self-made man, fairly successful- she worshipped him, and he really was a nice guy, but he gambled, got into trouble and embezzled a lot of money,

and lost his business and was headed for Sing Sing.” Mary shakes her head “just like my boy. Same as him.”(Capote 1980:159-160)

We’re both standing staring at the window, the downpour drenching us.” So one night he got all dressed up and gave a dinner party; everybody said she looked lovely. But before she went to bed, she took thirty seconds and she never woke up.”

Mary is angry; she strides rapidly away through the rain: “She had no right to that. I don’t hold with that. It’s against my beliefs.” (Capote 1980:160)

Efectivamente, en estas líneas Capote da muchas más muestras de su autobiografía en la ficción: en primer lugar, es cierto el vivió junto con su madre, Lillie Mae, y su padrastro, Joe García Capote, en ese edificio que hace esquina entre el número 1060 de Park Avenue y la calle 87E. Como ya dijimos esta localización se sitúa a espaldas del museo Guggenheim<sup>237</sup>. En la historia que estamos estudiando, Truman se para ante el edificio y señala exactamente su vivienda. No sólo enseña a Mary dónde vivió, sino que le cuenta en una página la historia de su vida. Como ya hemos visto en páginas anteriores, Capote reconoce la belleza y la inteligencia de su madre una vez más<sup>238</sup>. A la vez Capote da una visión de adulto no ya la de un niño; nos referimos a que su expresión “but she didn’t want to live. She had many reasons- at least she thought she did. But in the end it was her husband my stepfather.” es la visión de un hijo adulto hacia una madre adulta. Ha existido o se ha producido esa

---

<sup>237</sup> Este dato es significativo ya que igualmente, al lado del museo vivía otra amiga de Capote, Peggy Guggenheim. Ella fue otra de las mujeres más interesantes de la época. A Capote le unía una gran amistad y eran prácticamente vecinos. En la actualidad en aquel museo de la capital neoyorquina se puede observar parte de la colección personal de Peggy. Entre los numerosos objetos de valor que allí se pueden admirar (cuadros, joyas, fotos manuscritos, etcétera...), se encuentran cartas y fotos dedicadas de Capote.

evolución de la que hablamos. Después de los años cuarenta cuando Truman tuvo que dejar su casa porque no podía aguantar más la relación entre su madre y su padrastro<sup>239</sup>. Se supone que la relación fue de mal en peor hasta hacerse relamente insostenible. Por otro lado, a pesar del cariño que Capote sentía por su madre se puede decir que en esos días la relación Capote-Lillie Mae-Joe García Capote era fría y, en cierto sentido, distante.

Aunque Capote siempre quiso a su madre y sintió cariño por ella nunca la comprendió ni comprendió su postura; por supuesto nunca la justificó. Estamos pues ante el único momento en la literatura de Capote y puede que en su vida también en la que una frase del autor parece ser de comprensión o de justificación sutil hacia su actitud. En cualquier caso, parece claro que el padrastro de Capote fue, en su opinión, el causante de todos los males; eso sí, a partir de un punto determinado en el tiempo. No siempre. Es importante aclarar este aspecto ya que Joe Capote fue un buen padre e intentó todo para que Capote tuviese una vida feliz y también para conseguir la felicidad para Lillie Mae y para él mismo. El juego, como luego reconoce Capote, y su ingreso en prisión terminaron por destrozar la vida de Lillie Mae, la cual veía reeditada su pena y su fracaso, al final con sus maridos y, en cierto sentido, con su hijo también.

Capote reconoce las buenas intenciones primeras de Joe y cuenta la realidad de su final al concluir la cita anterior. Para Capote, Joe era un hombre hecho a sí mismo y hasta autosuficiente incluso el propio autor llega a decir que era un hombre bueno y reconoce que el juego le hizo meterse en problemas, en deudas, y ello le llevó a perder su trabajo y a terminar en la cárcel.<sup>240</sup> De la misma forma, Capote cuenta con minuciosos

---

<sup>238</sup> Ver capítulo dedicado a la infancia, en concreto al análisis de la obra *One Christmas*.

<sup>239</sup> Ver el análisis del relato titulado "Brooklyn".

<sup>240</sup> Según el libro de George Plimpton "To support her extravagant life, Capote played the textile commodities market and fell heavily into debt. He embezzled \$ 100,000 from his company- a crime for which he eventually spent fourteen months in Sing Sing. (Plimpton:111).

detalles la muerte de su madre, uno de los momentos más dramáticos e importantes dentro de la vida de este escritor americano. Cuando Lillie Mae murió en el año 1954, Capote no estaba a su lado.<sup>241</sup> Efectivamente ella se suicidó y aquello fue algo que Capote nunca pudo entender muy bien. Su muerte, por extraño que pueda parecer, le dejó sumido en una gran depresión. Capote nunca contó con la ayuda familiar (en el sentido más privado del término). Nos referimos a una ayuda más psicológica que física o de manutención. Por ello, pensamos que es muy interesante investigar si cabe cómo se plantea Capote la situación tras conocer la noticia de la desaparición de su madre.

Por lo demás el texto concluye con la visita a la casa de la familia Berkowitz y allí en pleno banquete y sin parar de bailar Mary y Truman son descubiertos por los dueños de la vivienda. Obviamente son expulsados y prácticamente sin más concluye la historia. Eso sí, las líneas finales sin contener en sí mismas un valor autobiográfico reseñable, sí son, por así decirlo, curiosas; en ellas, Capote y Mary llegan a Lexington Avenue a una iglesia mientras la lluvia arrecia en Nueva York. En la iglesia ambos rezán y Capote le dice a Mary que le gustaría que ella viviese para siempre y que era por ella por la que rezaba. Por su lado, Mary concluye el libro diciéndole a Capote que no rece por gente como ella y que rece por gente como su marido muerto Pedro... y por gente como su madre Lillie Mae.

*"Hello Stranger"* y *"Hidden Gardens"* son las siguientes historias. La siguiente historia de *Music For Chamaleons* está una vez más situada en el espacio y en el tiempo por el propio autor. Ahora estamos en Diciembre y en 1977 y Truman Capote se encuentra en un restaurante en

---

<sup>241</sup> Así lo cuentan en sus libros Clarke y Plimpton. En el libro de este último, por ejemplo, se muestra al lector el testimonio de una de las mejores amigas de Truman Capote: Phoebe Pierce Vreeland. Ella dice que Leo Lerman le llamó para explicar el



Nueva York. El restaurante se denomina Four Seasons. Si es 1977, Capote tiene cincuenta y tres años y vive en Nueva York y le gusta mucho la vida fuera de casa y el comer en restaurantes, se puede decir que prácticamente conoce todos y cada uno de los establecimientos de la ciudad, eso sí, de los más refinados. Entre sus favoritos el Four Seasons y el 21.<sup>242</sup>

Lo que ocurre es que se trata de una conversación que Capote tiene en ese restaurante con un ex-compañero de escuela cuya relación se mantiene a través del tiempo con encuentros esporádicos y vacíos. La única trama de este relato es la historia de este amigo del escritor que es acusado por todo el mundo de “perseguir” a una niña de doce años. Obviamente, este compañero está destrozado si bien afirma y reitera que él es del todo punto inocente. Esta es toda la historia de “*Hello stranger*”.

En cuanto a “*Hidden Gardens*” podemos decir que es el siguiente relato de Capote en *Music For Chamaleons* y que una vez más el lector es transportado en el tiempo y en el espacio. Capote sitúa la acción en Nueva Orleans, concretamente la hace partir de la conocida Jackson Square, uno de los lugares más típicos de esta ciudad sureña. Mejor que sea el propio autor el que hable de esta situación

“Scene: Jackson Square, named after Andrew Jackson- a three hundred year old oasis complacently centered inside New Orleans’ old quarter: a moderate-sized park dominated by the grey towers of St. Louis Cathedral, and the oldest, in some ways must somberly elegant, apartment houses in America, The Pontalba Buildings”

---

modo en que todo había ocurrido.

<sup>242</sup>Al respecto de los locales neoyorquinos merece la pena señalar las obras *Breakfast at Tiffany's* y “*A Beautiful Child*” así como *Answered Prayers*. En el estudio de estas obras se puede observar el nombre de los favoritos del autor.

Time: 26 March 1979, an exuberant spring day. Bougainvillea descends, azaleas thrust, hawkers hawk (peanuts, roses, horse-drawn carriage rides, fried shrimps in paper scoops), the horns drifting ships hoot on the closeby Mississippi, and happy balloons, attached to giggling skipping children, bounce high in the blue silvery air.”

Pues bien, una vez más Capote sitúa la acción en Nueva Orleans en el año 1979, esto es Capote tiene cincuenta y cinco años y presenta uno de sus lugares favoritos de la ciudad. Las siguientes líneas del texto son particularmente interesantes ya que aparece otro miembro de la familia que no aparece tan frecuentemente en la obra de Capote. Quizá Capote le incluye en este artículo tan tardío como si fuese para cumplimentar su autobiografía en su obra. Este miembro de la familia al que nos referimos es “Uncle Bud”.

“Well, I do declare, a boy sure do get around- as my uncle Bud, who was a travelling salesman when he could pry himself away from his porch swing and gin fizzies long enough to travel, used to complain”

Efectivamente, el tío Bud era un viajante que terminó por establecerse en Monroeville llevando las riendas del negocio familiar que luego cedió a su hermana Jennie como estudiamos en capítulos anteriores.<sup>243</sup> Es realmente importante este apunte en *Hidden Gardens* ya que la aparición de este personaje -el menos utilizado- en el recuerdo del autor supone que Truman Capote vuelve definitivamente en sus últimos años al Sur. Mentalmente es necesario para él saber que sigue siendo una persona que ama Nueva York pero que se considera sureño.

---

<sup>243</sup> Ver el estudio realizado sobre la obra *The Grass Harp*

En este libro, su argumento queda, en nuestra opinión, en un segundo plano puesto que Capote le ha dicho a su lector que aquí hay un resumen de su vida, de sus temas, de sus éxitos, de su fracaso, de las personas que conoció y de sus estilos de vida, de su niñez y de su madurez, de sí mismo. Todos los temas han aparecido excepto el central, el que el autor considera el más importante y que cierra no sólo el libro sino también su producción literaria y, por extensión, su vida: Truman Capote.

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

Este relato es uno de los más famosos de la última década del autor, y a la vez es el último relato de *Music For Chamaleons* y el último relato de Truman Capote. En él, el autor mantiene una conversación consigo mismo después de hacer el amor y antes de comenzar a escribir un supuesto artículo periodístico consistente en una entrevista del autor a sí mismo. Este planteamiento de diálogo pretende hacer un rápido repaso por su vida en los momentos anteriores a su muerte. Es por ello el epílogo del autor.

En la primera página de este relato, el autor conversa consigo mismo y habla de su estado de ánimo y de su estado sexual aquella noche, hasta que en un momento dado TC pregunta a TC (es decir, el autor a sí mismo): “Well, who are we Strongly disliking tonight? Alive. Is not interesting if they’re not alive.” A lo que el otro contesta con una lista de nombres que se repiten incesantemente además de aportar las razones por las que esas personas son mencionadas. A continuación, y prácticamente por casualidad, Truman Capote hace la primera aproximación a su vida

“And you said: “It’s just like Uncle Bud used to say  
“never put your money on a horse named Princess”.

TC: Uncle Bud was smart. Not like our old cousin  
Sook, but smart anyway.” (Capote 1980:245)

En este punto comienza el repaso del autor a su vida con el primer recuerdo de sus tías y de su tío, de los cuales ya hemos hablado ampliamente en capítulos anteriores. La siguiente pregunta es

“... Anyway, who do we Strongly Like? Tonight at least.

TC: Nobody. They’re all dead”...

TC: Sorry to interrupt but surely there is someone alive we Strongly like.

TC: Very difficult” (Capote 1980:245-246)

Todo ello es el propósito, como ya adelantamos, de una supuesta - en la obra- y real entrevista que el autor debe hacerse a sí mismo, y que comienza así

“Q: What frightens you?

A: Real toads in imaginary gardens.

Q: No, but in real live.

A: I’m talking about real live.

Q: Let me put another way. What of your own experiences have been the most frightening?

