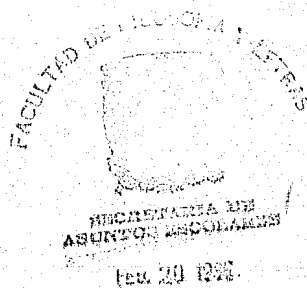


3
2ej

Aproximaciones a un cuento de Truman Capote





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Introducción	1
Análisis del cuento "Children on Their Birthdays"	
Capítulo I: Enigmas	9
Capítulo II: Juego de contrapunto	36
Capítulo III: Semas recurrentes	43
Capítulo IV: Código proairético	56
Conclusiones	
Sobre el método de análisis	62
Sobre el cuento	64
Apéndice A: El cuento dividido en lexias	i
Indice de notas	xii
Bibliografía	xiv

INTRODUCCION

En general, la obra de Truman Capote se puede dividir en (a) las historias que ocurren en la ciudad (generalmente Nueva York)¹, y (b) las que tienen lugar en el Sureste de los E.E.U.U.² Las historias que pertenecen a este segundo grupo se distinguen por presentar descripciones pintorescas tanto de los personajes como de sus costumbres.³ Los acontecimientos que en ellas se narran con frecuencia caen dentro del ámbito de lo grotesco y lo absurdo.⁴ "Children on Their Birthdays" es una de esas historias que transcurren en el Sureste de los E. E. U. U. Apareció por primera vez en la revista Mademoiselle y fue incluida posteriormente en A Tree of Night and Other Stories, una colección de cuentos publicada en 1949. Lo pintoresco de que hablaba anteriormente se puede apreciar en este cuento a través de sus personajes, recreados mediante trazos muy definidos y con colores vivos, que se acercan mucho a la exageración y, por ende, a la caricatura. Mrs. Sawyer es un buen ejemplo de lo anterior, pues basta un reducido número de rasgos: actitud escéptica, evidente en su forma de mirar ("squinting her chicken-bright eyes"), gusto por el chismorreó, capas de crema en la cara, su desencanto al comprobar que nadie había sido asesinado, para crear un personaje muy pintoresco y de caricatura.

Desde otro punto de vista, el cuento "Children on Their Birthdays" resulta igualmente interesante y representativo, pues al

igual que en muchas historias de Truman Capote, el personaje central de este cuento es una menor de edad, Miss Bobbit. Sin embargo, lo extraño no es que Truman Capote escribiera sobre niños, sino que haya escrito sobre niños con características muy peculiares, a saber, niños precoces y enigmáticos, con una determinación a toda prueba y provenientes de un medio en el que la pobreza y la ignorancia juegan un papel muy importante.⁵ Hay, asimismo, otro grupo de niños que se puede agregar a los ya mencionados; me refiero a los niños (a) extremadamente agresivos: Preacher Star en "Children on Their Birthdays", Odd Henderson en "The Thanksgiving Visitor" e Idabel Thompkins en Other Voices, Other Rooms, y (b) los niños débiles y pasivos, de los cuales el ejemplo más representativo es Buddy, que aparece tanto en "A Christmas Memory" como en "The Thanksgiving Visitor", y quien parece ser el mismo personaje que aparece en The Grass Harp. Buddy es un niño que casi nunca sale de casa, vive con unos parientes, le encanta escuchar las historias que su prima le cuenta y ayuda a preparar pasteles. Según algunos críticos, estas tres historias son autobiográficas, y este niño taciturno y extremadamente sensible es el mismo Truman cuando era niño. Esta opinión no carece de bases, pues el mismo Truman Capote acepta que The Grass Harp es una obra autobiográfica.⁶

La frecuencia con que aparecen en la obra de Truman Capote niños como los descritos es algo que siempre me ha llamado la atención, de ahí que haya elegido "Children on Their Birthdays"

para mi análisis: por una parte, se trata de una historia que nos presenta un mundo lleno de elementos pintorescos y, por otra parte, el protagonista central, Miss Bobbit, es uno de esos niños enigmáticos que tanto me han cautivado. De hecho, toda la narración gira alrededor de este personaje; cada anécdota tiene el propósito de exponer alguna característica de la personalidad de Miss Bobbit.

Mi intención al escribir este ensayo es describir el cuento "Children on Their Birthdays" y encontrar los mecanismos o artificios a los que recurre el autor para presentarnos lo que en mi opinión constituye una excelente narración. En particular, me interesa demostrar que "Children on Their Birthdays" no es una serie de anécdotas inconexas, sino que, al contrario, cada anécdota está íntimamente relacionada con las demás. Esta interrelación se da en varios niveles: en el nivel semántico (por ejemplo, todo el texto se encuentra saturado de semas de "actuación", de "exageración", de "violencia", etc.); en el nivel fático (este aspecto está ampliamente ilustrado en la sección I. Enigmas, en particular en el enigma 3); en el nivel estilístico (por ejemplo, mediante estructuras sintácticas características del autor, como las que incluyo en la sección "Juego de contrapunto") y, sobre todo, en el nivel de las acciones (este aspecto se observa detenidamente en la sección "Código proairético").

El marco teórico para mi análisis surge del libro S/Z de

Roland Barthes, quien pertenece a la tradición estructuralista de la crítica. S/Z tiene dos aspectos relevantes. Por una parte, nos presenta el análisis, por demás interesante y original, del cuento "Sarrasine" de Balzac. Por otra parte, para llevar a cabo este análisis, Roland Barthes desarrolla un método de análisis cuyas características se enuncian brevemente a continuación:

- Este método no intenta delimitar el significado o la trascendencia de la obra literaria; por el contrario, su propósito es poner en evidencia su multiplicidad, "su plural".

Al señalar sistemáticamente los significados de cada lexía no se pretende establecer la verdad del texto, su estructura profunda, estratégica, sino su plural.⁷

Al hablar de plural, Roland Barthes está pensando en la polise^mia. En su opinión, los diversos sentidos (connotaciones) coexisten y se traslapan en el texto, sin que haya jerarquía entre ellos. Percibir tales sentidos es penetrar en el texto y, puesto que los sentidos son muchos, las entradas al texto son muchas también.

- Es un método que puede dar pie a todo tipo de interpretaciones; no excluye ninguna de ellas en tanto que se les sustente con el texto mismo:

No se expondrá la crítica de un texto, o una crítica de este texto; se propondrá la materia semántica (dividida pero no distribuida) de varias críticas (psicológica, psicoanalítica, temática, histórica, estructural); luego cada una podrá (si le viene en gana) intervenir, ha-

cer oír su voz, que se escucha de una de las voces del texto.⁸

- Según este método, un texto es el resultado de la confluencia de varias "voces" de diversa procedencia. Esas "voces" reciben el nombre de códigos. Por lo tanto, el análisis de un texto, según este método, consiste en identificar cada una de las voces que participan en él, así como señalar con cuanta gracia, acierto o ingenio el autor las ha incorporado a su relato.

Para mi análisis he seleccionado tres códigos de los cinco que Roland Barthes propone en S/Z: hermenéutico, semántico y proairético. A continuación doy definiciones breves de estos códigos.

El código hermenéutico incluye todos los elementos que sirven para crear suspenso e interés en la narración. Este código es básico, por ejemplo, en las novelas policiacas, en las que el enigma generalmente es la identidad del asesino, y el desarrollo de la novela consiste precisamente en el proceso de descifrar ese enigma, mismo que suele estar sembrado de pistas falsas, retrasos, equívocos, etc. No obstante, en cualquier texto se pueden encontrar elementos que corresponden al código hermenéutico, ya que todo texto, al tratar de decirnos algo, nos lo va dando dosificado, con lo que se crean expectativas en el lector.

El código semántico está constituido por todas las atribuciones hechas a los actantes,⁹ mediante las cuales se les va carac-

terizando" a lo largo del relato. En S/Z dichas atribuciones reciben el nombre de semas. Un sema es la unidad de significado; puede no estar mencionado explícitamente, pero se puede inferir a partir de la suma de elementos tales como adjetivos, contraposiciones, metáforas, repeticiones, gradaciones, etc. que el escritor ha utilizado.

El código proairético se ocupa de las acciones que se presentan en el texto y que, en opinión de Roland Barthes, constituyen la armazón del texto legible; esto quiere decir que, para que un texto se pueda leer, es necesario que las acciones que se describen ahí tengan un desarrollo lógico. Este código parte de la premisa de que las acciones no están aisladas, sino que son resultado unas de otras. Así, con el código proairético como marco de análisis se intenta trazar ese hilo que conecta varias acciones, tras lo cual las acciones quedan organizadas en series que reciben nombres genéricos. Lo que se intenta es dirigir la atención hacia un aspecto básico de la narración (las series de las acciones) del cual depende la coherencia del texto y la facilidad o dificultad, cuando así se desea para leerlo. Para ello, se remiten (o comparan) las acciones del texto que se analiza, con el "código de las acciones ya establecido en otros textos anteriores.

A estos tres códigos que he seleccionado de la obra de Roland Barthes agregaré el código estilístico, introducido por Sánchez MacGrégor en su libro Rulfo y Barthes. Respecto a este código, el autor nos dice:

En el código estilístico nos guía un ojo la gramatología, las categorías gramaticales que se modifican o no en la frase a fin de registrar la significación del procedimiento emocional o de sus equivalentes gramaticales o, incluso, lógico-conceptuales; en suma, la significación de cualquier tipo de correspondencias incluyendo la organización de las frases, de la sustancia concreta del discurso al cargarse de resonancias específicas.¹⁰

Algunos de los elementos que se estudian dentro de este código son: las repeticiones, las anáforas, las estructuras binarias, la rima y la versificación. En cierta forma, el código estilístico sirve para analizar la forma en que se manifiesta la función poética¹¹ en la obra literaria.

La manera como procederé para la presentación de mi análisis es la siguiente:

En el primer capítulo analizo las formas específicas en que el código hermenéutico se actualiza en "Children ...". Presentaré uno por uno varios de los enigmas (también reciben el nombre de preguntas) que nos plantea el texto, en el orden en que éste los introduce. Después de cada pregunta me daré a la tarea de encontrar la respuesta o respuestas correspondientes. Al mismo tiempo, si percibo alguna peculiaridad relacionada con la pregunta y la respuesta en cuestión la comentaré sin temor a la digresión. Para ello recurriré, en caso necesario, a cualquiera de los códigos antes descritos. Es decir, siempre que lo juzgue pertinente, mencionaré los semas o los elementos estilísticos que aparecen en "Children ..." y que tienen relevancia temática o formal. De esta manera, lograré en cierta medida realizar lo

que Roland Barthes propone, que es desdoblar el texto para mostrar las varias voces que lo componen.

En el segundo capítulo presento una colección de ejemplos de un rasgo estilístico peculiar de la escritura de Truman Capote, algo que denominé, por falta de un mejor término, "escritura de contrapunto".

En el tercer capítulo se analizan tres semas que aparecen con gran frecuencia en "Children ..." y que tienen gran importancia en la creación de la atmósfera y en el desarrollo de la historia. Elegí estos tres semas por su afinidad funcional y porque constituyen una unidad temática del cuento. Lo único lamentable de esta sección es que sea tan breve, pues "Children ..." posee una gran riqueza de semas que por sí solos darían material suficiente para otro trabajo de crítica literaria.¹²

En el cuarto capítulo se incluye una macrosecuencia de acciones que he rastreado a lo largo del cuento y que, junto con los semas del tercer capítulo, constituye la presentación y sustentación de mi interpretación del cuento de Truman Capote.

Finalmente, en las conclusiones evalué los resultados de mi análisis y hago una reflexión sobre el marco teórico que elegí para mi análisis.

Al final de cada cita tomada de "Children on Their Birthdays" hay un número entre paréntesis. Este número indica la lexia¹³ a la cual corresponde la cita. De esta manera, quien así lo desee, podrá leer la lexia en su contexto consultando el Apéndice A, que se incluye al final de este trabajo.

.. Análisis del cuento "Children on Their Birthdays" de Truman Capote

I. Enigmas

De entre los enigmas que nos plantea el texto he seleccionado ocho que me parecen interesantes y reveladores de la naturaleza del texto en cuestión. El primero de ellos surge al leer el título: "Children on Their Birthdays", que en sí parece sacado de contexto, pues no es una frase que se pueda formular independientemente. Uno se pregunta qué significado puede tener: ¿A qué niños se refiere? ¿La narración va a versar sobre niños? ¿O sobre cumpleaños acaso? Después de leer algunas líneas, uno creería haber encontrado la respuesta:

It happened to be my cousin Billy Bob's birthday, and so most of the children in town were here at our house. We were sprawled on the front porch having tutti-frutti and devil cake when the bus stormed around Deadman's Curve.
(1. 5)

Todo parece indicar que el cuento es sobre un cumpleaños (el de Billy Bob, primo del narrador) y sobre los niños reunidos para festejar dicho cumpleaños. ¡Enigma resuelto! ... aparentemente. Basta leer un poco más para percatarnos de que esta lexia es sólo un engaño,¹⁴ pues en la lexia 54 se percibe otro eco del título. Esta lexia es muy importante, pues nos revela los pensamientos y anhelos más profundos de Miss Bobbit. Resulta que ella "ama al Diablo igual que a Jesucristo" y está convencida de que el Diablo, a diferencia de Jesucristo, hace

favores: "He has frequently done me good turns" (ℓ. 54). Por otra parte, podemos ver que su anhelo más ferviente es vivir en un lugar muy especial:

I think always about somewhere else, somewhere else where everything is dancing, like people dancing in the streets, and everything is pretty, like children on their birthdays. (ℓ. 54)

El lector que inicialmente se preguntaba sobre el significado del título, al leer este párrafo, se sorprenderá al encontrar en las últimas líneas el título íntegro. Ahora el título sí se halla en contexto y podemos, por lo tanto, tratar de descubrir lo que el autor nos quiere decir al utilizar esas cuatro palabras como título para su historia. En este contexto el título llega a ser simbólico; ya no se trata simplemente de una fiesta para celebrar el cumpleaños de alguien, sino que el cumpleaños se utiliza como una imagen para definir el mundo en el que Miss Bobbit querría vivir: según el primer término de la comparación, un lugar en el que "todo es bailar, y la gente baila en las calles". Esto, por supuesto, no corresponde a la realidad, pues, con excepción de los carnavales y celebraciones muy esporádicas, la gente no baila en las calles. Hay un solo lugar en el que esto sí ocurre: la comedia musical hollywoodense. Sin embargo, este "lugar" es sólo ficticio; cuando acaba la función, la gente que bailaba en las calles ya no existe. De acuerdo con el segundo término de la comparación, Miss Bobbit querría vivir en un lugar tan hermoso como una fiesta de cumpleaños para niños, es decir,

un lugar en el que reina la alegría y las sorpresas agradables (regalos, visitas). Sin embargo, también este segundo término resulta falso, pues esta imagen difiere mucho de la que el narrador nos presenta con respecto al cumpleaños de Billy Bob:

Anyway, we were sitting on the porch, tutti-frutti melting on our plates, when suddenly, just as we were wishing that something would happen, something did. (p. 7)

El helado ya no es ninguna atracción y los niños están aburridos, deseando que ocurra algo que los saque del hastío. Si pensamos en lo que ocurre cuando Miss Bobbit llega al pueblo y encuentra que un grupo de niños está celebrando un cumpleaños, nos percatamos de que esta definición constituye una ironía. Según la definición de su lugar ideal, Miss Bobbit debería haberse sentido feliz cuando la invitan a participar en la fiesta: "please ma'am, it being such a hot day and all, wouldn't they rest a spell and have some tutti-frutti?" En vez de ello, Miss Bobbit rechaza la invitación adoptando un aire de superioridad: "Very fattening, tutti-frutti, but merci you kindly" (p. 16). Por mi parte, no me extraña esta actitud, puesto que el mundo ideal de Miss Bobbit y el ambiente de este cumpleaños no concuerdan en absoluto. Como ya vimos, el primero es alegre, radiante y bello, mientras que el segundo es aburrido. Por lo anterior podemos suponer que Miss Bobbit es un ser idealista, para quien la realidad es algo que lastima a menudo, y que, para protegerse, construye castillos en el aire.

Hay que resaltar el hecho de que Miss Bobbit no es la única persona soñadora que abriga deseos casi inalcanzables. La tía El, por ejemplo, sueña con ir a vivir cerca de la costa:

Aunt El said if they didn't pave the highway soon she was going to move down to the seacoast; but she'd said that for such a long time. (ℓ. 6)

En este deseo de la tía El se articula una interesante antítesis cuyos términos son la tierra y el agua. El primer elemento simboliza, en mi opinión, la realidad escueta y grosera, que molesta y que, no obstante, debe ser aceptada, pues no es fácil evadirla. El agua, en cambio, representa lo inalcanzable, es decir, los sueños, que existen sólo como Edenes en nuestra mente. En el caso de la tía El, esta antítesis no representa ningún peligro, pues la tía El es una persona sencilla que, aunque insatisfecha, ha aprendido a vivir en su realidad. Otros personajes que sueñan son:

a) Billy Bob, para quien la personificación de todos sus sueños es Miss Bobbit:

She was the queer things in him, like the pecan tree and liking books and caring enough about people to let them hurt him. She was the things he was afraid to show anyone else. (ℓ. 93)

b) Los muchachos que pagan dinero para que Manny Fox les consiga trabajo en la United Fruit Co.

Hay que resaltar el hecho de que Miss Bobbit no es la única persona soñadora que abriga deseos casi inalcanzables. La tía El, por ejemplo, sueña con ir a vivir cerca de la costa:

Aunt El said if they didn't pave the highway soon she was going to move down to the seacoast; but she'd said that for such a long time. (l. 6)

En este deseo de la tía El se articula una interesante antítesis cuyos términos son la tierra y el agua. El primer elemento simboliza, en mi opinión, la realidad escueta y grosera, que molesta y que, no obstante, debe ser aceptada, pues no es fácil evadirla. El agua, en cambio, representa lo inalcanzable, es decir, los sueños, que existen sólo como Edenes en nuestra mente. En el caso de la tía El, esta antítesis no representa ningún peligro, pues la tía El es una persona sencilla que, aunque insatisfecha, ha aprendido a vivir en su realidad. Otros personajes que sueñan son:

a) Billy Bob, para quien la personificación de todos sus sueños es Miss Bobbit:

She was the queer things in him, like the pecan tree and liking books and caring enough about people to let them hurt him. She was the things he was afraid to show anyone else. (l. 93)

b) Los muchachos que pagan dinero para que Manny Fox les consiga trabajo en la United Fruit Co.

c) Los concursantes que participan en el espectáculo de Manny Fox, aspirando a ganar el derecho de hacer una prueba en Hollywood y, por ese conducto, convertirse en estrellas de la pantalla de plata. En resumen, si analizamos la naturaleza del objeto de deseo de cada una de estas personas, nos daremos cuenta de que sus sueños no son más que espejismos, intentos de escapar de su realidad.