A: Betrayals. Abandonments.” (Capote 1980:247)

Esta sola cita puede resumir toda la vida de Truman Capote. Los abandonos, como hemos visto, suponen los momentos más dolorosos y los más frecuentes. A continuación, en su explicación, encontramos un recorrido a través de estas difíciles experiencias de su infancia, incluyendo una nueva versión del episodio de la picadura de serpiente que, en esta ocasión, el autor cuenta que le ocurrió con nueve años. Para el lector fiel que sigue la obra de Truman Capote, es como revivir las obras y los miedos del autor comentados por él mismo: nada más empezar, sus familiares, después sus miedos al abandono, a la traición y a la soledad. Es como si estuviese confesando con el lector. Las siguientes preguntas son sobre sus habilidades y sus carencias

“Q: What are some of the things you can do?”

A: I can ice-skate. I can ski. I can read upside down. I can ride a skateboard. I can hit a tossed can with a .38 revolver. I have driven a Maserati (at dawn, on a flat, lonely Texas road) at 170 mph. I can make a soufflé Furstenberg (quite a stunt: it’s cheese-and-spinach concoction that involves sinking six poached eggs into the batter before cooking; the trick is to have the egg yolks remain soft and runny when the soufflé is served). I can tap-dance. I can type sixty words a minute.

Q: And what are some of the things you can’t do?”

A: I can’t recite the alphabet, at least not correctly or all the way through (not under hypnosis; it’s an impediment that has fascinated several psychotherapists). I am a mathematical imbecile- I can add, more or less, but I can’t subtract, and I failed first year algebra three times, even with the help of a private tutor. I can read without glasses, but I can’t drive without them...” (Capote 1980:249-250)

La mayoría de estas actividades, en efecto, podían ser desarrolladas por el autor o, en su caso, podían no serlo. En cuanto a las primeras, ya hemos estudiado que Truman Capote podía “tap-dance”- y que lo hacía bastante bien-. Por otro lado, aunque sabía escribir a máquina con cierta rapidez, sabemos que prefería escribir a mano y con un determinado tipo de papel y de lapicero (como se estudió en *Answered Prayers*).<sup>244</sup> Hemos tenido acceso a sus pertenencias en The New York Public Library y hemos podido comprobar cómo desde joven sus documentos están escritos a máquina o a lápiz. De entre los primeros cabe destacar los relatos *The*

---

<sup>244</sup>John Malcolm Brinnin relata en *Sextet* cómo era la habitación de Truman en Yaddo y cuenta que era de estilo gótico, un tanto fría y que una de las cosas reseñables ante tal decoración era su máquina de escribir.

*Familiar Stranger* o *Sometimes I feel like a Motheless Child*. En cuanto a la conducción, tanto Clarke como Plimpton, afirman que no era la actividad que mejor realizaba. Lo que ya es más complicado es saber si algún día condujo un Maserati a aquella velocidad por los caminos de Texas al amanecer.

Por lo que respecta a las actividades que dice el autor que no podía realizar de forma adecuada, se puede asegurar que era así en el caso de las matemáticas y en el caso del discurso puesto que aquel debía ser siempre improvisado. En sus obras hemos analizado algunos de estos aspectos. El lector, de esa forma, cruza por la personalidad del autor como él a través de sus días. Una vez aclaradas sus habilidades, el autor se pregunta asimismo por su “motto”.

“Q: Do you have a “motto”?”

A: Sort of. I jotted down in a schoolboy diary: *I Aspire*. I don't know why I chose those words; they're odd, and I like the ambiguity- do I aspire to heaven or hell ? Whatever the case, they have an undeniably noble ring.”  
(Capote 1980:250)<sup>245</sup>

En este caso, la ambigüedad, “odd things”, ocupa el discurso del autor para contar el “motto” que ha seguido durante su vida hasta estos momentos. Sabemos que estamos ante el epílogo del escritor al observar como cuenta no sólo su guía sino lo que le gustaría que figurase en su epitafio

“So I began to think what I would have inscribed on my tombstone ... Anyway, the first inscription I thought of

---

<sup>245</sup>Otra de las palabras claves en la obra de Capote sería “ambigüedad”. Este término explicaría claramente muchas ideas del autor y muchos de sus hechos. Esta ambigüedad es la que se instala en su forma de escribir y la que practica en su forma de ser.

was: AGAINST MY BETTER JUDGEMENT. Then I thought something far more characteristic. An excuse, a phrase I use about almost any commitment: I TRIED TO GET OUT OF IT, BUT I COULDN'T.”

Después de ver cómo Capote ha pensado en su epitafio, el autor continúa confesándose con el lector. Así habla de su carrera como actor (participó en el año 1975 en “Murder by death”), su idea de la fama, etc... En definitiva aspectos autobiográficos de una persona/personaje real.<sup>246</sup>

La siguiente pregunta tiene que ver con uno de los temas que más le preocupó, o mejor dicho, que más valoraba Truman Capote: la conversación. El autor pensaba que la conversación era un arte, tal y como explica en la siguiente cita. Cabe recordar en este punto como el autor recriminaba a Katherine Anne Porter en *Answered Prayers* su falta de sentido del humor a la hora de conversar.

“Q: Do you consider conversation an art?

A: A dying one, yes. Most of the reknowned conversationalists - Samuel Johnson, Oscar Wilde, Whistler, Jean Cocteau, Lady Astor, Lady Cunard, Alice Roosevelt, Longworth - are monologists, not conversationalists. That's why there are so few conversations: due to scarcity, two intelligent talkers seldom meet of the list just provided, the only two I've known personally are Cocteau and Mrs. Longworth ... Among the best conversationalists I've talked with are Gore Vidal (if you're not the victim of his couth,

---

<sup>246</sup>Estos datos autobiográficos que Capote escribe en este relato y otros a los que venimos aludiendo y analizando en este trabajo son, en su mayoría, reiterados, justificados, y tratados de la misma manera en un relato titulado “*Self Portrait*”. Este relato es del año 1972 y se incluye en el libro *The Dogs Bark*. En otro orden de cosas, este libro al que hacemos referencia es noticia en España puesto que en la segunda quincena de Julio de 1999 se publica su traducción al castellano por primera vez en



sometimes uncouth, wit), Cecil Beaton (who, not surprisingly, expresses himself almost entirely in visual images - some very beautiful and *some* sublimely wicked” (Capote 1980:252-253)

Aparte de los ya mencionados, Truman Capote habla de Isak Dinesen (a la que conoció al final de sus días y con la que tuvo un pequeño malentendido) y, posteriormente, continúa con ese repaso de personas que formaron parte de su vida, y que, por extensión, han formado parte de esta tesis.

“Just skimming off the top of my head, other conversationalists I’d rate highly are Christopher Isherwood (no one surpasses him for total but lightly expressed candor) and the felinelike Colette. Marilyn Monroe was very amusing when she felt sufficiently relaxed and have had enough to drink ... Diana Vreeland, the excentric Abbess of High Fashion and one-time, long-time, editor of *Vogue*, is a charmer of a talker, a snake charmer.” (Capote 1980:253)

Todo en este relato es autobiográfico: los temas, las situaciones, etc... Comenta el autor que la persona más inteligente, la mejor conversadora la encontró en The New York Society Library (“East Seventy-ninth Street”), lo que supone un hecho cierto. Este encuentro tuvo lugar cuando nuestro escritor tenía dieciocho años (“during 1942”), y la describe tal y como Willa Carther era en realidad.

“I saw a woman there whose appearance rather mesmerized me - her eyes specially: blue, the pale brilliant

cloudless blue of prairie skies. But even without the singular feature, her face was interesting - firm-jawed, handsome, a bit androgynous. Pepper-salt hair parted in the middle. Sixty five, there about. A lesbian? Well, yes.” (Capote 1980:253-254)

Su encuentro con la escritora da pie a la aparición de más datos autobiográficos que ya hemos ido estudiando, tales como la edad, la fecha de nacimiento, el fumar, el beber, las influencias literarias y... la edad de Willa Cather puesto que Miss Cather nació en 1873 (murió en 1947)

“She ordered hot chocolate; I asked for a “very” dry martini. Half seriously, she said, “Are you old enough?”

“I’ve been drinking since I was fourteen. Smoking too.”

“You don’t look more than fourteen now.”

“I’ll be nineteen next September.” Then I told her a few things: that I was from New Orleans, that I’d published several short stories, that I wanted to be a writer and was working on a novel. And she wanted to know what American writers I liked. “Hawthorne, Henry James, Emily Dickinson...” “No, living.” “Ah, well, hmm, let’s see: how difficult, the rivalry factor being what it is, for one contemporary author, or would-be author. At last I said, “Not Hemingway- a really dishonest man, the closet-everything. Not Thomas Wolfe- all that purple upchuck; of course, he isn’t living. Faulkner, sometimes: *Light in August*. Fitzgerald, sometimes: *Diamond as Big as the Ritz*, *Tender is the Night*. I really like Willa Cather. Have you read *My Mortal Enemy*?”

With no particular expression, she said, "Actually, I wrote it." (Capote 1980:254-255)

Efectivamente, el autor sí nació en Nueva Orleans, sí iba a cumplir diecinueve años, sí le encantaba Willa Cather, sí le gustaban Scott Fitzgerald y Faulkner a veces, sí- aunque ahora lo recuerde de forma diferente- le gustaba Hemingway y de joven admiró a Thomas Wolfe. Por tanto, podemos apreciar el repaso a su vida en ciertos aspectos. Esta cita, en cierto sentido, parece extraída de, por ejemplo, "*A Lamp in the Window*", siendo la única diferencia que en aquel relato la cita abarcaba escritores ingleses también.

Este encuentro con Willa Cather realmente se produjo. En el libro de George Plimpton, éste recoge el relato de Dotson Rader sobre dicho encuentro

"I think the author he admired most was Willa Cather. He was very proud of the fact that he had met her. He told me once about when he was working as a mail boy at *The New Yorker*. Truman didn't have much money and he used to spend a lot of time at the Society Library on Seventy-ninth Street. She lived right around the corner. One day he saw her and he got up enough courage to follow her to a bus stop on Seventy-ninth Street and said, "Aren't you Miss Cather?" He told her how much he admired her and knew all her books and about when he was a boy and used to read them and how lonely they would make him feel, how he could feel her loneliness. She invited him up to tea and they went up to her flat..., that was one of the great moments of his life." (Plimpton:236)

La identificación de Willa Cather lleva a la exaltación de su persona y de su obra. Como se puede observar, es verdad que se conocieron, que se conocieron en los años cuarenta, que ella y él eran asiduos de aquella biblioteca en la calle 79 y que se conocieron casi por casualidad. El nivel de confidencialidad que llegasen a tener es más complicado de establecer. Parece ser que la relación era más habitual de lo que pretende Mr. Rader (“it was the only time he was ever with her”), si bien, quizás, menos de lo que Truman Capote cuenta. Según él pasaba largos ratos en casa de Miss Cather leyendo para ella. Es difícil de precisar quién está en posesión de la verdad, en cualquier caso, pensamos que hubo más de un encuentro pero que, en ningún caso, se llegó a los extremos que propone el autor.

Por otro lado, los deportes y la opinión sobre las fantasías sexuales del autor dirigen las líneas del texto hacia la parte más importante y definitiva: aquella en la que Truman Capote habla de la religión, de Dios y de la vida después de la muerte. Temas escasamente tratados en su literatura de forma tan seria y que apuran las últimas palabras del escritor

“Q: Do you believe in God, or at any rate, some higher power?

A: I believe in an afterlife. That is to say, I’m sympathetic to the notion of reincarnation.

Q: In your own afterlife, how would you like to be reincarnated?

A: As a bird - preferably a buzzard. A buzzard doesn’t have to bother about his appearance or ability to beguile and please; he doesn’t have to put on airs. Nobody’s going to like him anyway; he is ugly, and wanted, and welcomed everywhere. There is a lot to be said for the sort of freedom that allows. On the other hand, I wouldn’t mind being a sea turtle. They can roam the land and they know

the secrets of the ocean's depths. Also, they are long-lived, and their hooded eyes accumulate much wisdom.

Q: If you could be granted one wish, what would it be?

A: To wake up one morning and feel that I was at last a grown-up person, emptied of resentment, vengeful thoughts, another wasteful, childish emotions. To find myself, in other words, an adult.” (Capote 1980:257)

Con estas interesantes declaraciones de Truman Capote sobre su visión de algunos temas trascendentales, concluye la exposición del supuesto artículo y comienza el final del relato. En él, vuelve la conversación entre TC y TC en la cama. Ambos hablan de la honestidad de las líneas anteriores. A este respecto se puede leer “I don't pretend to be honest. I *am* honest” (Capote 1980:258). En estas últimas líneas el autor se pregunta a sí mismo sobre aspectos analizados anteriormente que, en su opinión, no han quedado suficientemente claros.

“It's not that simple. I did believe in God and then I didn't”. (Capote 1980:259)

El autor admite esta ambigüedad que está siempre presente. Cuenta que, al principio, creía en el Dios causante de todas las cosas buenas tal y como decía su tía Sook (ver *One Christmas, "A Christmas Memory"* ), pero luego, según fue creciendo, esta idea de Dios se fue disipando hasta desvanecerse. Y después, “I never gave it a thought. Until I had to. When the rain started to fall, it was a hard black rain, and it just kept on falling. So I started to think about God again.” (Capote 1980:259-260).

Pues bien, la visión del Dios de Sook al final de sus días supone la aceptación de su situación y el final. Truman Capote ha dicho a su lector

en este relato que nació en Nueva Orleans, que ha sufrido, que lo que más daño le ha causado son los abandonos. También le ha dicho que es honesto consigo mismo y que cuando era niño creía en el Dios que le enseñaron sus tías, en un Dios bueno que hacía que las cosas tuviesen sentido. Le ha contado también a su lector que tras un largo paréntesis ha vuelto a creer en Dios y a aceptarle e incluso a pedirle ayuda. Le ha contado su encuentro con una de sus escritoras favoritas en Nueva York, y sus gustos literarios. Truman Capote ha repasado su vida, se ha confesado ante su lector y está dispuesto a dar por concluida su obra. Si hemos dicho que vida y obra van a la par, este momento supone el punto final: la muerte tranquila y durmiendo tal y como ocurrió el 24 de Agosto de 1984 en casa de su amiga Joanne Carson en Los Angeles. Tranquilo. Durmiendo. El final de Truman Capote personaje es la muerte del autor.

“TC: And has he (helped you)?

TC: Yes. More and more. But I’m not a saint yet. I’m an alcoholic. I’m a drug adict. I’m homosexual. I’m a genius. Of course, I could be all four of these dubious thing and still be a saint. But I shonuf ain’t no saint yet, nawshuh.

TC: Well, Rome wasn’t built in a day. Now let’s knock it off and try for some shut-eye.

TC: But first let’s say a prayer. Let’s say our *old* prayer. The same we used to say when we were real little and slept in the same bed with Sook and Queenie, with the quilts piled on top of us because the house was so big and cold.

TC: Our old prayer? Okay.

TC and TC: Now I lay me down to sleep, I pray the Lord my soul to keep. And if I should die before I wake, I pray the Lord my soul to take. Amen.

TC: Good Night.

TC: Good Night.

TC: I love you.

TC: I love you, too.

TC: You'd better. Because when you get right down to it, all we've got is each other. Alone. To the grave. And that's the tragedy, isn't it?

TC: You forget. We have God, too.

TC: Yes, we have God.

TC: *Zzzzzzz*

TC: *Zzzzzzzzz*

TC and TC: *Zzzzzzzzzzzz*"

(Capote 1980: 261-262)

Autobiografía y ficción hermanadas al final: el relato ha concluido, el libro ha terminado, ninguna letra más, ninguna línea más, la obra del autor finaliza tranquila, durmiendo, su vida también.



Funeral de Truman Capote en Los Angeles en el que su amiga Joanne Carson dirige unas palabras a los asistentes.

(Plimpton:1997) . Cortesía de AP/Wide World.



### 3.7. Obituario

“Truman **Capote**, one of the postwar era's leading American writers, whose prose shimmered with clarity and quality, died yesterday in Los Angeles at the age of 59.

Mr. **Capote** died at the home of Joanna Carson, former wife of the entertainer Johnny Carson, in the Bel-Air section, according to Comdr. William Booth of the Los Angeles Police Department. "There is no indication of foul play," he said, adding that the county coroner's office would investigate the cause of death.

The novelist, short story writer and literary celebrity pioneered a genre he called "the nonfiction novel," exemplified by his immensely popular "In Cold Blood." He died apparently without having completed his long- promised "masterwork," an extensive novel called "Answered Prayers."

Mr. **Capote's** first story was published while he was still in his teens, but his work totaled only 13 volumes, most of them slim collections, and in the view of many of his critics, notably his old friend John Malcolm Brinnin, he failed to join the ranks of the truly great American writers because he squandered his time, talent and health on the pursuit of celebrity, riches and pleasure.

"I had to be successful, and I had to be successful early," Mr. **Capote** said in 1978. "The thing about people like me is that we always knew what we were going to do. Many people spend half their lives not knowing. But I was a very special person, and I had to have a very special

life. I was not meant to work in an office or something, though I would have been successful at whatever I did. But I always knew that I wanted to be a writer and that I wanted to be rich and famous." Success, both as a writer and as a celebrity, came early, when he was 23 years old and published his first novel, "Other Voices, Other Rooms." It was a critical and financial success, and so were most of the volumes of short stories, reportage and novellas that followed, including "Breakfast at Tiffany's," "The Muses Are Heard," "The Grass Harp," "Local Color," "The Dogs Bark" and "Music for Chameleons."

### **Claim to Literary Fame**

But the book that perhaps solidified his claim to literary fame was "In Cold Blood," his detailed, painstakingly researched and chilling account of the 1959 slaying of a Kansas farm family and the capture, trial and execution of the two killers.

Published serially in *The New Yorker* and then as a book in 1965, "In Cold Blood" consumed more than six years of his life. But it won him enthusiastic praise, mountains of publicity, millions of dollars and the luxury of time to work on "Answered Prayers."

But he accelerated the speed of his journey to celebrity, appearing on television talk shows and, in his languid accent, which retained its Southern intonation, indulged a gift for purveying viperish wit and scandalous gossip. He continued to cultivate scores of the famous as his friends and confidants, all the while publishing little and, he said later, developing a formidable "writer's block" that delayed completion of "Answered Prayers."

To keep alive the public's interest in the promised work, in 1975 he decided to allow the magazine *Esquire* to print portions of the unfinished novel. The decision was catastrophic to the grand social life he had cultivated because, in one of the excerpts, "La Cote Basque," Mr. **Capote** told apparently true and mostly scandalous stories about his famous friends, naming names, and in so doing forever lost their friendship and many other friendships as well.

### **Alcohol and Drug Problems**

Soon his long-simmering problems with alcohol and drugs grew into addictions, and his general health deteriorated alarmingly. The once sylphlike and youthful Mr. **Capote** grew paunchy and bald, and in the late 1970's he underwent treatment for alcoholism and drug abuse, had prostate surgery and suffered from a painful facial nerve condition, a tic douloureux.

In "Music for Chameleons," a collection of short nonfiction pieces published in 1980, Mr. **Capote**, in a "self-interview," asked himself whether, at that point in his life, God had helped him. His answer: "Yes. More and more. But I'm not a saint yet. I'm an alcoholic. I'm a drug addict. I'm homosexual. I'm a genius. Of course, I could be all four of these dubious things and still be a saint."

Named **Truman** Streckfus Persons after his birth in New Orleans on Sept. 30, 1924, he was the son of Archulus Persons, a nonpracticing lawyer and member of an old Alabama family, and of the former Lillie Mae Faulk, of Monroeville, Ala. Years later he adopted the surname of his stepfather, Joe **Capote**, a Cuban-born New York businessman.

Mr. **Capote's** mother, who eventually committed suicide, liked to be called Nina and was not, according to her own testimony as well as her

son's, temperamentally suited to motherhood. Living with her husband in a New Orleans hotel, she sent **Truman** to live with relatives in Monroeville when he was barely able to walk, and for the first nine years of his life he lived mostly in Alabama under the supervision of female cousins and aunts.

### **A Spiritual Orphan'**

In that period, he said years later, he felt like "a spiritual orphan, like a turtle on its back."

"You see," he said, "I was so different from everyone, so much more intelligent and sensitive and perceptive. I was having fifty perceptions a minute to everyone else's five. I always felt that nobody was going to understand me, going to understand what I felt about things. I guess that's why I started writing. At least on paper I could put down what I thought."

Most summers the boy returned to New Orleans for a month or so, and accompanied his father on trips up and down the Mississippi aboard the riverboat on which Mr. Persons worked as a purser. **Truman** learned to tap dance, he said, and was proud of the fact that he once danced for the passengers accompanied by Louis Armstrong, whose band was playing on the steamboat.

Many of his stories, notably "A Christmas Memory," which paid loving tribute to his old cousin, Miss Sook Faulk, who succored him in his childhood loneliness, were based on his recollections of life in and around Monroeville. So were his first published novel, "Other Voices, Other Rooms," his second, "The Grass Harp," and the collection of stories, "A Tree of Night."

### **Character in 'Mockingbird'**

The young **Truman's** best friend in Monroeville was the little girl next door, Nelle Harper Lee, who many years later put him into her Pulitzer Prize-winning novel, "To Kill a Mockingbird," in the character of the precocious Dill Harris. (He had earlier used Miss Lee as the prototype for the character of Idabel Tompkins in "Other Voices, Other Rooms.")

After his mother's divorce from Mr. Persons and her marriage to Joe **Capote**, she brought her son to live with them in New York. He was sent to several private schools, including Trinity School and St. John's Academy in New York, but he disliked schools and did poorly in his courses, including English, although he had taught himself to read and write when he was 5 years old.

Having been told by many teachers that the precocious child was probably mentally backward, the Capotes sent him to a psychiatrist who, **Truman Capote** said triumphantly some years later, "naturally classified me as a genius."

He later credited Catherine Woods, an English teacher at Greenwich High School in Connecticut, with being the first person to recognize his writing talent and to give him guidance. With her encouragement he wrote poems and stories for the school paper, The Green Witch. He did not complete high school and had no further formal education.

At the age of 17, Mr. **Capote** wangled a job at The New Yorker. "Not a very grand job, for all it really involved was sorting cartoons and clipping newspapers," he wrote years later. "Still, I was fortunate to have it, especially since I was determined never to set a studious foot inside a college classroom. I felt that either one was or wasn't a writer, and no

combination of professors could influence the outcome. I still think I was correct, at least in my own case."

### **First Stories and Novel**

In a two-year stay at *The New Yorker*, Mr. **Capote** had several short stories published in minor magazines. "Several of them were submitted to my employers, and none accepted," he wrote later. In the same period, he wrote his first, never-published novel, "Summer Crossing."

Mr. **Capote** made his first major magazine sale, of the haunting short story "Miriam," to *Mademoiselle* in 1945, and in 1946 it won an O. Henry Memorial Award. (There were to be three more O. Henry awards.)

The award led to a contract and a \$1,500 advance from Random House to write a novel. Mr. **Capote** returned to Monroeville and began "Other Voices, Other Rooms," and he worked on the slim volume in New Orleans, Saratoga Springs, N.Y., and in North Carolina, finally completing it on Nantucket. It was published in 1948.

The novel, a sensitively written account of a teen-age boy's coming to grips with maturity and accepting his world as it is, achieved wide popularity and critical acclaim and was hailed as a remarkable achievement for a writer only 23 years old.

In 1969, when "Other Voices, Other Rooms" was reprinted, Mr. **Capote** said the novel was "an attempt to exorcise demons: an unconscious, 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."

### **Famous Dust-Cover Photograph**

The book's back dust cover received almost as much comment as the novel itself, and for years was the talk of the literary set. The jacket was a photograph of an androgynously pretty Mr. **Capote**, big eyes looking up from under blond bangs, and wearing a tattersall vest, reclining sensually on a sofa. The striking, now-famous dust-jacket photograph may have been prophetic, because Mr. **Capote**, for the remainder of his life, assiduously sought personal publicity and celebrity and said he had "a love affair with cameras - all cameras."

In the pursuit of literary celebrity in succeeding years, the writer was photographed in his homes in the Hamptons on Long Island, in Switzerland and at United Nations Plaza. He was photographed escorting well-dressed society women who seemed always to tower over Mr. **Capote**, who was only 5 feet 4 inches tall. He was also photographed, for dozens of magazines and newspapers, when he gave a much-publicized masked ball at the Plaza Hotel in New York in 1966 for some 500 of his "very closest friends."

For many of the postwar years Mr. **Capote** traveled widely and lived abroad much of the time with Jack Dunphy, his companion of more than a quarter-century. He turned out short-story collections and nonfiction for *Vogue*, *Mademoiselle*, *Esquire* and *The New Yorker*, which first published "The Muses Are Heard," a 1956 book chronicling a tour of the Soviet Union by a company of black Americans in "Porgy and Bess."