Enigma 1: respuesta: el título de este cuento simboliza todo aquello que Miss Bobbit y varios de los personajes desean, pero que la realidad no les puede proporcionar.

Enigma 2: formulación: ¿Quién es el narrador de "Children on Their Birthdays"? He incluido este enigma porque, como veremos, constituye una pequeña broma del autor. El primer párrafo nos brinda ciertos datos acerca del narrador. En primer lugar, nos deja saber que el narrador es primo de Billy Bob, cuyo cumpleaños es lo que celebran los niños que se mencionan. También nos enteramos de que el narrador conoce a Miss Bobbit desde un año antes del momento en que nos narra. Cuando Miss Bobbit pide hablar con los adultos de la casa, el narrador informa lo siguiente:

This of course, meant Aunt El; and, at least to some degree, myself. But Billy Bob and all the other boys, no one of whom was over thirteen, followed down to the gate after us. (p. 11)

De lo cual podemos sólo deducir que el narrador tiene más de 13 años. El sexo del narrador es fácilmente deducible de la siguien

te frase:

All the children on the porch had grown so still that when a cone of wasps started humming, the girls did not set up their usual holler. (l. 9)

Por usar despectivamente la frase "The girls did not set up their usual holler", en la que obviamente el narrador no se incluye, podemos suponer que el narrador es hombre.

Por otra parte, el narrador nos informa con cuidado de todo lo que ocurre a su alrededor, y al darnos tal información también deja escapar datos sobre su propio comportamiento. Vemos, por ejemplo, que el narrador pasará a formar parte del grupo de muchachos que quedan cautivados por Miss Bobbit. Por un lado, están las niñas y algunos de los niños, "the sillier ones that liked to be with the girls", quienes se dedican a burlarse de Miss Bobbit. Por el otro, están "los muchachos más grandes, como Billy Bob y Preacher Star", que han quedado cautivados por la recién llegada. El narrador se incluye en este último grupo, no obstante que es un poco mayor de edad:

Cora McCall sniffed and poked out her lower lip, but the rest of us went and sat on the steps. Miss Bobbit paid us no mind whatever. (l. 22)

En cuanto al aspecto familiar, la situación del narrador parece ser un poco irregular. En ningún momento menciona a sus padres, ni hay referencia alguna que muestre que el narrador tiene

hermanos. Los únicos parientes que se mencionan son: su primo Billy Bob, su tía El (Aunt El) y el papá de Billy Bob. Además, este último aparece apenas una sola vez y no parece tener gran autoridad. En este sentido, resulta intrigante la ausencia de figuras masculinas, especialmente si se compara con la posición que ocupa la mujer: por un lado, la tía El parece ser el centro familiar; por otro lado, Miss Bobbit constituye una notable idealización de la figura femenina.

Al parecer, el narrador vive en casa de sus tíos. De sus padres y otros parientes no sabemos nada. Esta situación tiene cierto parecido con la niñez del mismo Truman Capote, quien vivió mucho tiempo con algunos parientes y lejos de su madre.

Hasta aquí, la información sobre el narrador ha sido escasa y oblicua. Sin embargo, varios párrafos adelante hay un dato que nos puede revelar su identidad; se trata de la ocasión en que Miss Bobbit visita a la familia del narrador y lo encuentra solo, ya que el resto de la familia ha ido a la iglesia. Entonces, Miss Bobbit sostiene una conversación con el narrador. Cuando se dirige a él, lo llama Mr. C., y no se necesita mucha imaginación para relacionar esta inicial con el nombre del autor. Es muy probable que Truman Capote, se esté incluyendo, a manera de broma, en la narración a través de esta "misteriosa" inicial. A fin de cuentas, esto no es muy difícil, ya que hay varios elementos en común entre el narrador y el autor de "Children on Their

Birthdays": a) ambos vivieron en la misma zona geográfica:

(Narrador) They arrived on that same six-o'clock bus, the one that comes through from Mobile (ℓ. 5)

De donde podemos deducir que el narrador vive en algún poblado cercano a Mobile, igual que Truman Capote:

Interviewer: When did you first start writing?

Capote: When I was a child of about ten or eleven and lived near Mobile.¹⁵

y b) ambos vivieron con parientes lejanos.

Enigma 2: respuesta: el narrador parece ser el propio Truman Capote.

Pasemos ahora al tercer enigma que nos plantea "Children on Their Birthdays". Lo encontramos en la primera línea: "Yesterday afternoon the six-o'clock bus ran over Miss Bobbit", frase escueta en estilo periodístico con la cual el narrador pretende mostrarse alejado afectivamente de su tema. En una lectura inicial de este cuento inmediatamente nos preguntaríamos quién es Miss Bobbit, pues el narrador la presenta como si ya la conociéramos. También resulta interesante que la narración comience por el final, es decir, por la muerte del protagonista principal. Esta forma de estructurar la narración no es nada nuevo; por lo contrario, actualmente es casi una tradición evitar la presentación cronológica de los personajes. En vez de ello, se suele arrancar a partir

de algún momento crucial y después la narración se regresa o se adelanta, según convenga, con el propósito de lograr mayor realismo. Ford Madox Ford lo expresa de la siguiente manera:

In your gradual making acquaintanceship with your fellows you never do go straight forward... (To get a vivid impression of any strong character in fiction,) you could not begin at his beginning and work his life chronologically to the end. You must first get him in with a strong impression, and then work backwards over his past.¹⁶

En el caso de Miss Bobbit, ¿puede haber una "impresión" más fuerte que el anuncio de su muerte, ocurrida en forma violenta?

Otra pregunta que se desprende de esta lectura es: ¿Cómo ocurrió este accidente?, misma que no se aclara sino hasta las últimas líneas del cuento.

Creo que este enigma número tres, sobre la identidad de Miss Bobbit, es el que va a prevalecer a lo largo de todo el cuento, pues "Children on Their Birthdays" está constituido por una serie de narraciones que giran en torno de Miss Bobbit, cada una con la función de revelarnos otro rasgo de este misterioso personaje. Así, la respuesta a este enigma se irá dando de manera paulatina y acumulativa. Por ejemplo, en la siguiente línea nos enteramos de su edad:

Yesterday afternoon the six-o'clock bus ran over Miss Bobbit. I'm not sure what there is to be said about it, after all, she was only ten years old. (p. 2 y 3)

dato que debe causar sorpresa, ya que con la designación de Miss

Bobbit uno esperaría un personaje de más edad. De aquí se desprende un sema de "adulter"*, que se halla en franca oposición con la edad de Miss Bobbit.

Unas líneas más adelante tenemos otra respuesta parcial para el enigma 3: Miss Bobbit es inolvidable; nada de lo que ella hace es ordinario, según palabras del narrador, quien afirma haber conocido a Miss Bobbit desde un año antes del momento presente de la narración:

... still I know no one of us in this town will forget her. For one thing, nothing she ever did was ordinary, not from the first time that we saw her, and that was a year ago. (l. 4)

El sema de adulter que mencioné poco antes es uno de los que con más frecuencia aparecerán en relación con Miss Bobbit. Apenas unas líneas más adelante lo volvemos a encontrar:

... out of the red road dust appeared Miss Bobbit. A wiry little girl in a starched, lemon-colored party dress, she sassed along with a grown-up mince, one hand on her hip, the other supporting a spinsterish umbrella. (l. 7) 17

Hay varios elementos en esta cita que contribuyen a redondear el sema de adulter: la manera de caminar, la mano apoyada en la cadera y la sombrilla de solterona. Al mismo tiempo, estos elementos están contrastados por la expresión "a wiry little girl". Creo que la presencia de elementos con tradictorios (niña-mujer, práctica-soñadora, fuerza-delicadeza, masculinidad-feminidad) constituye la esencia de la caracterización

* Por analogía con niñez y vejez, utilizo este término para indicar el estado de desarrollo físico o mental en el cual una persona es, actúa o piensa como un adulto.

de Miss Bobbit, un personaje bastante contradictorio y sorprendente que posee la fragilidad y vulnerabilidad de un niño y la fortaleza y determinación de un adulto; es al mismo tiempo soñadora y pragmática. Personajes con esta característica (suma de semas contrarios) abundan en la obra de Truman Capote; por mencionar sólo algunos: Appleseed en "The Jug of Silver", Holly Golightly en "Breakfast at Tiffany's", Miss Sook en "The Thanksgiving Visitor".

Por otra parte, la anterior cita es la entrada en escena (literalmente) de la protagonista principal. De alguna manera, la descripción de esta entrada me recuerda la forma como en el teatro antiguo hacían su aparición los ángeles y los demonios: entre nubes o, en el caso de los demonios, entre humo, que poco a poco se desvanece. En este caso, el polvo, que es rojo, se parece más al humo que a las nubes; y no es mi intención señalar que Miss Bobbit sea una diabla o algo parecido. Simplemente deseo resaltar que las alusiones al Diablo y aspectos relacionados con él son evidentes en varias lexias.

Otro sema que se percibe en esta cita, y que aparece con frecuencia en el cuento, es el de "teatralidad". Utilizo este término para referirme en general a todos los elementos relacionados con la actuación, tales como: un grupo de espectadores, una actitud fingida, una pose, la actuación de una persona, un aplauso, un actor, un teatro, etc. Es por ello que en el párrafo anterior usé deliberadamente la frase entrada en escena para señalar la pre

sencia de este sema. En efecto, esta lexia nos presenta por un lado a los espectadores, los niños del cumpleaños, y por el otro, a la actriz, Miss Bobbit, pronta a cautivar a su público (cosa que logra sin la menor dificultad). Como ocurre con muchos artistas cuando viajan, sus ayudantes aparecen atrás cargando sus avíos, aunque en el caso de Miss Bobbit sólo sea uno, su mamá:

Her mother, lugging two cardboard valises and a wind-up victrola, trailed in the background. She was a gaunt shaggy woman with silent eyes and a hungry smile. (L. 8)

Este párrafo es la presentación formal de otro de los personajes, la mamá de Miss Bobbit. Mediante esta descripción se establece una clara oposición entre Miss Bobbit y su mamá: la primera se coloca en primer plano, se contonea, es orgullosa, llamativa, además de que quiere aparentar una situación económica desahogada. La mamá, por lo contrario, aparece en segundo plano; camina con lentitud; es humilde, tímida, y su pobreza está claramente connotada con las expresiones hungry smile y cardboard valises. Este contraste es muy importante, ya que nos muestra el origen de Miss Bobbit, así como su rechazo y su anhelo de escapar del mismo.

El público, por su parte, ha guardado silencio al aproximarse la estrella y queda igualmente cautivado por la extraordinaria vestimenta¹⁸ y las maneras afectadas que despliega ante ellos:

All the children on the porch had grown so still that when a cone of wasps started humming the girls did not set up their usual holler. Their attention was too fixed upon the approach of Miss Bobbit and her mother, who had by now reached

the gate. "Begging your pardon," called Miss Bobbit in a voice that was at once silky and childlike, like a pretty piece of ribbon, and immaculately exact, like a movie star or a schoolmarm, "but might we speak with the grown-up persons of the house?" (ℓ. 9 y 10)

Aquí hallamos otra respuesta para nuestro tercer enigma sobre la identidad de Miss Bobbit; en este caso, tenemos la descripción de su voz y su forma de hablar. Una vez más, reconocemos a la niña-mujer: su voz es sedosa, bien modulada y bella como la de una actriz (sema: teatralidad) o la de una maestra solterona; al mismo tiempo, su voz es añiñada (childlike). Además, la frase que emite Miss Bobbit es en sí misma exageradamente formal y artificial, y no corresponde a lo que esperaríamos de una niña. (Sema: teatralidad: los actores aprenden a modular la voz y a recitar, como si fueran propios, diálogos de los personajes que están representando.)

Sin embargo, esta respuesta parcial sobre la identidad de Miss Bobbit aclara poco e inquieta mucho. Percibimos que algo no es natural y nos damos cuenta de que aún no hemos descifrado el enigma que representa Miss Bobbit. Tenemos entonces que seguir leyendo en busca de más respuestas. Algunas líneas más adelante el narrador coquetea con el lector, invitándolo a conocer a Miss Bobbit:

From their faces you would have thought they'd never seen a girl before. Certainly not like Miss Bobbit (ℓ. 11)

Con esta última frase se mantiene la curiosidad del lector. ¿Qué

quiere decir el narrador cuando afirma que "Ciertamente estos niños curiosos nunca han visto una chiquilla como Miss Bobbit"? ¿Qué tiene de especial ella? Pronto sabemos la respuesta cuando el narrador nos proporciona una descripción más detallada de la apariencia de Miss Bobbit:

Tangee gave her lips an orange glow, her hair, rather like a costume wig, was a mass of rosy curls, and her eyes had a knowing penciled tilt; even so, she had a skinny dignity, she was a lady, and, what is more, she looked you in the eye with manlike directness. (ℓ. 12)

Después de esta descripción podemos entender sin dificultad por qué los niños no hacen ningún esfuerzo por ocultar su curiosidad. La verdad es que una niña con sólo la mitad de estas peculiaridades llamaría la atención de cualquier persona. Hay varios semas en este párrafo que dan a esta imagen carácter de inolvidable. Tenemos en primer lugar el hecho de que una niña esté maquillada. El maquillaje es algo artificial y se emplea cuando se quiere aparentar algo distinto de lo que se es; así, por ejemplo, la fea se maquilla para aparentar que es bonita, la mujer de edad se maquilla para parecer joven, en tanto que la joven lo hará para parecer mayor, etc. Notablemente, el maquillaje también se usa en el teatro y en el cine exactamente con el mismo propósito, engañar (Sema: teatralidad). Más adelante nos enteramos de que Miss Bobbit sueña con ser estrella de Hollywood, así que este sema no resulta ni forzado ni gratuito. También hay un sema de masculinidad: She looked you in the eye with manlike directness. (ℓ. 12) Este sema aparecerá

varias veces más, por ejemplo, en el incidente de Mr. Henderson, en el que demuestra tener la fuerza suficiente para amordazar perfectamente a un hombre sin la ayuda de nadie (ℓ. 53). Este sema de masculinidad se halla en franca oposición con la imagen tan femenina, provocativa y misteriosa que mantiene en todo momento. Esta suma de semas opuestos (en este caso: masculinidad + feminidad) constituye, en mi opinión, la esencia de la caracterización de Miss Bobbit.

Hemos visto que los atributos de Miss Bobbit son muchos y en ocasiones contradictorios. Sin embargo, los que he señalado no son todos; cada párrafo constituye una nueva pincelada que nos revela otro ángulo de la personalidad de Miss Bobbit. Limitado como estoy de espacio, no quisiera sin embargo dejar de enlistar por lo menos algunos de estos rasgos:

1. Miss Bobbit posee gran aplomo; esto se puede ver, por ejemplo, cuando Cora McCall se burla de Miss Bobbit (ℓ. 13 y 14). Muchas personas pierden la serenidad cuando se dan cuenta de que alguien se está burlando de ellas, pero Miss Bobbit sonríe condescendiente y exclama: "Country children", con lo cual se coloca en un nivel distinto del de los niños, un nivel en el que no pueden herirla.
2. Miss Bobbit actúa con gran energía, pero también con gran afectación. Un ejemplo nos lo presenta la lexia 45:

Miss Bobbit came tearing across the road, her finger wagging like a metronome; like a schoolteacher she clapped her hands, stamped her foot, said: "It is a well-known fact that gentlemen are put on the face of this earth for the protection of ladies. Do you suppose boys behave this way in towns like Memphis, New York, Hollywood, or Paris?" (l. 45)¹⁹

El empleo de frases escuetas cada vez más breves, con terminaciones rotundas (road, metronome, hands, foot, said), y unidas por comas o punto y coma, así como la ausencia de conjunción copulativa (and) (asíndeton) contribuyen a crear esta impresión de comportamiento enérgico y afectado. Ante este despliegue de energía y seguridad, a los niños no les queda más que replegarse y hundir los puños en los bolsillos de sus pantalones. Las dos comparaciones de esta cita "her finger wagging like a metronome" y "like a schoolteacher she clapped her hands" y el discurso de Miss Bobbit, mucho más propio de una solterona que de una niña de nueve años, crean una imagen cómica, casi grotesca.

3. De su vocación artística nos enteramos en la lexia 25. Acaba de llegar al pueblo y lo primero que hace es bailar, y no dejará de hacerlo sino hasta muy avanzada la noche.

4. En un momento dado, Miss Bobbit alcanza valor de símbolo:

It has not been easy for him, Miss Bobbit's going. Because she'd meant more than that. Than what? Than being thirteen years old and crazy in love. She was the queer things in him, like the pecan tree and liking books and caring enough about people to let them hurt him. She was the things he was afraid to show anyone else (l. 92 y 93)

Miss Bobbit representa el mundo interior de un niño: sus sueños y sus temores, sus intereses y su sensibilidad, sus rarezas y sus sentimientos.

En suma, podemos decir que Miss Bobbit es un ser multifacético: tan pronto habla del Diablo o de sus sueños, como le vende a uno una suscripción al Reader's Digest. Sin embargo, en el fondo es una criatura extremadamente idealista que se ha tenido que adaptar al medio ambiente agresivo que le ha tocado vivir. Como resultado, ella es práctica y sabe actuar con gran aplomo y determinación. En cualquier caso, ella es única y quien la conoce nunca la olvidará, porque ella es la encarnación de sus sueños y sus deseos, sus temores y sus rarezas.

Los enigmas 1 y 3, sobre el significado del título y sobre la identidad de Miss Bobbit, respectivamente, constituyen la base temática del cuento. Ambos dirigen y mantienen el interés del lector. Junto a estos dos enigmas los demás parecen minúsculos. La diferencia consiste en que los demás enigmas (que presentaré a continuación) funcionan a nivel local²⁰: como señalé antes, "Children on Their Birthdays" es en realidad una serie de narraciones cuyo eje es Miss Bobbit. Algunas de estas narraciones son introducidas por un planteamiento que permite iniciar la narración, y este planteamiento constituye en sí un enigma menor, mismo que recibe respuesta inmediatamente en las líneas que siguen al planteamiento. Así, aunque "Children on Their Birthdays" no narra sólo un incidente, su unidad estructural está dada por estos enigmas me

nores, gracias al interés que despiertan. Veamos pues varios de estos enigmas menores.