"I conceived the whole adventure as a short comic 'nonfiction novel,' the first," Mr. **Capote** said. "That book was an important event for me. While writing it, I realized I just might have found a solution to what

had always been my greatest creative quandary. I wanted to produce a journalistic novel, something on a large scale that would have the credibility of fact, the immediacy of film, the depth and freedom of prose, and the precision of poetry."

### **Praise for 'In Cold Blood'**

The result of Mr. **Capote's** discovery was "In Cold Blood," which was almost universally praised. John Hersey called it "a remarkable book," for example, but there were dissenters. Stanley Kauffmann, in *The New Republic*, sniped at "In Cold Blood," saying "this isn't writing, it's research" - a sly borrowing from Mr. **Capote's** witty thumbnail critique, years earlier, of the rambling books of the late Beat Generation author Jack Kerouac: "This isn't writing, it's typing."

The critic Kenneth Tynan took Mr. **Capote** to task for being too strictly a reporter and not making an effort to have the killers' lives spared.

Many readers were struck by Mr. **Capote's** verbatim quotations of long, involved conversations and incidents in his book. He explained that this came from "a talent for mentally recording lengthy conversations, an ability I had worked to achieve while researching 'The Muses Are Heard,' for I devoutly believe that the taking of notes, much less the use of a tape recorder, creates artifice and distorts or even destroys any naturalness that might exist between the observer and the observed, the nervous hummingbird and its would-be captor." He said his trick was to rush away from an interview and immediately write down everything he had been told.

Mr. **Capote** was co-author of the movie "Beat the Devil" with John Huston and wrote the screenplay for a film of Henry James's "The



Innocents." Mr. **Capote** turned his second novel, "The Grass Harp," into an unsuccessful Broadway play and, with Harold Arlen, wrote the 1954 musical, also unsuccessful, "House of Flowers." Mr. **Capote** also adapted a number of his stories, including "A Christmas Memory" and "The Thanksgiving Visitor," for television.

Critics noted his deft handling of children as characters in his work, his ability to move from the real to the surreal, and his use of lush words and images. In 1963, the critic Mark Schorer wrote of Mr. **Capote**: "Perhaps the single constant in his prose is style, and the emphasis he himself places upon the importance of style." (Krebb 1984)

#### 4. Conclusión

Afirman Kellogg y Scholes en *The Nature of Narrative* que la obra de un escritor, en mayor o menor grado, está relacionada con su vida, y alude en numerosas ocasiones a esta. La interpretación, el análisis o la total comprensión de su universo creativo sin atender a ese principio puede llevarnos a conclusiones diferentes que pueden ser parciales, poco certeras o erróneas. Por ello, nuestra primera conclusión es que a pesar de cualquier otra interpretación anterior de la obra de Truman Capote, queda la opción de entender que aquella se identifica con su propia vida. De ahí que todas las obras que hablan de la infancia, de la adolescencia o de la madurez de sus protagonistas se refieren puntualmente a la infancia, a la adolescencia y a la madurez del propio autor. Obras que se localizan en el Sur de los Estados Unidos y que se distinguen de las que sitúa en la ciudad, básicamente en Nueva York, nos descubren los atractivos e inconvenientes que los dos ámbitos geográficos tuvieron para la vida de Truman Capote. Por otro lado, ambas clasificaciones son complementarias y engarzan sus piezas con perfección ya que las obras que Truman Capote localiza en el Sur hablan de su infancia, de su adolescencia y de su juventud, hasta los dieciséis años, y las demás, que van desde esa juventud a su madurez y muerte, tienen como marco una ciudad del Norte, habitualmente Nueva York.

Por todo lo anterior, la conclusión central es que todas sus obras, a través de sus personajes, circunstancias y ambientes, contienen información puntual sobre su vida y que el lector puede encontrar la autobiografía del autor enmascarada entre las páginas de su ficción: desde el día de su nacimiento (OV, Preface, BAT), el lugar del mismo (OV, MSM) o la situación de sus padres nada más nacer (OC). Por supuesto, de igual

manera, aparece la edad que tenían su madre y su padre cuando se casaron (OC), la situación de la relación de sus padres y su posterior separación (OC). El divorcio de sus padres y la vida de Truman en casa de unos familiares (OC,GH,ACM,OV); las personas de aquella familia como Sook (OC,ACM,TTV), Jennie (GH), Callie (OV) o su tío Bud (TTV, MFC). También encontramos a sus compañeros de juegos: su primo Jennings conocido como Big Boy o Billy Bob (CTB, OC), Harper Lee (OV,GH,TKM), Odd Henderson (TTV, GH),etc... La relación con su padre (OC,OV,GH), la relación con su madre (OC, OV, MFC) lo que hacía en Monroeville cuando no iba a clase (OC,ACM,TTV), su primera obra, su primer cuento, sus ganas de ser escritor (AP), las excursiones al bosque para buscar hierbas medicinales con su tía (ACM, GH), la presencia de Catherine Creek/ Anna Stabler (OV,GH), "The tree-house" (TKM,GH), las estancias también con su tía Mary Ida (Hospitality/ CTB), la relación de Mary Ida con su marido, con su hijo - Jennings - y con Truman (Hospitality, CTB), su primera idea de Dios (OC, MFC), sus estancias esporádicas en Nueva Orleans (OC, Dazzle, New Orleans), la presencia de su abuela materna en Nueva Orleans y la posterior muerte de esta (Dazzle), los juegos, "The Freak Show" (TKM, TTV), su idea de propia diferencia (TTK, OV), las excursiones al lago, las visitas al molino, la picadura de la serpiente (OV, Preface, MFC), el reconocimiento de su diferencia (TTV, GH), el reconocimiento de su homosexualidad y su primera experiencia homosexual (OV), el paso de la juventud a la madurez, su relación con Newton Arwin (OV), Nueva York, Brooklyn, Manhattan (LC), la vida en la gran ciudad (BAT, A Beautiful Child), su conocimiento exhaustivo de cada local y restaurante así como de calles y lugares de Nueva York (BAT, A Beautiful Child, AP), el suicidio de su madre (MFC, OC), su relación con actores, actrices y la alta sociedad americana (BAT, A Beautiful Child, The Duke in his Domain, Humphrey Bogart, Cecil Beaton, MFC, AP), la estancia en Rusia (The Muses Are Heard), el mundo de las letras americanas y su relación con Tennessee Williams, Katherine

Anne Porter, George Davis, Rita Smith, etc.. (AP), su relación con Jackie Kennedy y con John Fitzgerald (AP), su estancia en España y en Kansas al principio de los años 60 (ICB), su relación con Jack Dunphy (ICB), su estudio de los demás casos sobre asesinatos entre los años sesenta y setenta, etc.. (HC), sus preferencias literarias (MFC), su soledad (MFC,AP), su muerte (MFC).

La masiva cantidad de acontecimientos reales y autobiográficos que Truman Capote incluye en su obra, completan su mundo de ficción siendo protagonista, narrador y autor en la mayoría de las ocasiones. En cierto sentido James Joyce en *Ulysses* hace lo mismo, sus personajes, sus lugares, los acontecimientos son reales y tienen una base autobiográfica de gran importancia. La diferencia reside en que en la obra de Truman Capote la voz del protagonista, sus sentimientos, su experiencias, sus familiares y amigos se confunden con la voz del autor, sus sentimientos, su experiencias, sus familiares y amigos. La obra de Truman Capote, cuando éste es adulto, mantiene características propias además de aquellas que se mantienen vivas de su primera etapa. La evolución que sufre su literatura no es más que su evolución como persona. Al ser sus obras autobiográficas y sus personajes arquetípicos, las obras y los personajes serán tan adultos como lo sea el autor. La razón es muy sencilla: el autor es el personaje.

Pero la autobiografía en la obra de Truman Capote no solamente es una coincidencia entre una colección de datos arbitrarios, sino que también hay un perfecta mimesis de los temas, arquetipos, símbolos y función de los espacios entre la obra de Truman Capote y su vida:

a.- La Familia. Los diferentes personajes que aparecen en la obra de Truman Capote son reales pero, además, elegidos por el autor por sus rasgos, ya que todos ellos corresponden a la imagen primaria y única de la familia que Truman Capote posee. Muchos personajes de este autor nacen

en Nueva Orleans, al igual que él. Por otro lado, ni Capote ni la mayoría de sus personajes tienen hermanos (salvo que en la vida real los tengan y el autor haya optado por esta visión más real), no tienen padres, no tienen madres y si los tuviesen, algo les habría sucedido de forma que les fuese imposible realizar su papel de padre o madre “normales”. El silencio de las madres representado por la madre de Miss Bobbit en el relato “*Children on Their Birthdays*” y la desaparición de los padres en todas las obras son, sin duda, elementos creados y nacidos de la experiencia vital del autor.

b.-La homosexualidad. Durante el conjunto de la obra de este escritor americano, uno de los temas que más se tratan y que tienen que ver más con su vida es el tema de la homosexualidad. De una forma u otra, Capote ha vertido sobre sus páginas sus sentimientos al respecto. Desde sus primeras obras donde era calificado de “diferente” hasta sus obras más adultas donde las relaciones homosexuales son realmente evidentes y obvias, no sólo las suyas sino las del resto de personajes también. Todo ello pasando a través de un túnel lleno de simbolismo, miedo y rechazo particularmente notorio en su obra *Other Voices, Other Rooms*. El sistema de espejos que Capote impone en sus obras, especialmente en aquellas donde se trata de la homosexualidad, hace recordar al mito de Narciso<sup>247</sup> Truman Capote, en este sentido, podía encarnar ciertos aspectos de este mito ya que aparte de construir un mundo de espejos en los que mirarse en su obra, escribía sobre sí mismo para contarse, para reinventarse, para mostrarse. Su obra en definitiva recuerda en cierto sentido a Oscar Wilde y ejemplifica el título del capítulo de Ihab Hassan sobre Truman Capote: “*The Image of Narcissus*”.

---

<sup>247</sup>Según el *Diccionario de Uso del español* de María Moliner, Narciso fue “hijo del río Cefiso, que se enamoró de su propia imagen reflejada en una fuente, al fondo de la cual se precipitó; fue transformado en la flor que lleva su nombre... Se aplica a un hombre presumido o vanidoso que se preocupa mucho de su atavío o está muy satisfecho de sus propias dotes.” (Moliner:490)

c.- El matrimonio. Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, el matrimonio es casi imposible por la propia condición del autor además de por la de sus padres y por la de casi todas las parejas de su árbol genealógico desde principios del siglo XIX. Es precisamente todo ello, la no aparición de aquellos elementos, lo que hace que lo contrario sea excepcional en la obra de este autor; cuando aparecen madres, por ejemplo, estas están muertas o con defectos de algún tipo o son deficientes. A esto hay que unir la ausencia casi sistemática y total de padres en la obra. Por ello, el matrimonio es algo imposible en la obra de este autor. Apenas aparecen parejas que mantengan su matrimonio en unos niveles aceptables de convivencia. Excepcionalmente en sus obras de reportaje como *The Muses Are Heard* e *In Cold Blood*, los personajes/persona mantienen sus matrimonios.

d.- La tradición literaria sureña. Por otro lado podemos concluir igualmente que la obra de Truman Capote pertenece a la tradición literaria sureña, es decir, la obra de Capote no hubiese podido existir en otro tiempo, en otro lugar ni en otra sociedad. Su literatura no es más que el resultado de una tradición sureña basada en el relato de historias cuyos temas míticos y de leyendas - ejemplificadores en una palabra - van transformándose durante este siglo y parte del anterior en más descriptivas, locales e individuales, a la vez que su composición se vuelve más complicada al heredar elementos góticos de tiempos de Hawthorne y Poe. Truman Capote, al igual que Faulkner y otros, es el resultado de esa evolución unida indivisiblemente al carácter y a la personalidad del Sur. Por ello esta tesis manifiesta que la obra de Truman Capote forma parte de la tradición sureña o de lo que se dio en llamar “el resurgimiento” de la literatura sureña. Ello significa la adquisición de unas características conjuntas y globales que se reflejan tanto formal como temáticamente: entre las primeras, el empleo de los relatos cortos y textos de pequeña extensión capaces de abarcar una historia familiar; entre las segundas, el

hecho de hablar de todo lo que uno conoce y ha vivido sin dejar de utilizar elementos góticos, descripciones detallistas o personajes excéntricos desde cualquier punto de vista. La utilización del relato corto, el goticismo, la leyenda, lo excéntrico, lo diferente, la historia familiar y la historia familiar son rasgos que unidos forman el perfil de autor y región.

e.- La introducción de un género y estilo apropiados. No sólo Truman Capote es un producto de su tiempo y del lugar donde el azar le situó, sino que también introdujo ciertas novedades y se ha convertido en referencia para la historia de la literatura por “su” “nonfiction novel”. Esta tesis afirma que *In Cold Blood* no es, de igual manera producto de la casualidad, sino que corresponde a una línea argumental y de trabajo que tiene diferentes estadios en su camino. Desde *Mr. Old Busybody* (1932) hasta *The Grass Harp* (1951) las obras de Capote tienen mucho de reportaje, de crónica de una vida, de un lugar, de ahí que se pueda afirmar que la obra de Capote sea una autobiografía según Lejeune, ya que autobiografía para él es la retrospectiva que una persona hace de su vida. Tras estas obras quizá el estadio más importante sea el causado por *The Muses Are Heard* donde el autor, siguiendo los pasos de Lillian Ross en *Picture*, que cuenta la crónica de la estancia de la compañía que representará *Porgy And Bess* en Rusia. De ahí a *In Cold Blood* apenas hay resquicios; si bien otros escritores ya habían escrito obras similares o al menos en la misma dirección. Truman Capote es el primer autor que aún en un sólo cuerpo reportaje y la técnica de la ficción, si bien es cierto que el autor no aparece en primera instancia en la obra también es verdad que, de una forma u otra, se puede observar cómo el resultado encierra tintes autobiográficos. Obviamente, el tipo de autobiografía es diferente. En sus otras obras Capote cuenta su vida como una crónica social de sí mismo, en *In Cold Blood* hace lo mismo con Perry y Dick. La autobiografía en sí parte del hecho de que su atracción por Perry se hace patente en el libro y toma partido de forma clara por él. Además, es autobiográfico en el

sentido de que cada personaje de la obra existe y convive con el escritor. Cada palabra ha sido extraída de otro interlocutor y ha sido grabada y aceptada y detrás estaba Capote; además detrás de cada entrevista, de cada descripción está el autor. Incluso, es autobiográfica ya que la obra recoge, al ser reportaje, la vida de Truman Capote en Kansas durante un período de tiempo. Pero *In Cold Blood* no fue el último estadio de esa trayectoria ya que "*Handcarved Coffins*" publicado en *Music For Camaleons* y *Answered Prayers* fueron su punto de llegada. En esta aproximación hacia el punto final, el autor mezcla no sólo el reportaje con la ficción sino también con su vida a imagen y semejanza de la obra de Proust.

En definitiva la obra de ficción de este autor se puede afirmar una vez más que es autobiográfica en el sentido expresado por Lejeune.

f.- Igualmente los temas de la literatura de Truman Capote son los mismos que la vida del autor. Por ello, la infancia, la adolescencia, los juegos de niño, el pueblo, la familia, la ausencia y búsqueda de padre y de madre, la escritura, la alta sociedad de Nueva York, etc... son los temas básicos de Capote. De igual forma temas típicos de ese tiempo y de esa región como, por ejemplo, el racismo se convierten en Capote, o mejor dicho, reciben de él un tratamiento esporádico dentro de acontecimientos aislados sin más. Y es así por una razón sencilla y siempre la misma: para Truman Capote la convivencia con la gente de color era habitual y ellos formaban parte del paisaje humano de su pueblo, al igual que sus amigos y familiares, y por ello su tratamiento es simple y directo, sin ningún tipo de elogio o consideración.

Como consecuencia de ello, y manteniendo la unión indivisible de autor y obra y ensalzando la extensión de esa relación hasta el lector, cabe señalar que Capote, y así ha quedado patente, escribe básicamente para su lector fiel que sigue la producción literaria del autor. En el caso contrario



el lector encontrará una obra de ficción sin otra pretensión que el valor formal o estilístico, pero carente de la primera intención del autor que es la de dar a conocer su vida. Esta tesis considera autobiografía no sólo lo que le ocurre al autor y lo que este cuenta, sino también a las personas que tiene alrededor y no sólo eso sino que además afirma que las descripciones de los lugares (que básicamente son dos Monroeville y Nueva York) son parte importante de la misma. Así pues, teniendo en cuenta todo lo anteriormente expuesto, llegamos a la conclusión de que dentro de la ficción de Truman Capote se encuentra escrita su autobiografía.

Hasta la fecha se han escrito cuatro biografías sobre el autor: la de Gerald Clarke, la de George Plimpton, la de Marianne Moates (sólo habla de los años sureños del autor) y la de Mary Rusidill (obra que el propio autor descalificó por falsa ya que apenas conoció a la autora, tía suya). Todas estas obras establecen la vida de Truman Capote por los hechos más o menos conocidos de su vida. Nosotros hemos realizado el estudio a la inversa, reconstruyendo la vida del autor al desenmascararla de ficción. Es decir, mantenemos que la obra del autor es de ficción, pero que dentro de ella se encuentra escrita casi al detalle su biografía. La quinta biografía de Truman Capote.

## **5. BIBLIOGRAFÍA**

5.1. FUENTES PRIMARIAS

5.1.1. Obras escritas por Truman Capote

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House Pub, 1948.

CAPOTE, T. *A Tree of Night, and Other Stories*. New York: Random House, 1949.

CAPOTE, T. *Local Color*. New York: Random House, 1950.

CAPOTE, T. *The Grass Harp*. New York: Random House, 1951.

CAPOTE, T. *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*. New York: New American Library, 1952.

CAPOTE, T. *The Grass Harp, a play*. New York: Random House, 1952.

CAPOTE, T. *The Grass Harp; a play in two acts*. New York: Dramatists Play Service, 1954.

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House, 1955.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory*. New York: Random House, 1956.

CAPOTE, T. *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*.  
New York: New American Library, 1956.

CAPOTE, T. *The Muses Are Heard*. New York: Random House Pub,  
1956.

CAPOTE, T. *The Muses Are Heard*. London: Heinemann, 1957.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's; A Short Novel and Three Stories*.  
New York: Random House, 1958.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's: A Short Novel and Three Stories*.  
New York: New American Library, 1959.

CAPOTE, T. and R. Avedon. *Observations*. New York: Simon & Schuster.  
1959.

CAPOTE, T. *Selected Writings*. New York: Random House, 1963.

CAPOTE, T. *In Cold Blood*. New York: Signet Books Pub, 1965.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and  
Its Consequences*. New York: New American Library, 1965.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Random House Inc,1965.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory*. New York: Random House,1966.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Random House,1966.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's; A Short Novel and Three Stories*. New York: Random House,1967.

CAPOTE, T. and B. Peck. *The Thanksgiving Visitor*. New York: Alfred A. Knopf,1967.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. London: Reprint Society by arrangement with Hamish Hamilton,1967.

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Random House,1968.

CAPOTE, T. *The Thanksgiving Visitor*. New York: Random House,1968.

CAPOTE, T. *The Dogs Bark; Public People and Private Places*. New York, Random House,1973.

CAPOTE, T. *The Grass Harp and A Tree of Night and Other Stories*. New York: New American Library,1980.

CAPOTE, T. *Music For Chameleons: New Writing*. New York: Random House, 1980.

CAPOTE, T. *One Christmas*. New York: Random House, 1983.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory*. Mankato, Minn.: Creative Education, 1984.

CAPOTE, T. and C. Holm. *The Thanksgiving Visitor ; A Christmas Memory*. New York: Random House, 1985.

CAPOTE, T. *Children on Their Birthdays*. New York: Caedmon, 1985.

CAPOTE, T. *Desayuno en Tiffany's*. Barcelona: Bruguera, 1985.

CAPOTE, T. *Three by Truman Capote: Other Voices, Other Rooms, Breakfast at Tiffany's, Music For Chameleons*. New York: Random House, 1985.

CAPOTE, T. *Answered Prayers: the Unfinished Novel*. London: Hamish Hamilton, 1986.

CAPOTE, T. *Answered Prayers: the Unfinished Novel*. New York: Random House, 1987.

CAPOTE, T. *A Capote Reader*. New York: Random House, 1987.

CAPOTE, T. and B. Moser. *I remember Grandpa*. Atlanta: Peachtree Publishers, 1987.

CAPOTE, T. *Marilyn Monroe Photographs, 1945-1962*. New York: London, W.W. Norton, 1994.

CAPOTE, T. *Music For Chameleons*. New York: Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. *Other Voices, Other Rooms*. New York: Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. *A Christmas Memory ; One Christmas, & The Thanksgiving Visitor*. New York: Modern Library, 1996.

5.1.2. Otras ediciones consultadas

CAPOTE, T. *De Sang-Froid, Récit Véridique d'un Meurtre Multiple et de ses Conséquences*. Paris: Gallimard,1966.

CAPOTE, T. *A Sangre Fria: Relato Fidedigno de un Asesinato Múltiple y de Sus Consecuencias*. Barcelona: Noguer,1966.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Modern Library,1968.

CAPOTE, T. *Desayuno con Diamantes*. Barcelona: Bruguera,1976.

CAPOTE, T. *Desayuno con Diamantes*. Barcelona: Club Bruguera,1980.

CAPOTE, T. *El Arpa de Hierba*. Barcelona: Argos Vergara,1980.

CAPOTE, T. *The Grass Harp*. New York: Dramatists Play Service,1980.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: New American Library,1980.

CAPOTE, T. *Jug of Silver*. Mankato, Minn.: Creative Education Inc,1986.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Modern Library,1992.



CAPOTE, T. *The Grass Harp including A Tree of Night and Other Stories*. New York: Vintage Books, 1993.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. Boston: G.K. Hall, 1993.

CAPOTE, T. *Answered Prayers: the Unfinished Novel*. New York, Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. *Breakfast at Tiffany's: A Short Novel and Three Stories*. New York: Modern Library, 1994.

CAPOTE, T. *In Cold Blood: A True Account of a Multiple Murder and Its Consequences*. New York: Vintage Books, 1994.

CAPOTE, T. and A. O'Neill. *Escuchar a las Musas*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 1982.

CAPOTE, T. and B. Peck. *The Thanksgiving Visitor*. New York: Knopf, 1996.

CAPOTE, Truman. *Los Perros Ladran*. Barcelona: Anagrama, 1999.

GROBEL, L. and T. Capote *Ich bin Schwul. Ich bin Süchtig. Ich bin ein Genie: ein intimes Gespräch*. Zürich: Diogenes, 1986.

MOUTON, J. *Littérature et Sang-Froid, Un Récit Véridique de Truman Capote Pose des Questions au Roman*. Paris: Desclée, De Brouwer, 1967

NYE, R. B. *Littérature Américaine*. Paris: Revue des lettres modernes, 1961.

O'HARA, J., T. Capote, et al. *Tales of Midsummer Passion*. New York: Avon, 1953.

5.1.3. Artículos escritos por Truman Capote

CAPOTE, T. "Lunch Period". *The G.H.S. News Feature Page*. 24 Nov. 1939.

CAPOTE, T. "Caricature". *The G.H.S. News Feature Page*. 22 Dec. 1939

CAPOTE, T. "Evaluators in Heaven; All's Right with G.H.S., News Reporter Says" *The G.H.S. News*. 22 Dec. 1939

CAPOTE, T. "Notes on N.O." *Harper's Bazaar*. Oct. 1946: 268-362.

CAPOTE, T. "Brooklyn Notes." *Junior Bazaar*. Sep. 1947: 104-28.

CAPOTE, T. "Call It New York." *Vogue*. 1 Feb. 1948: 193-259.

CAPOTE, T. "Haitian Notes." *Harper's Bazaar*. Dec. 1948: 120-73.

CAPOTE, T. "The Bridges of Childhood." *Mademoiselle*. May 1949: 91-161.

CAPOTE, T. "Tangier." *Vogue*. Apr. 1950: 120-67.

CAPOTE, T. "Isola D'Ischia." *Mademoiselle*. May 1950: 110-68

CAPOTE, T. "A Ride Through Spain." *New Yorker*. 2 Sep. 1950: 42-45.

CAPOTE, T. "A House in Sicily." *Harper's Bazaar*. Jan. 1951: 116-55.

CAPOTE, T. "Onward and Upward with the Arts - Porgy and Bess in Russia." *New Yorker*. 20 Oct. 1956: 38-105.

CAPOTE, T. "Onward and Upward with the Arts - Porgy and Bess in Russia." *New Yorker*. 27 Oct. 1956: 41-114.