Enigma 4: formulación: ¿Cómo es que desaparecieron las rosas de la tía El? Esta pregunta se desprende de la siguiente oración:

That same afternoon Aunt El went out to water her roses, only to discover them gone. (ℓ. 30)

La narración subsiguiente no deja de tener un toque humorístico, pues la tía El se pone "un poco histérica" (so naturally she got a little hysterical (ℓ. 31)) y llama al comisario; cuando éste llega, todos los vecinos salen a la calle para tratar de averiguar qué ocurrió, y Mrs. Sawyer, "con capas de crema limpiadora en la cara" (layers of cold cream whitening her face (ℓ. 32)), se enoja al descubrir que no hubo ningún asesinato. Su actitud de desencanto también obedece al hecho de que ella está perfectamente al tanto de lo que les ocurrió a las flores:

Oh, shoot, she said, very disappointed to find no one had been murdered, oh shoot, she said, nobody's stole them roses. Your Billy Bob brought them roses over and left them for little Bobbit. (ℓ. 32)

En esta acción de Billy Bob se percibe un sema de devoción, mismo que aparece muchas veces en el cuento y siempre se trata de devoción a Miss Bobbit. (Enigma 4: respuesta: Billy Bob cortó las flores para obsequiárselas a Miss Bobbit.)

Enigma 5: formulación: ¿Cuál es el "asunto de los perros"?

Este enigma se plantea de la siguiente manera:

But Sister Rosalba and Sister Bobbit did some queer things. There was the business about the dogs. (p. 47)²¹

Después de esta frase, y sin mayor transición, sigue la narración de un incidente extraño: Miss Bobbit va con el comisario a quejarse de que algunos de los perros que vagan por el pueblo se plantan de noche frente a su ventana y no la dejan dormir con sus aullidos; lo más grave de todo es que ella no cree que sean perros, sino algún tipo de demonios. El comisario se rehusa a intervenir, por lo que Miss Bobbit se tiene que hacer cargo personalmente del asunto: cierta mañana Miss Bobbit camina por las calles del pueblo acompañada de Sister Rosalba, quien lleva una canasta llena de piedras. Cuando Miss Bobbit cree reconocer a algún perro como uno de los que suelen plantarse bajo su ventana, Rosalba le da una certera pedrada "entre los ojos" (and [would] crack the dog between the eyes (p. 49)). La importancia de esta anécdota radica en que nos presenta dos rasgos contradictorios de Miss Bobbit: por un lado, su pensamiento mágico, representado por su creencia de que los perros son en realidad demonios; por el otro, su sentido práctico que la lleva a acometer cualquier tarea, por difícil o absurda que ésta sea.

Después de esta anécdota del "asunto de los perros" (the business about the dogs), el narrador pasa inmediatamente a contarnos el incidente de Mr. Henderson. Lo introduce con la mayor sencillez del mundo:

Another thing that happened concerns Mr. Henderson. (ℓ. 50)

Esta oración es el planteamiento de otro enigma menor que introdu
ce directamente la siguiente anécdota (Enigma 6: formulación:
¿Quién es Mr. Henderson y qué es lo que ocurrió en relación con
él?). La respuesta a la primera parte de este enigma la tenemos
en seguida de la frase citada: Mr. Henderson ocupa un cuarto en
la casa de huéspedes de Mr. Sawyer; toda la descripción de este
personaje nos lo presenta como una persona desagradable, al pa-
recer, con problemas mentales y, como el narrador comenta, es
además un borracho empedernido. Probablemente a causa de esto
último, Mr. Henderson piensa que Miss Bobbit y Rosalba son ena-
nas (midgets) y que tratan de robarle su papel higiénico. Cierta-
día Mr. Henderson parece perder todo control sobre sí mismo y
persigue a las dos muchachas. Billy Bob y Preacher Star lo suje-
tan hasta que llegan algunas personas y tratan de amarrarlo. Como
varios señores no logran hacer un buen nudo, Miss Bobbit procede
a hacerlo por sí misma y con tanto éxito, que Mr. Henderson no
pudo caminar en un mes, pues el nudo le afectó la circulación.

Nuevamente, se percibe un sema de masculinidad, un sema que,
como ya mencioné, aparece varias veces en "Children on Their
Birthdays" y siempre asociado a Miss Bobbit. Esto resulta un
tanto grotesco, pues no es normal que una niña de nueve años
tenga tal fuerza y habilidad.

Asimismo, en este pasaje queda resaltado el carácter de Miss

Bobbit: podemos apreciar su gran aplomo y seguridad en sí misma. Miss Bobbit resulta ser una persona muy práctica que sabe hacer lo indicado en cada momento. (Enigma 6: respuesta: el incidente relacionado con Mr. Henderson sirve para destacar algunas de las características de la protagonista principal, tales como su fuerza física y su seguridad.)

El siguiente enigma que abordaré está introducido por estas líneas:

It was a happy while. However, trouble started again when school began. (ℓ. 63-64)

La finalidad de estas líneas es introducir la anécdota subsiguiente, para lo cual plantean un enigma que despierte la curiosidad del lector. (Enigma 7: formulación: ¿Qué problema surgió cuando empezaron las clases?) La anécdota que da respuesta a esta pregunta es, para mi gusto, una de las mejores del cuento: en esta anécdota se narra la batalla que libró el pueblo --representado por Mr. Copland, el director de la escuela, y por Horace Deasley, un escritor sensacionalista-- contra Miss Bobbit. Veamos el desarrollo de esta contienda:

El primero en atacar es Mr. Copland, quien se presenta "a investigar" (ℓ. 65) por qué Miss Bobbit no asiste a la escuela. El contraataque de Miss Bobbit es un discurso retórico, perfectamente hilvanado, que desarmará a Mr. Copland:

"It's ridiculous, (...) really ridiculous; I can read and write and there are some people in this town who have every reason to know that I can count money. No, Mr. Copland, consider for a moment and you will see neither of us has the time nor the energy. After all, it would only be a matter of whose spirit broke first, yours or mine. And besides, what is there for you to teach me? Now, if you knew anything about dancing, that would be another matter; but under the circumstances, yes, Mr. Copland, under the circumstances, I suggest we forget the whole thing." (ℓ. 65)

Mr. Copland no parece tener una voluntad tan férrea como la de Miss Bobbit, y gustoso emprendería la retirada. El pueblo, en cambio, no cede tan fácilmente. Horace Deasley, en representación del pueblo, escribe un artículo lleno de indignación titulado "A Tragic Situation". Según este escritor, Miss Bobbit está desafiando a la Constitución de los Estados Unidos, lo cual representa una "situación trágica" ("A Tragic Situation" (ℓ. 66)). Por su puesto, esta expresión está cargada de ironía; tiene la intención de ridiculizar la actitud intransigente de Horace Deasley y, en general, del pueblo. El artículo termina con una pregunta que trata de sacudir a los lectores para que, en nombre de dicha constitución, tomen cartas en el asunto: "Can she get away with it?" El narrador se encarga de dar inmediatamente la respuesta, que es breve e irónica: "She did" (ℓ. 66). Estas dos frases constituyen un excelente ejemplo de lo que en alguna otra sección denomino "juego de contrapunto".²² Horace Deasley lanza una pregunta dirigida a los habitantes del pueblo, para la cual él querría recibir una respuesta que aplaque su sed de venganza; en vez de ello, el narrador da una respuesta bonachona y contraria a las expectativas

del escritor del diario local. Para terminar de redondear el efecto irónico, el narrador agrega:

... and so did Sister Rosalba. Only she was colored, so no one cared. (l. 67)

Con esta frase se subraya la actitud racista de los habitantes de este pueblo del Sur de los E.E.U.U.

De este modo, Miss Bobbit se ha anotado otra victoria y ha resuelto el problema que surgió al comienzo de las clases. (Enigma 7: respuesta: El enigma 7 ha permitido introducir otra anécdota mediante la cual conocemos nuevos ángulos de la personalidad de Miss Bobbit; en este caso, vemos como este personaje viene a romper los esquemas tradicionales del pueblo.)

Veamos ahora el octavo y último enigma que comentaré en este ensayo. Se refiere a un personaje misterioso que aparece al final de la obra, Manny Fox. Se le menciona por primera vez en las siguientes líneas:

But actually we had no idea of how wonderful she was [Miss Bobbit] until there appeared the man known as Manny Fox.
(l. 70)

De donde, inevitablemente, surge la pregunta sobre la identidad de Manny Fox; al igual que con los otros planteamientos ya mencionados, la respuesta se empieza a dar de inmediato. La primera vez que el pueblo sabe de Manny Fox es mediante una serie de car

teles que anuncian, por un lado, la presentación de "la bailarina del abanico, sin abanico", nombre a todas luces tentador y, por el otro, un concurso de actuación de los propios habitantes del pueblo. El ganador recibirá la oportunidad de hacer una prueba de actuación para la pantalla de plata (Sema: teatralidad). Hasta aquí, la respuesta al enigma ocho es que Manny Fox es un promotor de espectáculos. Esta no es, definitivamente, la respuesta para nuestro enigma ocho; en realidad, es un engaño en más de un sentido: primeramente, es un engaño proveniente de Manny Fox, con la intención de ganarse la confianza del pueblo y poder así embaucarlos posteriormente. En segundo lugar, el engaño proviene del narrador, quien no nos dice desde el principio que Manny Fox es un estafador. Este engaño introducido por la narrativa tiene la intención de que el lector reciba la narración de los hechos en el mismo orden en que éstos ocurrieron, para que el lector pueda hacer propios los sentimientos (sorpresa, enojo, desencanto) de los protagonistas, pues los va a experimentar al mismo tiempo que los personajes.

La siguiente respuesta al enigma ocho se refiere a la descripción de Manny Fox y de su esposa, que se nos proporciona en el tono más coloquial posible.