CAPOTE, T. "Profiles - the Duke in His Domain." *New Yorker*. 9 Nov. 1957:53-100.

CAPOTE, T. "Brooklyn Heights: A Personal Memoir." *Holiday*. Feb. 1959: 64-115

CAPOTE, T. "Maya Plisetskaya." *Harper's Bazaar*. Sep. 1959: 182-83.

CAPOTE, T. "Observations on Ezra Pound." *Esquire*. Sep. 1959: 74-76.

CAPOTE, T. "A Gathering of Swans." *Harper's Bazaar*. Oct. 1959: 122-25.

CAPOTE, T. "New Focus on Familiar Faces." *Life*. 12 Oct. 1959: 136-45.

CAPOTE, T. "Plisetskaya: A Two-Headed Calf." *Vogue*. Apr. 1964: 168-71.

CAPOTE, T. "A Curious Gift." *Redbook*. June 1965: 52-94.

CAPOTE, T. "The "Sylvia" Odyssey." *Vogue*. Jan. 1966: 68-75.

CAPOTE, T. "Two Faces and ... A Landscape." *Vogue*. Feb. 1966: 144-49.

CAPOTE, T. "The Guts of a Butterfly." *London Observer* 27 Mar. 1966: 21.

CAPOTE, T. "Oliver Smith." *McCall's*. Oct. 1966: 102-03.

CAPOTE, T. "Truman Capote Introduces Jane Bowles." *Mademoiselle*. Dec. 1966: 114-16.

CAPOTE, T. "Truman Capote... And Many, Many More Remember the Books from Childhood They Loved Best." *Ladies' Home Journal*. Dec. 1966: 20-29.

CAPOTE, T. "Extreme Magic: An Awake-Dream, Cruising up the Yugoslavian Coast." *Vogue*. Apr. 1967: 84-147.

CAPOTE, T. "Voice from a Cloud." *Harper's Magazine*. Nov. 1967: 99-100. Este artículo forma parte de la introducción a la edición del 20 aniversario de la obra *Other Voices, Other Rooms*.

CAPOTE, T. "Truman Capote Reports on the Filming of "In Cold Blood"  
*Saturday Evening Post*. 13 Jan. 1968: 62-65.

CAPOTE, T. "Death Row, U.S.A." *Esquire*. Oct. 1968: 194-99.

CAPOTE, T. "Time, the Timeless, and Beaton's Time Sequences." *Vogue*.  
Nov. 1968: 172-233. Publicado también como introducción al libro  
"The Best of Beaton". New York: Macmillan, 1968.

CAPOTE, T. "Greek Paragraphs." *Travel and Cameras*. May 1969: 46-51.

CAPOTE, T. "The White Rose." *Ladies' Home Journal*. July 1971: 96-  
128.

CAPOTE, T. "Portrait of Myself." *Cosmopolitan*. July 1972: 130-34.

CAPOTE, T. "We'd Get Along Without You Very Well." *Esquire*. June  
1974: 114

CAPOTE, T. "An Interview with Myself." *Daily Telegraph Magazine*.  
London July 1974: 29-30.

CAPOTE, T. "Elizabeth Taylor." *Ladies' Home Journal*. Dec. 1974: 72-  
151.

5.1.4. Obras Multimedia

ARLEN, H. and T. Capote. *House of Flowers*. New York: Random House,1998

ARLEN, H. and T. Capote. *Vocal Selections From the Off-Broadway Musical House of Flowers*. New York: E.H. Morris,C. Hansen distributor,1968.

ARLEN, H., T. Capote, et al. *House of Flowers*. New York: Columbia Special Products,1973.

BROOKS, R., R. Blake, et al. *Truman Capote's In Cold Blood*. Burbank: Columbia Tristar Home Video distributor,1987.

CAPOTE, T. *Truman Capote reading his The Thanksgiving Visitor*. New York: United Artists Records.

CAPOTE, T. *Truman Capote reading his The Thanksgiving Visitor*. New York: United Artists Records,1968.

CAPOTE, T., G. Axelrod, et al. *Breakfast at Tiffany's*. Hollywood: Paramount Home Video,1988.

CAPOTE, T. and R. Brooks. *In Cold Blood*. Burbank:RCA/Columbia Pictures Home Video,1984.

CAPOTE, T., R. Brooks, et al. *Truman Capote's In Cold Blood*. Burbank: Columbia, 1967

CAPOTE, T. and Columbia Pictures Corporation. *In Cold Blood*. Burbank: RCA Columbia Pictures Home Video, 1985.

CAPOTE, T., K. Hepburn, et al. *One Christmas*. Davis Entertainment: Cabin Fever Entertainment Inc., 1994.

CAPOTE, T., R. E. Hickock, et al. *Truman Capote reads scenes from In Cold Blood*. New York: RCA Victor, 1966.

CAPOTE, T., R. E. Hickock, et al. *In Cold Blood*. Los Angeles: Audio Renaissance, 1991.

CAPOTE, T. and W. Kandinsky. *In Cold Blood*. Newport Beach: Books on Tape, 1993.

CAPOTE, T., P. Neal, et al. *Breakfast at Tiffany's*. Hollywood: Paramount Home Video, 1979.

CAPOTE, T., E. Perry, et al. *Trilogy; An Experiment in Multimedia*. New York: Macmillan, 1969.

CAPOTE, T., E. Perry, et al. *Trilogy; An Experiment in Multimedia*. New York: Collier Books, 1971.



CAPOTE, T. and P. Whitman. *Breakfast at Tiffany's and Other Stories*. Bath: Sterling Audio ; Chivers Press, 1991  
KERR, D., P. Wyngarde, et al. *The innocents*. Beverly Hills: FoxVideo, 1996.

MARTIN, D. and T. Capote *The Dean Martin Comedy Hour*, 1974.

MEDLEY, S., F. O'Connor, et al. *Some Postwar American Writers.*, Sveriges radio, 1962.

CAPOTE, T., A. Hepburn, et al. *Breakfast at Tiffany's*. Hollywood: Paramount Home Video, 1990.

PAGE, G., T. Capote, et al. *Truman Capote's A Christmas Memory*. Sandy Hook CT, Video Yesteryear, 1983.

RICHARDSON, C., K. Elmslie, et al. *The Grass Harp: A Musical Play*. New York: S. French, 1971.

RICHARDSON, C., K. Elmslie, et al. *The Grass Harp Songbook*. New York: Thackeray Falls Music, 1971.

RICHARDSON, C., K. Elmslie, et al. *The Grass Harp Original Broadway Cast Recording*. New York: Painted Smiles Records, 1972.

SUSSKIND, D. and T. Capote *The David Susskind show*, 1979.

ZAVATTINI, C., M. Clift, et al. *Indiscretion of an American wife*. Farmington Hills: CBS/Fox Video, 1983.

5.1.5. Obras sobre la vida del autor

BRINNIN, J. M.: *Sextet*. New York: Delacorte Press/S. Lawrence, 1981.

CAPOTE, T. and M. T. Inge. *Truman Capote: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi, 1987.

CLARKE, G. *Capote: A Biography*. London, Hamish Hamilton, 1988.

CLARKE, G. *Capote: A Biography*. New York: Simon and Schuster, 1988.

DUNPHY, J. *Dear Genius: A Memoir of My Life with Truman Capote*. New York: McGraw-Hill, 1987.

GROBEL, L. *Conversations with Capote*. New York: New American Library, 1985.

MOATES, M. *A Bridge of Childhood: Truman Capote's Southern Years*. New York: H. Holt, 1989.

PLIMPTON, G. *Truman Capote: in which various friends, enemies, acquaintances, and detractors recall his turbulent career*. New York: Nan A. Talese/Doubleday, 1997.

RUDISILL, M. and J. C. Simmons. *Truman Capote: The Story of His Bizarre and Exotic Boyhood by an Aunt Who Helped Raise Him*. New York: Morrow, 1983.

WINDHAM, D. *Lost Friendships: A Memoir of Truman Capote, Tennessee Williams, and Others*. New York: W. Morrow, 1987.

## 5.2. FUENTES SECUNDARIAS

### 5.2.1 Estudios críticos sobre Truman Capote

ALGEO, A. M. *The courtroom as forum: homicide trials by Dreiser, Wright, Capote, and Mailer*. New York: P. Lang, 1996.

ALLMENDIGER, Blake. "The Room Was Locked, with the Key inside: Female influence in Truman Capote's "My Side of the Matter". En *Studies in Short Fiction*. South Carolina's Newberry College, Vol 24. No.3. Summer 1987: 279-288.

ANDERSON, Chris. "Fiction, Nonfiction, and the Rhetoric of Silence: The Art of Truman Capote". En *The Midwest Quarterly*. Pittsburg State University, Vol.28. No.3 Spring 1987: 340-353.

BAKER, Carlos. "Deep South Gignol" *The New York Times Book Review*, 18 Jan. 1948.

BAKER, Carlos. "Nursery-Tales from Jitter Manor" *The New York Times Book Review*, 27Feb.1949: 7,33.

BREIT, Harvey. "Talk with Truman Capote." *The New York Times Book Review*, 24 Feb. 1952: 29.

BROWN, Tina. "Goodbye to the ladies who lunch" *The New York Times Book Review*, 13 Sep. 1987:13.

BURSTEIN, Patricia. "Tiny, Yes, But a Terror? Do not Be Fooled by Truman Capote in Response." *People Weekly*, 10 May 1976: 12-17.

CATLING, Patrick S. "Reflections on a Golden Boy." *The Spectator*, 23 Jan. 1988: 40-41.

CLARKE, Gerald. "Checking in with Truman Capote." *Esquire*, Nov. 1972: 136-90.

CONNIFF, Brian. "Psychological Accidents": In Cold Blood and Ritual Sacrifice." *The Midwest Quarterly*, Oct. 1993: 77-94.

CREEGER, G. R. *Animals in Exile: Imagery and Theme in Capote's In Cold Blood*. Middletown: Center for Advanced Studies Wesleyan University, 1967.

DE BELLIS, Jack. "Visions and Revisions: Truman Capote's In Cold Blood." *Journal of Modern Literature*, 7 Mar 1979: 519-36.

DURAND, Regis. "On Conversing: In/On Writing." *Sub-Stance*, 27 1980: 47-51.

FIEDLER, Leslie A. "Capote's Tales" *The Nation*, Vol.168, No.14. 2 Apr. 1949:395-396.

FLEMING, Anne T. "The Private World of Truman Capote". *The New York Times Magazine*, 9 Jul.1978: 22-25/16 Jul. 1978: 12-44.

FRANKEL, Haskell. "The Author". *Saturday Review*, 22 Jan. 1966: 36-37.

FRENCH, Philip. "Watch It, Jockey!" *New Statesman*, 28 June 1974: 929.

GARCIA CASTRO, R. *Truman Capote: De la Captura a la Libertad*. Santiago, Editorial Universitaria, 1963.

GARRETT, George. "Crime and Punishment in Kansas: Truman Capote's In Cold Blood." *The Hollins Critic*, 3.1 1966: 1-12.

GARSON, H. S. *Truman Capote*. New York: Ungar, 1980.

GARSON, H. S. *Truman Capote: A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers, 1992.

GILROY, Harry. "Book in a New Form Earns two Million Dolars for Truman Capote" *The New York Times*, 31 Dec. 1965.

GOAD, C. M. *Daylight and Darkness, Dream and Delusion: The Works of Truman Capote*. Emporia: Graduate Division Kansas State Teachers College, 1967.

GOAD, Craig M. "*The Literary Career of Truman Capote*" Diss. University of Missouri, Columbia, 1993.

GRAY, Richard. "Aftermath: Southern Literature Since World War II" En *The Literature of Memory: Modern Writers of the American South*. The Johns Hopkins University Press, 1977: 257-305.

GRUNWALD, Beverly. "The Literary Acuarium of Truman Capote." *W*, 14 Nov. 1975: 26.

GUEST, D. *Sentenced to Death: The American Novel and Capital Punishment*. Jackson: University Press of Mississippi, 1997.

GURPEGUI, J.A. "Los Perros Ladran". *La Razón: El Cultural*, 27 Jun 1999:21.

HARRIS, Lis. "The Dogs Bark." *The New York Times Book Review*, 28 Oct. 1973: 35-36.

HAYES, Richard. "Books: The Grass Harp". *Commonweal*, 26 Oct. 1951.

HERSEY, John. "The Legend on the License." *The Yale Review*, Winter 1986: 289-314.

HEYNE, Eric. "Toward a Theory of Literary Nonfiction." *Modern Fiction Studies*, 33.3 (1987): 479-90.