His wife was a dead-pan pimento-tongued redhead with wet lips and moist eyelids; she was quite large actually, but compared to Manny Fox she seemed rather frail, for he was a fat cigar of a man (p. 72)

La anterior descripción, en particular lo concerniente a la esposa de Manny Fox, es típica de Truman Capote. Uno de los rasgos distintivos es la "apresurada" aglomeración de adjetivos (dead-pan, pimento-tongued) antepuestos al sustantivo (redhead), cuyo resultado es la presentación de dos o tres de los rasgos más característicos del personaje en cuestión; es decir, sus personajes están un poco caricaturizados y, por lo tanto, resultan muy llamativos. Lo notable de esto es que el autor logra este efecto con apenas unas cuantas palabras muy bien escogidas. Otros ejemplos son: la descripción de Rosalba ("a colored girl, baby-fat and sugar-plum shaped") (l. 42); y la de Buster Riley ("a jug-eared old wool-hat") (l. 79).

A raíz de la aparición de los carteles, el pueblo empieza a vivir días de efervescencia en espera de la gran noche; todo el mundo empieza a vivir su sueño. Por fin llegan al pueblo Manny Fox y la bailarina que con nombre tan sugerente despierta interés morboso en los vaqueros. Conforme se acerca el día de la función, todo el mundo se prepara para asistir. Mientras tanto, Manny Fox ha "revelado otra faceta de su personalidad" (en realidad es otro engaño). Resulta que no sólo es empresario, sino que además tiene una especie de agencia de empleos. Supuestamente, cualquier persona que pueda pagar a Manny Fox \$ 150 encontrará, gracias a él, un excelente trabajo en barcos cargueros. En mi opinión, la invitación a la función y el ofrecimiento de empleos son acciones paralelas casi idénticas: en ambos casos se invita a la gente a vivir

un sueño, a hacerlo realidad; pero para ello tienen que pagar un precio (Sema: mercantilismo).

La respuesta final (y auténtica) al enigma ocho nos la da la encargada del correo:

The man's a crook, (...), I knew he was a crook to begin with, and if I have to look at your faces one more day I'll shoot myself. (p. 85)

(Enigma 8: respuesta: Manny Fox es un estafador; también es la puerta mágica que los habitantes de este pueblo esperan, esa puerta que les permitirá entrar al mundo que anhelan. Para el lector debe resultar extraño que la gente del pueblo, incluida Miss Bobbit con todo su sentido práctico, no se haya percatado de que las promesas de Manny Fox son un vil fraude. La explicación es muy sencilla: hasta la llegada de Miss Bobbit, en el pueblo nunca pasaba nada; la vida era rutinaria y aburrida. Las personas esperaban con ansia que algo sucediera, algo que los sacara de su hastío. Entonces, como encarnación de la ilusión latente del pueblo y, sobre todo, de Miss Bobbit, aparece el vendedor de sueños que "brinda" la oportunidad de que sus sueños se vuelvan realidad. Entonces la gente olvida cualquier riesgo y se precipita a participar en el engaño. Incluso, si a alguien se le llega a ocurrir que se pueda tratar de un fraude, prefiere arriesgarse, antes que perder la posibilidad remota de realizar sus sueños.

Asimismo, el lector puede llegar a extrañarse de que la gente del pueblo no haya abrigado sospechas contra Manny Fox, pues el

autor se ha dedicado a hacer "guiños" al lector. Un ejemplo de esto sería el nombre que Truman Capote eligió para el vendedor de sueños: en primer lugar, es un típico nombre artístico, breve y fácil de pronunciar y de recordar (Sema : teatralidad, que es igual a engaño, pues, ¿hay algo más engañoso que el teatro, con sus decorados de cartón y oropel, sus luces deslumbrantes y los actores que fingen ser lo que no son?). En segundo lugar, el apellido Fox acarrea una connotación que seguramente no es casual: si se traduce literalmente, significa "zorro", y todo el mundo asume desde los días de Esopo que el rasgo distintivo del zorro es la astucia, de la cual, según dicen, este animal se vale para engañar a los demás y así obtener beneficios (sema: engaño).

II. Juego de contrapunto

Mediante este término designaré un rasgo característico del estilo de Truman Capote que aparece con frecuencia en "Children on Their Birthdays"; consiste en que en unas cuantas líneas se entremezclan dos voces. Son pequeños párrafos en los que una voz pregunta y otra responde; o una voz afirma algo y otra corrige lo que la anterior ha dicho. En varias ocasiones es el narrador quien establece este juego, ya sea consigo mismo, o con algún personaje del cuento. Utilizo aquí la palabra "contrapunto" en su sentido musical: concordancia armoniosa de voces contrapuestas."²³ Este contrapunto de voces generalmente logra un efecto irónico y sirve para despertar interés por lo que se va a narrar, como puede verse en la siguiente cita:

From their faces you would have thought they'd never seen a girl before. Certainly not like Miss Bobbit. (p. 11)

En la primera frase (From their faces... before.), el narrador manifiesta cierta extrañeza ante la fascinación que Miss Bobbit ejerce sobre los muchachos; es como si dijera: Miss Bobbit no es sino una chiquilla ordinaria, ¿o no? En la segunda frase, como si posara la mirada en Miss Bobbit y la estudiara cuidadosamente, el narrador corrige la anterior afirmación: ¡Ah, pero es que no han visto a Miss Bobbit! Entonces, el lector querrá saber por qué, a fin de cuentas, no es tan reprochable que los niños no hagan ni el más mínimo esfuerzo por ocultar su curiosidad. El narrador ha

transformado al personaje de Miss Bobbit en una "mercancia"²⁴, por lo cual, el lector estará ansioso por "comprarla".

Veamos otros ejemplos de lo que he llamado "juego de contrapunto".

En el primer párrafo del cuento escuchamos en labios del narrador una queja de la tía El:

Aunt El said if they didn't pave the highway soon she was going to move down to the seacoast; (l. 6)

A lo cual el narrador (sobrino de la tía El) añade con un dejo de ironía:

but she'd said that for such a long time. (l. 6)

En cierto modo, la primera oración es la voz de la tía El, pues reproduce en discurso indirecto la exclamación que la tía El lanzaba cuando, al paso de algún auto, el polvo del camino se levantaba. Es interesante observar aquí que, con frecuencia, los parlamentos de los personajes se citan en discurso indirecto, incorporados al discurso del narrador. Compárese la anterior oración (Aunt El said... seacoast) con la siguiente cita, donde también se puede ver este uso peculiar del discurso indirecto:

Billy Bob couldn't sit still; he kept telling us over and over that we musn't applaud for anybody but Miss Bobbit; Aunt El said that would be very rude, which sent Billy Bob off into a state again; and when his father bought us all bags of popcorn he wouldn't touch his because it would make

his hands greasy, and please, another thing, we musn't be noisy and eat ours while Miss Bobbit was performing (p. 76)

El resultado es una escritura dinámica en la que no es necesario citar ceremoniosamente (con guiones y comillas) lo que dicen los personajes. Asimismo, el lector se siente gratamente impresionado cuando, inesperadamente, percibe con claridad la voz de uno de los personajes. Esto se debe a que las frases, a pesar de presentarse en discurso indirecto, representan con gran aproximación el parlamento original.

Por su parte, la segunda oración agrega algo a la primera: pone en evidencia la costumbre de la tía El de hablar a la ligera, lo cual muchas veces la lleva a no cumplir lo que promete. La intención del narrador no es ridiculizar a la tía El; simplemente desea mostrar un rasgo gracioso y característico de este personaje.

El siguiente ejemplo de juego de contrapunto tiene que ver con los niños del cumpleaños, quienes se encuentran aburridos y deseosos de que ocurra algo que los saque del hastío.

(...) just as we were wishing that something would happen (...)

Entonces, efectivamente algo ocurre, como por milagro: pareciera que un hada madrina escuchó el deseo de los niños y decidió complacerlos:

Suddenly, (...) something did; for out of the red road dust appeared Miss Bobbit. (l. 7)

En este caso, el narrador establece consigo mismo el juego de contrapunto. El deseo de que algo ocurra, apenas formulado, se ha cumplido. La sintaxis misma contribuye a crear en el lector la impresión de "inmediatez". Por otra parte, lo que ocurre no es cualquier incidente; se trata, ni más ni menos, que de la aparición de Miss Bobbit, una criatura que les robará el corazón y los cautivará durante todo el año en que vivirá con ellos.

El siguiente ejemplo de "juego de contrapunto" que mencionaré corresponde a la ocasión en que Miss Bobbit visita a Mr. C., el narrador. En un momento dado, ella le pregunta si Billy Bob y Preacher Star podrían trabajar para ella:

I was thinking those two boys that are always hanging around here, it occurred to me that they are men, after all. Do you suppose they would make a pair of likely assistants? (l. 56)

En este punto de la narración, el lector lógicamente esperaría escuchar la respuesta que Mr. C. dirige a Miss Bobbit. Esto no ocurre así. En vez de ello, el narrador, Mr. C., se dirige al lector y le comunica que:

BillyBob and Preacher Star worked hard for Miss Bobbit and for Sister Rosalba, too. (l. 56)

Esta respuesta puede causar sorpresa al lector, pues se percibe que entre la primera y la segunda parte de este juego de contrapunto tiene lugar un desplazamiento en el tiempo y en el espacio:

Hasta el momento de la pregunta nos encontramos en la sala de Mr. C. y esperamos que responda directamente a Miss Bobbit y en el mismo lugar. Contrariamente, la respuesta no es directa sino que viene mediatizada a través del narrador y, temporalmente, no coincide con el momento en que se formuló la pregunta.

Otro ejemplo de juego de contrapunto lo tenemos en el teatro, cuando Manny Fox hace las veces de animador, al parecer con poco éxito, a juzgar por la exclamación de la tía El:

If he tells another joke like that I am going to walk straight out. (l. 77)

Esta primera voz pertenece a la tía El, aunque nos llega indirectamente a través del narrador. Aquí, la tía El afirma que permanecerá en el teatro a condición de que Manny Fox no cuente otro de sus chistes atrevidos (peculiar jokes). Se proponen entonces dos posibles acciones futuras, una dependiente de la otra: si Manny Fox cuenta otro chiste, entonces la tía El se marchará del teatro.

La conclusión de este pequeño episodio nos la da, con gran brevedad, la segunda voz, que es la voz del narrador: "he did, and she didn't". El efecto es irónico; se percibe que el autor desea señalar paternalmente, los defectos de dos de sus personajes: el de la tía El consiste en hablar un poco más de la cuenta y no cumplir su palabra. Y uno de los defectos de Manny Fox consiste en decir chistes atrevidos, que al parecer no tienen gracia.

Veamos ahora un ejemplo de juego de contrapunto en el que algo que se afirma está doblemente modificado. El narrador nos comenta la actitud de Miss Bobbit y Rosalba frente a Billy Bob:

But most of the time he was happy, because Miss Bobbit was there, and she was always sweet to him now. She and Sister Rosalba treated him like a man. (L. 63)²⁵

En la oración subrayada es evidente que Billy Bob, como cualquier otro muchacho, intenta reafirmar su masculinidad. Sin embargo, tal intento se ve traicionado por la expresión "she was always sweet to him now", que resulta un poco infantil. En esta primera parte, el narrador adopta un tono de seriedad en su relación de los hechos; sin embargo, cuando añade:

that is to say, they allowed him to do everything for them
(L. 63)

nos damos cuenta de la ironía del narrador. Esta ironía se expresa a través de lo que Billy Bob piensa acerca de su relación con Miss Bobbit. La primera parte es la voz de Billy Bob, quien realmente cree que Miss Bobbit y Rosalba lo tratan como a todo un hombre. En segundo lugar, como contrapunto, está la voz del narrador, quien se encarga de "poner los puntos sobre las íes": en este caso, tratar a Billy Bob como a un hombre significa que lo dejan que él haga todo el trabajo de ellas.

Como último ejemplo de contrapunto, me referiré a la parte de la narración en la cual vemos cómo los sueños de Miss Bobbit

(triunfar en Hollywood) se rompen en mil pedazos. El narrador nos describe esta tragedia paso a paso:

Well, she surely did deserve a Hollywood screen test and, inasmuch as she won the contest, it looked as though she were going to get it. (ℓ. 84)

Aquí, el narrador se ocupa de brindarnos la opinión de los habitantes del pueblo, misma que él comparte: Miss Bobbit se va acercando meteóricamente al firmamento hollywoodense; sus probabilidades de triunfo son muchas. Por si fuera poco, Manny Fox, el vendedor de sueños, alienta esta opinión:

Manny Fox said she was: honey, he said, you're real stuff. (ℓ. 84-85)

Si Manny Fox afirma que Miss Bobbit obtendrá su prueba en Hollywood, ¿quién puede dudar que lo logrará? (Hay que recordar que a estas alturas del relato la gente todavía cree a ciegas en Manny Fox.)

Sin embargo, la siguiente frase, que es la voz del narrador, echa por tierra todas estas suposiciones:

Only he skipped town the next day, leaving nothing but hearty promises. (ℓ. 85)

A partir de esta línea, el sema de "desengaño" crecerá rápidamente (ver ℓ. 86); después regresarán las esperanzas, hasta que sea casi un hecho que Miss Bobbit irá a Hollywood. Entonces, como golpe maestro, sobreviene el accidente que provoca la muerte de Miss Bobbit y que nos muestra que todas las esperanzas fueron sólo producto de un engaño.

III. Semas recurrentes

En "Children on Their Birthdays" hay tres semas que aparecen con gran frecuencia -a veces solos, a veces en pares y, en ocasiones, los tres juntos- y que constituyen una unidad porque los tres apuntan hacia el mismo fin: crear una atmósfera cuyos elementos básicos son el fatalismo, la superstición, la violencia, los presagios. Constantemente se nos recuerda la inminencia de la tragedia (la muerte de Miss Bobbit y, por consiguiente, el desmoronamiento de todos los sueños que ella se había forjado). Dichos semas están relacionados con a) la muerte, b) las tormentas y c) el Diablo. En "Living the American Dream"²⁶ la atmósfera de este cuento se define como: "a balance between sun and darkness". En mi opinión, los tres semas que he mencionado constituyen, retomando la definición de Lee Zacharias, la parte "oscura", o si se quiere, "tenebrosa", de la narración. Definir "Children..." como "un balance de sol y tinieblas" me parece un notable acierto, pues tal definición señala precisamente la característica básica de este cuento: su dualidad tonal. Con esto quiero decir que "Children ..." es un cuento con el cual el lector puede lo mismo reír que llorar. Y muchas veces se reirá de una tragedia (no por crueldad, sino por la forma en que está narrada dicha tragedia) y llorará (de ternura) al contemplar las alegrías de los personajes. Estas reacciones opuestas obedecen a la dualidad tonal que mencioné antes o, dicho de otro modo, a aquel extraño "balance entre sol y tinieblas". Efectivamente, con frecuencia en el cuento se des

cribe una situación trágica en un tono casi festivo. O, al contrario, se presenta una situación graciosa al tiempo que se percibe una amenaza cerniéndose en el aire. A esto es a lo que se refiere Lee Zacharias al hablar de "balance entre sol y tinieblas". La parte "soleada" del cuento está constituida por las alegrías y los pequeños triunfos de los personajes, el amor que Billy Bob profesa a Miss Bobbit, los rayos de sol que atraviesan la lluvia, la reconciliación de los amigos, etc., mientras que la parte oscura está constituida por la muerte, el Diablo, la lluvia, la tormenta, la traición, etc. Asimismo, hay elementos que se integran de manera extraña a este juego de luz y oscuridad, por ejemplo: el reloj de sol (p. 22), el cual en teoría se debería incluir en la parte "soleada", pero lo extraño es que este artefacto ha sido erigido para conmemorar la muerte de una mascota, siendo la muerte un elemento de la parte oscura del cuento; o las "lunas de rosas" (p. 101), si tomamos en cuenta que la luna brilla, pero no con luz propia. Por ello es, en cierto modo, un espejismo, igual que Hollywood.

Por todo lo anterior, creo necesario profundizar en este aspecto semántico. En los siguientes incisos analizo por separado, y siguiendo el orden en que aparecen en el cuento, los temas relacionados con la muerte, la tormenta y el Diablo, y, cuando es pertinente, señalo la importancia temática que adquieren estos temas al interrelacionarse.

a) Sema: muerte

Este sema aparece desde el primer párrafo de "Children on Their Birthdays" y, como foco de infección, contaminará todo el cuento. En las primeras líneas se narra la forma en que ocurre la muerte de Miss Bobbit, la protagonista principal del cuento:

Yesterday afternoon the six-o'clock bus ran over Miss Bobbit.
(ℓ. 2)

La escena que evoca esta línea conlleva semas de violencia que, no obstante, quedan bastante disimulados gracias al tono periódico que adopta el narrador (emocionalmente, se mantiene a distancia de su tema y aparenta subestimarlos; introduce su narración mediante una frase escueta; emplea gran precisión en cuanto a la fecha y hora del accidente, etc.).²⁷

Con ese comienzo, el lector ha sido atrapado; quisiera obtener más información de la que proporciona la primera oración del cuento. El narrador entonces da a desear aún más su mercancía²⁸:

I'm not sure what there is to be said about it; after all, she was only ten years old (...) (ℓ. 3)

Por supuesto, el lector no desistirá de la lectura a estas alturas, y el narrador "se resigna" a dar los pormenores. Pero la muerte ha quedado relegada a segundo plano, y de ahora en adelante la imagen que nos formamos de Miss Bobbit será la de un ser lleno de vitalidad y energía.

Un poco más adelante en el mismo párrafo, encontramos de nuevo el sema de muerte, aunque a simple vista tal vez no sea muy evidente:

we were sprawled on the front porch having tutti-frutti and devil cake when the bus stormed around Deadman's Curve.
(l. 5)²⁹

El sema de muerte se halla presente en la palabra Deadman, pero está disimulado mediante un agregado: Deadman's Curve, con lo que queda reducido al inocente nombre de un lugar. También hay en esta cita semas del Diablo y de la tormenta, igualmente disimulados por algún agregado: devil cake, stormed around.³⁰ El Diablo se halla oculto en un inofensivo pastel de chocolate, mientras que la tormenta está vagamente presente en la aparición y ruidos amenazantes del autobús que se aproxima.

Nuevamente disimulado, hallamos un sema de muerte algunos párrafos más adelante, esta vez, en una frase idiomática:

Mrs. Sawyer is scared to death in a thunderstorm. (l.14)³¹

Como señalé antes, los tres semas que estoy analizando en esta sección con frecuencia aparecen juntos, o por lo menos en pares, como en este caso, en que los semas de muerte y de tormenta aparecen íntimamente ligados. ¿Será que la tormenta es presagio de muerte? No es esta la única ocasión en que semas de tormenta y de muerte se hallan contiguos, como ocurre al final del cuento,

cuando la muerte de Miss Bobbit está presagiada por el clima lluvioso y, especialmente, por las voces de las personas que tratan de alertarla: "our voices like lightning in the rain."
(A. 101)

A diferencia de los anteriores ejemplos, los tres siguientes constituyen referencias directas e indiscutibles a la muerte. He aquí el primero de ellos:

... and in the center of this yard there is a sundial which Mrs. Sawyer installed in 1912 as a memorial to her Boston Bull, Sunny, who died after having lapped up a bucket of paint. (A. 22)

Este párrafo nos presenta la muerte de Sunny, un perro que pertenecía a Mrs. Sawyer. Lo que resulta curioso de esta muerte es que ocurre de una forma un tanto grotesca: el perro muere por haberse bebido toda una cubeta de pintura. Se trata de una muerte inesperada, que seguramente causó tristeza y pesar a Mrs. Sawyer. De ahí que Mrs. Sawyer mandara instalar un reloj de sol en el centro de su patio, en memoria de su perro.