HICKS, Granville. "A World of Innocence". *The New York Times Review of Books*, 30 Sep. 1951.

HILL, Pati. "The Art of Fiction XVII: Truman Capote." *Paris Review*, Mar.-Sep. 1957: 35-51.

HOGUE, Alice A. "Truman Capote Swings in the Sun." *Chicago Daily News*, 24 June 1967, sec. Panorama: 4.

HYMAN, Stanley E. "Fruitcake at Tiffany's in His Standards." *Horizon*, 1966: 148-52.

KEMPTON, Beverly G. "After Hours: Books." *Playboy*, Dec. 1976: 47-50.

KNOWLES, John. "Musings on a Chamaleon." *Esquire*, Apr. 1988: 174-83.

KREBS, Alvin. "Truman Capote is Dead at 59." *New York Times*, 24 Aug. 1984.

LANGBAUM, Robert. "Capote's Nonfiction Novel". *The American Scholar*, Aug. 1966: 570-80.

LEVINE, Paul "Truman Capote: The Revelation of the Broken Image." *Virginia Quaterly Review*, 1958: 600-17.

LEVINE, Paul. "Reality and Fiction". *The Hudson Review* Spring

MALIN, I. *Truman Capote's In Cold Blood: A Critical Handbook*. Belmont: Wadsworth Pub. Co., 1968.



- MALIN, I. *New American Gothic*. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1962.
- MARTIN, Patrick Taylor. "Breakfast at Tiffanys, Dinner Alone." *The Spectator*, 3 Sep. 1988: 24-25.
- MARTIN GAITE, Carmen, "Otras Voces, Otros Ámbitos" *El País: Babelia*, 4 Ene 1997: 16.
- McCORD, Phyllis. "The Ideology of Form". *Genre*, Spring 1986: 59-79.
- McLAUGHIN, Robert. "A Dixieland Stew". *The Saturday Review of Books*, 14 Feb. 1948
- McLAUGHLIN, Robert L. "History Versus Fiction: The Self Distraction of the Executioner's Song." *Clio*, Spring 17.3 (1988): 225-38.
- MEDWICK, Cathleen. "Truman Capote: An Interview." *Vogue*, Dec. 1979: 263-312.
- MELMOTH, John. "The Pecker Order." *Bestsellers*, 5 Dec. 1986: 1369.
- MOTLEY-CARCACHE, Marian Marie. "*Magic Realism in the Works of Truman Capote*" Diss. Auburn University, 1989
- NANCE, W. L. *The worlds of Truman Capote*. New York: Stein and Day, 1970.

- NEWQUIST, Roy. "Truman Capote". *Counterpoint*, 1964: 76-83.
- NORDERN, Eric. "Playboy Interview: Truman Capote." *Playboy*, Mar. 1968: 51-170.
- OZICK, Cynthia. "Truman Capote Reconsidered." *The New Republic*, 27 Jan. 1973.
- PLIMPTON, George. "The Story Behind a Nonfiction Novel." *The New York Times Book Review*, 16 Jan. 1966: 38-43.
- PRESCOTT, Orville. "Book of the Times" *The New York Times Book Review*, 21 Jan. 1948.
- REED, K.T. *Truman Capote*. Boston: Twayne Publishers, 1981 .
- ROBINSON, Selma. "The Legend of "Little T" *PM's Picture News*, 14 Mar. 1948, sec. Magazine: 6-8.
- SCHIRMER, L. and T. Capote. *Marlon Brando: Portraits and Film Stills 1946-1995*. New York: Stewart Tabori and Chang, 1996.
- SIEGLE, Robert. "Capote's Handcarved Coffins and the Nonfiction Novel." *Contemporary Literature*,. 25 vols. Indiana: University of Wisconsin, 1984.
- SMITH, Liz. "Truman Capote in Hot Water." *New York Magazine*, 9 Feb. 1976: 44-56.

STANTON, R. J. *Truman Capote: A Primary and Secondary Bibliography*. Boston: G. K. Hall, 1980.

STEINEM, Gloria "A Visit with Truman Capote." *Glamour*, Apr. 1966: 210-55.

STEINEM, Gloria. "Go Right Ahead and Ask Me Anything. (And So She Did). An Interview with Truman Capote." *McCall's*, Nov. 1967: 76-154.

TALLMER, Jerry. "Truman Capote, Man About Town." *New York Post*, 16 Dec. 1967 (Weekend Magazine ed.): 26.

WALTER, Eugene. "A Rainy Afternoon with Truman Capote." Intro *Bulletin: A Literary Newspaper of the Arts*, Dec. 1957: 1-2.

WARHOL, Andy. "Sunday with Mister C.: An Audiodocumentary by Andy Warhol Starring Truman Capote." *Rolling Stone*, 12 Apr. 1973: 28-48.

WHITTINGTON-EGAN, Richard. "Needle-Pointed Penman." *Books and Bookmen*, Aug. 1974: 84-85.

ZOERINK, Richard. "Truman Capote Talks About His Crowd." *Playgirl*, Sep. 1975: 50-128.

### 5.3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABRAMS, M. H. *The Mirror and the Lamp*. Oxford: Oxford University Press, 1971.

AGEE, James and EVANS, W. *Let us Praise Famous Men*. 1941. Trad.: Pilar Giralt Gorina. Barcelona: Seix Barral, 1993.

ALDRIDGE, John. *After the Lost Generation: A Critical Study of the Writers of Two Wars*. New York: McGraw-Gill, 1951

ALVAREZ, A. *The Savage God. A Study of Suicide*. New York: W.W. Norton and Co., 1990.

ANDERSON, Sherwood. *Winesburg, Ohio*. London: Penguin, 1976.

ANGELOU, Maya. *I Know Why The Caged Bird Sings*. New York: Random House 1989.

ARAM VEESER, eds. *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989.

ARISTOTELES. *Retórica* .4th ed. Madrid: Centro De Estudios Constitucionales, 1990.

ARISTOTELES. *Poética de Aristóteles*. Valentín García Yebra (editor). Madrid: Gredos, 1974.

- ARWIN, Newton. *Herman Melville*. New York: Sloane, 1950
- ASHLEY, Katherine, ed. *Autobiography and Postmodernism*. The University of Massachusetts Press, 1994.
- ATKINS, G. Douglas And MORROW Laura, ed. *Contemporary Literary Theory*. Amherst: The Massachusetts Press, 1989.
- ATLAS, James. *Delmore Schwartz*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. 10th ed. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- AUSTER, Paul. *Lulu on the Bridge*. Barcelona: Anagrama, 1988.
- BAKER, Carlos. *Ernest Hemingway: A Life Story*. New York: Bantam Books, 1970.
- BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- BALDWIN, James. *Fire Next Time*. London: Penguin Books, 1964.
- BALDWIN, James. *Blues for Mr. Charlie*. New York: Vintage Books, 1992.

BALDWIN, James. *Go Tell It On The Mountain*. New York: The Dial Press, 1963.

BARTHES, Roland, LEFEVRE, H., and GOLDMANN, L. *Literatura y Sociedad. Problemas de Metodología en Sociología de la Literatura*. Barcelona: Ediciones Martines Roca, 1969.

BEAVER, Harold. *American Critical Essays: Twentieth Century*. London: Oxford University Press, 1959.

BELLOW, Saul. *Hergoz*. New York: Penguin, 1981.

BELLOW, Saul. *Humbolt's Gift*. New York: Penguin, 1976.

BLOOM, Harold. *The Western Cannon*. London: MacMillan, 1995.

BLOTNER, Joseph. *Faulkner: A Biography*. London: Chatto and Windus, 1974.

BLOTNER, Joseph. *William Faulkner. Una Biografía*. Madrid: Destino, 1994.

BOCCACIO, Giovanni. *Il Decamerone*. Madrid: Promocion y Ediciones, 1985.

BOHLKE, L. Brent, ed. *Willa Cather in Person*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1990.

BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

BOOTH, Wayne C. *A Rhetoric of Irony*. Chicago: The University of Chicago Press, 1974.

BRADBURY, Malcolm. *The Modern American Novel*. London: Oxford University Press, 1992.

BROGAN, Hugh. *The Pelican History of the United States of America*. London: Penguin Books, 1988.

BRONTE, Emily. *Wuthering Heights*. London: Penguin Books, 1994.

BROOKS, C. LEWIS R. W. B. And WARREN Robert P. *American Literature: The Making And The Makers*. (vol I,II) New York: St. Martins Press, 1973.

BROOKS, Cleanth. *The Well-Wrought Urn*. Orlando: Harvest Books, 1974.

BROOKS, Cleanth. and WARREN, R.P. *Understanding Poetry*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960.

CABLE, George Washington. *El Sur Silencioso*. Leon: Universidad de Leon, 1997.

CAESAR, Cayo Julio. *C.Iuli Caesaris. De Bello Gallico. Commentarius Tertius*. Madrid: Edal, 1946

CASO, Manuel. *Diccionario de Dudas y Dificultades de la Lengua Española*. 10 edición. Madrid: Espasa Calpe, 1998.

CATHER, Willa. *Collected Stories of Willa Cather*. New York: Vinatge Books, 1992.

CATHER, Willa. *My Antonia*. New York: Bantam Books, 1994.

CATHER, Willa. *O Pioneers!*. New York: Dover Publications, 1994.

CATHER, Willa. *Death Comes from the Archbishop*. London: Virago, 1999.

CHASE, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday, 1957.

CHAUCER, Geoffrey. *The Canterbury Tales*. London: M. Cavendish, 1988.

CHOPIN, Kate. *The Awakening*. New York: Avon Books, 1972.

COOK, Bruce. *La Generación Beat*. Barral: Barcelona, 1974.



- COWLEY, Malcolm. *The Literary Situation*. New York: Viking, 1954.
- COWLEY, Malcolm, editor. *Writers at work, The Paris Review Interviews*. New York: Viking, 1959.
- DE MAN, Paul. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. New York: Oxford University Press, 1971.
- DERRIDA, Jacques. *Act of Literature*. Ed. Derek Attridge. New York: Routledge, 1992.
- Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Madrid: Espasa Calpe, 1992.
- DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. London: Wordsworth Classics, 1993.
- DOWNING, Christine, ed. *Mirrors of the Self*. Los Angeles: James P. Tarcher, 1991.
- DRAPER, Theodore. *A Present of Things Past*. New York: Hill and Wang, 1990.
- DREISSER, Theodore. *An American Tragedy*. London: Constable and Co., 1927.
- DREISSER, Theodore. *Sister Carrie*. New York: Penguin Books, 1986.

EAKIN, John Paul. *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

EAKIN, Paul John. Foreword. "Foreword: *The Autobiographical Pact*" On Autobiography. Minnesota: University of Minnesota, 1989: vii-xxviii.

EISINGER, Chester E. *Fiction of the Fifties*. Chicago: The University of Chicago Press, 1963.

ELIOT, T.S. *Collected Poems, 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1963.

ELIOT, T.S. *The Wasteland: A Facsimil and Transcript*. London: Faber and Faber, 1971.

ELLIOT, Emory, (editor). *Columbia Literary History of the United States*. New York: Columbia University Press, 1988.

ELLMANN, Richard. *James Joyce*. New York: Oxford University Press, 1983.

EMPSON, William. *Seven Types of Ambiguity*. New York: New Directions Paperback, 1966.

ESTEBANEZ, Demetrio. *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

FAULKNER, William. *Go Down, Moses*. New York: Vintage Books, 1990.

FAULKNER, William. *Sanctuary*. New York: Bennet A. Cerf, 1932.

FAULKNER, William. *The Sound and the Fury*. New York: Vintage Books, 1990.

FIEDLER, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 3rd ed. Peregrine Books, 1982.

FISHKIN, Shelley F. *From Fact to Fiction: Journalism and Imaginative Writing in America*. New York: Oxford University Press, 1985.

FRYE, Northrop. *The Critical Path*. Indiana: Indiana University Press, 1971.

FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism. Four Essays*. 10th ed. 1990: Princeton University Press, 1990.

GARCIA LORCA, Federico. *Conferencias*. Madrid: Alianza Editorial, 1984.

GENETTE, Gerard. *Fiction and Diction*. Trans. C. Porter. Cornell University Press, 1993.

GILL, Brendan. *Here at the New Yorker*. New York: Random House, 1975.

GINSBERG, Allen. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1956.

GIVNER, Joan. *Katherine Anne Porter: A life*. New York: Simon and Schuster, 1982.

GLASGOW, Ellen. *The Battle-Ground*. New York: Doubleday, 1902.

GLASGOW, Ellen. *One Man in His Time*. New York: Doubleday, 1922.

GOLDING, William. *Lord of the Flies*. London: The Berkeley Publishing Group, 1954.

GOTTESMAN, Ronald. "American Literature 1865-1914". *En The Norton Anthology of American Literature* (3er edition). New York: Norton and Co., 1989. 1151-1159.

GUSDORF, Georges. "Condiciones y Límites de la Autobiografía". Tra. Angel G. Loureiro en *Anthropos*. Diciembre 1991, 9-18.

HAMILTON, Paul. *Historicism*. London: Routledge, 1996.

HART, James D. *The Concise Oxford Companion to American Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1986.

HASSAN, Ihab. *Radical Innocence: Studies in the Contemporary Novel*. 5th ed. Princeton: Princeton University Press, 1973.

HAWTHORNE, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. New York: Penguin Books,1976.

HAWTHORNE, Nathaniel. *The Portable Hawthorne*. Malcolm Cowley (ed.). New York: Penguin Books,1976.

HELLER, Joseph. *Catch-22*. New York: Simon and Schuster,1961

HEMINGWAY, Ernest. *A Farewell to Arms*. London: Penguin Books,1935.

HEMINGWAY, Ernest. *The Sun Also Rises*. New York: Charles Scribner's Sons, 1954.

HERNANDEZ-SANCHEZ-BARBA, Mario. *Historia De Los Estados Unidos*. Madrid: Marcial Pons,1997.

HERSEY, John. *A Bell for Adano*. New York: Alfred A. Knoff,1958.

HOLMES, John Clelan. *Go*. New York: Scribner's,1952.

HOWE, Irwing. *Sherwood Anderson*. Standford: Standford University Press,1966.

HUBBELL, Jay B. *The South in American Literature*. Durham: Duke University Press,1954.

HUBBELL, Jay B. *Who Are the Major American Writers?*. Durham: Duke University Press, 1972

IRVING, Washington. *Tales of the Alhambra*. Granada: Edilux, 1995.

ISHERWOOD, Christopher. *Down There on a Visit*. New York: Simon and Schuster, 1962.

JAMES, Henry. *The Art of the Novel*. New York: Scribner's, 1934.

JAMES, Henry. *Washington Square*. London: Penguin Classics, 1986.

JAMES, Henry. *The Turn of the Screw*. New York: Dover Publications, 1994.

JAMES, William. *Pragmatism*. The Works of William James. Cambridge: Harvard University Press, 1975.

JAMES, William. *The Principle of Psychology*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.

JONES, James T. *Wayward Skeptic*. Chicago: University of Illinois Press, 1986.

JOYCE, James. *Portrait of the Artist as a Young Man*. London: The Egoist Press. 3rd edition, 1921

JOYCE, James. *Ulysses*. London: Wordsworth, 1992

KAZIN, Alfred. *Bright Book of Life*. London: Secker and Warburg.

KAZIN, Alfred. *Contemporaries*. Boston: Little, Brown and Company, 1962.

KAZIN, Alfred. *On Native Grounds*. New York: Harcourt, 1942.

KEROUAK, Jack. *On the Road*. London: Penguin Books, 1976.

KESEY, Ken. *One Flew over the Cuckoo's Nest*. London: Picador, 1988.

KRUPNICK, Mark. *Lionel Trilling and the Cultural Criticism*.  
Evaston: Northwestern University Press, 1986.

LAWRENCE, D. H. *Sons and Lovers*. New York: The Viking Press, 1961.

LEE, Harper. *To Kill a Mockingbird*. New York: Warner Books, 1982.

LEITCH, Vincent B. *American Literary Criticism from the 30s to the 80s*.  
New York: Columbia University Press, 1987.

LEJEUNE, Philippe. *On Autobiography*. Minnesota: The University of  
Minnesota, 1989.

LEVIN, Harry. *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. New York: Knopf, 1958.

LEWIS, R.W.B. *The American Adam: Innocence, Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: University of Chicago Press, 1959.

LODGE, David. (Ed.) *20th Century Literary Criticism: A Reader*. London: Longman, 1972.

LODGE, David. *Language of Fiction: Essays in Criticism and Verbal Analysis of the English Novel*. New York: Columbia University Press, 1966.

LONDON, Jack. *The Call of the Wild*. New York: Gosset and Dunlop, 1976.

LOUREIRO, Angel G. "Problemas Teóricos de la Autobiografía". *Anthropos*. Madrid, Diciembre 1991. 2-8.

LOWELL, Amy. *Tendencies in Modern American Poetry*. New York: Macmillan, 1917.

LOWELL, Robert. *Life Studies*. New York: Modern American Library, 1959

LUKACS, Georg. *The Historical Novel*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1983.



MAILER, Norman. *The Naked and The Dead*. New York: New American Library, 1948.

MAILER, Norman. *The Armies of the Night*. New York: Signet Books, 1968.

MAILER, Norman. *The Executioner's Song*. London: Vintage Books, 1991.

MAILER, Norman. *An American Dream*. London: Paladin, 1992.

MAILER, Norman. *Advertisements for Myself*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

MATTHIESSEN, F.O. *American Reinassance. Art and Expression in the age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press, 1968.

MAYHEAD, Robin. *Understanding Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

McCARTHY, Mary. *Memories of a Catholic Childhood*. London: Penguin, 1963.

McCULLERS, Carson. *The Heart Is a Lonely Hunter*. London: Penguin Books, 1961.

- McCULLERS, Carson. *The Member of the Wedding*. ed. New York: New Directions Paperback, 1951.
- McQUADE, Donald, editor. *The Harper American Literature*. New York: Harper Collins Publishers, 1987
- MELVILLE, Herman. *Billy Budd, Sailor and Other Stories*. New York: Bantam Books, 1989.
- MILLER, Arthur. *The Portable Arthur Miller*. New York: Penguin, 1972.
- MILLGATE, Michael. *William Faulkner*. Barcelona: Barral Editores, 1971.
- MOLINER, María. *Diccionario Del Uso Del Español*. Madrid: Gredos, 1990.
- O'CONNOR, Flannery. *A Good Man Is Hard to Find*. Orlando: Harcourt Brace, 1983.
- OLSON, James L., ed. *Historical Dictionary of the Twenties*. Westport: Greenwood Press, 1988.
- PATTEE, Fred L. *The Development of the American Short Story*. New York: Harper, 1923.
- PAVESE, Cesare. *La literatura Norteamericana y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones B, 1987.

PEREZ-GALLEGO, Cándido. *Literatura Norteamericana. Una Vision Critica*. Madrid: Palas Atenea,1992.

PLATH, Sylvia. *The Bell Jar*. London: Faber and Faber,1966.

PODHORETZ, Norman. *Making it*. New York: Random House,1967.

POE, Edgar Allan. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. London: Penguin Books,1985.

POE, Edgar Allan. *Tales of History and Imagination*. London: Book Club Associates,1987.

PORTER, Katherine Anne. *The Collected Stories of Katherine Anne Porter*. Orlando: Harvest/Hbj Book,1979.

PORTER, Katherine Anne. *Ship of Fools*. New York: Little, Brown and Co.,1962

PRENSHAW, Peggy Whitman, ed. *Conversations with Eudora Welty*. New York: Simon and Schuster,1985.

PRITCHARD, William H. "American Prose Since 1945". En *The Norton Anthology of American Literature* (3rd edition). New York: Norton and Co., 1989. 2127-2135.

RAHV, Philip. *Literature in America*. New York:Meridian Books,1957.

RICHARDS, I. A.. *Principles of Literary Criticism*. London: Kegan, Paul, Trench, Trubner and Co.,1924

ROSS, Lillian. *Picture*. New York: Anchor Books,1993.

RULAND, Richard and BRADBURY, M. *From Modernism to Puritanism*. New York: Penguin,1991.

RUAS, Charles. *Conversations with American Writers*. New York: Alfred A. Knopf, 1985.

SALINGER, J. D. *The Catcher in the Rye*. New York: Penguin Books, 1994.

SAPORTA, Marc. *Historia de la Novela Americana*. Madrid: Júcar,1976.

SCHOLES, Robert And KELLOGG Robert. *The Nature of Narrative*. New York: Oxford University Press,1966.

SCOTT FITZGERALD, Francis. *The Great Gatsby*. London: M. Cavendish,1988.

SCURA, Dorothy. Ed. *Conversations with Tom Wolfe*. Jackson:University Press of Mississippi,1990.

SHAKESPEARE, William. *The Illustrated Stratford Shakespeare*. London: Chancellor Press,1991.

SIMS, Norman and KRAMER, Mark, de. *Literary Journalism. A New Collection of the Best American Nonfiction*. New York: Ballantine Books,1995.

SINCLAIR, Upton. *The Jungle*. New York: Bantam Books,1989.

SOLA, Ricardo J., LAZARO, Luis A., GURPEGUI, José A.ed, *XVIII Congreso de AEDEAN*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henares,1995.

SPANGEMANN, William C. *A Mirror for Americanists. Reflections on the Idea of American Literature*. Dartmouth: University of New England Press,1989.

SPENDER, Stephen. *Eliot*. Glasgow: Fontana,1975.

STEINBECK, John. *The Grapes of Wrath*. New York: Penguin Books,1976.

STEINBECK, John. *Of Mice and Men*. New York: Penguin Books,1976.

STOKER, Bram. *Dracula*. London: Wordsworth,1993.

STRAND, Mark (Ed.). *The Contemporary American Poets: American Poetry Since 1940*. New York: The World Publishing Company,1970.

TAINE, H.A. *Filosofía El Arte*. Madrid: Espasa-Calpe,1960.

- TANNER, Tony. *City of Words*. London: J.Cape,1979
- TOBIN, Richard L. *The Golden Age:The Saturday Review 50th Anniversary Reader*. New York: Bantam Books,1974
- THODY, Philip. *Twentieth Century Literature:Critical Essays and Themes*. London: Macmillan Press,1996.
- TWAIN, Mark. *The Mysterious Stranger and other stories*. New York: Dover Publications,1994.
- VALVERDE, Jose María. *Joyce*. Barcelona: Barcanova,1982.
- VICKERS, Hugo. *Cecil Beaton*. London:Weidenfeld,1993.
- VIDAL, Gore. *Palimpsest: A Memoir*. New York: Random House, 1995.
- WEBER, Olga S., ed. *Literary and Library Prizes*. 9th ed. New York: RR. Bowler Company,1976.
- WELLEK, Rene. *Theory of Literature*. 3rd ed. London: Peregrine Books,1963.
- WELLEK, Rene. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press,1963.

WELTY, Eudora. "Lili Daw and the Three Ladies" En *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harvest/HBJ Book, 1980.

WELTY, Eudora. "A piece of News" En *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harvest/HBJ Book, 1980.

WELTY, Eudora. *The Collected Stories of Eudora Welty*. New York: Harvest/HBJ Book, 1980.

WELTY, Eudora. *One Writers Beginnings*. 3rd ed. New York: Warner Books, 1985.

WEST, Nathanael. *The Day of the Locust*. New York: Signet Classic Books, 1983.

WEST, Ray B. *The Short Story in America*. Chicago: Henry Regnery, 1952.

WHARTON, Edith. *The Age of Innocence*. London: Penguin Books, 1998

WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Wordsworth, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Culture and Society: 1780-1950*. New York: Columbia University Press, 1983.

WILLIAMS, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

WILLIAMS, Tennessee. *A Streetcar Named Desire*. London: Penguin Books, 1962.

WILSON, Edmund. *Crónica Literaria*. Barcelona: Barral Editores, 1972.

WILSON, Edmund. *Letters on Literature and Politics 1912-1972*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1977.

WIMSATT, W.K. *The Verbal Icon: Studies in the Meaning of Poetry*. Lexington: University of Kentucky Press, 1954.

WINDHAM, Donald, (Ed.) *Tennessee Williams' Letters to Donald Windham, 1940-1965*. New York: Penguin Books, 1977.

WOLFE, Donald. *The Assassination of Marilyn Monroe*. London: Little, Brown Book, 1988.

WOLFE, Tom and JOHNSON, E. (Eds.). *The New Journalism*. New York: Harper and Row, 1973.

WOLFE, Tom. *The Bonfire of Vanities*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1987.





"Meanwhile, I'm here alone in my dark madness, all by myself with my deck of cards - and, of course, the whip God gave me."

(Capote 1980:xix)