Como un eco, esta serie de acontecimientos traen a mi memoria la muerte de Miss Bobbit. Me parece que hay cierto paralelo entre ambas muertes. En primer lugar, las dos son inesperadas y causan sorpresa, y las dos son resultado de un accidente. En segundo lugar, tanto el perro como Miss Bobbit tienen la particularidad de trascender, el primero permanece en la mente de Mrs. Sawyer; el reloj de sol es sólo la representación de esta permanencia.

Miss Bobbit, por su parte, permanece en la mente de todo el pueblo, incluyendo al narrador. En este caso, el equivalente del reloj de sol podría ser el propio cuento, elaborado por el narrador para preservar la memoria de una criatura tan especial.

En el segundo ejemplo, curiosamente, también hay perros. Corresponde a la anécdota sobre los perros que se ponen a aullar frente a la ventana de Miss Bobbit. En muchos lugares hay la creencia de que cuando un perro aulla alguien está muriendo. Seguramente Truman Capote sabía esto, pues así lo plantea:

Now there are a great many dogs in this town, rat terriers, bird dogs, bloodhounds; they trail along the forlorn noon-hot streets in sleepy herds of six to a dozen, all waiting only for dark and the moon, when straight through the lonesome hours you can hear them howling: someone is dying, someone is dead. (p. 48)

Las últimas líneas de esta cita tienen toda la apariencia de una premonición. Sólo falta saber quién va a morir. ¿Será posible que estos perros, que en opinión de Rosalba en realidad son diablos, le estén anunciando a Miss Bobbit su muerte? Esto es muy probable, especialmente si tomamos en cuenta que Miss Bobbit morirá en menos de un año.

El tercer ejemplo que citaré es una frase de Miss Bobbit, pronunciada en la víspera de su partida:

"I'm not going to die (...) You'll come out there, and we'll all live there together, you and me and Sister Rosalba."

El sema de muerte está presente explícitamente por el verbo to die. Curiosamente, esta frase está cargada de ironía dramática: Miss Bobbit afirma que no se va a morir. Sin embargo, desde el primer renglón el lector sabe que Miss Bobbit sí va a morir. Ella está segura de que su sueño dorado, triunfar en Hollywood, se cumplirá, pero ha sido engañada, primero por Manny Fox y sus promesas, y después por el financiamiento de su viaje a Hollywood, tras de lo cual parece que ya nada la va a detener, pero sobre todo, engañada por el Diablo. Esta situación me recuerda a varios personajes literarios que se hallan en situación similar, tales como Fausto, Dorian Gray y, muy especialmente, Macbeth. Este último, por ejemplo, ha hecho pacto con las fuerzas del mal, las cuales, mediante varios engaños, le hacen creer que es invulnerable, pero en el momento propicio, se presentan a cobrar su pago. La situación de Miss Bobbit no es menos dramática que la de Macbeth; ambos han sido engañados por las fuerzas del mal. En el inciso c voy a explicar cómo ocurre esto en el caso de Miss Bobbit.

Por supuesto, el sema de muerte aparece en el último párrafo del cuento. Aunque ya conocemos el destino de Miss Bobbit, este párrafo nos describe la forma en que ocurre la muerte de Miss Bobbit:

You could see what was going to happen; and we called out, our voices like lightning in the rain, but Miss Bobbit, running toward those moons of roses, did not seem to hear. That is when the six-o'clock bus ran over her. (p. 101)

Estas últimas líneas del cuento están plenas de poesía. El tono periodístico que quiere adoptar el narrador para presentar las circunstancias de la muerte de Miss Bobbit no ha impedido que se cuelen dos figuras retóricas: a) un símil: our voices like lightning in the rain y b) una metáfora: those moons of roses. Después de este breve desbordamiento de su emoción, el narrador recobra la compostura y termina con una frase objetiva que, en forma cíclica, nos regresa a la primera línea del cuento.³² El punto de partida, al igual que el cierre, ha sido la muerte de Miss Bobbit. El escritor juzga que ya no tiene más que decir y termina su relato.

b) Sema: tormenta

El sema de tormenta está íntimamente relacionado con el sema de muerte, comentado anteriormente, y con el sema del Diablo, que comentaré después. Esta relación se puede percibir incluso por el lugar en que aparecen dichos semas; en muchas ocasiones se encuentran juntos dos de estos semas, y en más de una ocasión están los tres juntos.

En la literatura la tormenta ha desempeñado un importante papel: los dioses la envían como castigo; a veces purifica y a veces destruye; con frecuencia sirve para anunciar algo funesto o bien, cuando un personaje importante muere, suele haber tormenta. En el caso de "Children on Their Birthdays", creo que

también ocurre algo de esto. El número de veces que en este cuento se hace referencia a la tormenta es muy elevado como para pensar que se pueda tratar de una simple coincidencia.

En "Children on Their Birthdays" el tema de tormenta aparece de diferentes maneras; igual que el tema de muerte, se oculta en frases idiomáticas y en giros de la lengua que a simple vista pasarían inadvertidos:

The bus stormed around (l. 5)

Mrs. Sawyer is scared to death in a thunderstorm. (l. 14)

Miss Adelaide commenced an ominous thundering in the darker keys (...) (l. 84)

our voices like lightning in the rain ... (l. 101)³³

En otras ocasiones, sin embargo, la referencia es directa y aparece como un presagio; en el siguiente párrafo, por ejemplo, resulta inquietante la comparación que se establece entre Miss Bobbit y las hojas y las flores:

By now it was almost nightfall, a firefly hour, blue as milkgrass; and birds like arrows swooped together and swept into the folds of trees. Before storms, leaves and flowers appear to burn with a private light, color, and Miss Bobbit, got up in a little white skirt like a powderpuff and with strips of gold-glittering tinsel ribboning her hair, seemed, set against the darkening all around, to contain this illuminated quality. (l. 24)

'Milkglass' se traduce como 'vidrio opal'. Del ópalo se afirma que: "los supersticiosos atribuyen al ópalo influencia nefasta"³⁴

Si aceptamos que el autor, al elegir la palabra 'milkglass', quería dar esta connotación de "influencia nefasta", entonces todo el párrafo adquiere valor de símbolo premonitorio: en primer lugar, el crepúsculo, con su color azul blancusco, parece presagiar algo nefasto; en segundo lugar, el brillo interior de las hojas anuncia la proximidad de la tormenta. En tercer lugar, Miss Bobbit parece poseer esa "cualidad iluminada" de las plantas. De todo lo anterior podemos deducir que también para Miss Bobbit se aproxima una tormenta. ¿Acaso su muerte o, yendo más lejos, su perdición, causada por haber tenido tratos con el Diablo? Es difícil responder con seguridad a esta pregunta; sin embargo, sí parece haber cierta relación entre la tormenta y la muerte de Miss Bobbit, ya que, unos momentos antes de su muerte, hay otra referencia a la tormenta, ya citada por mí anteriormente:

You could see what was going to happen; and we called out, our voices like lightning in the rain, but Miss Bobbit, running toward those moons of roses, did not seem to hear. That is when the six-o'clock bus ran over her. (L. 101)

En este párrafo podemos constatar cuán al pie de la letra el autor aplica su teoría sobre la creación artística²⁷: no hay alaridos de dolor por la muerte del personaje; sí hay, en cambio, un brillante manejo del material, con el propósito de crear una fuerte impresión en el lector. Después de haber percibido a lo largo de la narración esa gran vitalidad que poseía Miss Bobbit, el lector se niega a creer que Miss Bobbit haya muerto tan súbitamente.

c) Sema: el Diablo

And oftentimes to win us to our harm,
 The instruments of darkness tell us truths,
 Win us with honest trifles, to betray's
 In deepest consequence. - Macbeth, 1, III, 123-6

Estas palabras me parecen muy pertinentes aquí, pues definen perfectamente las acciones del Diablo -el mayor engañador de que se tenga noticia- tendientes a ganar el alma de Miss Bobbit. Ejemplos de las "honestas bagatelas" que ha recibido Miss Bobbit son: el mejor papel en el espectáculo anual de su escuela de baile en Memphis (l. 54); el próspero negocio de revistas que posee Miss Bobbit (l. 55); el hecho de ganar el concurso que organizó Manny Fox, con el cual sus esperanzas de triunfar en Hollywood se incrementan enormemente (l. 84)³⁵

Igual que con los semas de muerte y de tormenta, el Diablo aparece en ocasiones oculto y en otras más evidente. Algunos ejemplos en los que aparece disfrazado son: a) en el pastel de chocolate (devil cake) del cumpleaños; b) en frases idiomáticas al parecer inocentes:

Preacher played the devil with him, too. (l. 26)

I didn't mean whipping you so hard like that. I've fixed a nice supper, son, potato salad and boiled ham and deviled eggs. Go away, said Billy Bob, I don't want no supper, and I hate you like all-fire. (l. 34)

(...) Preacher, who can be mean as the devil, gave her behind a kick which sent her sprawling jellylike among the blackberries and the dust. (l. 44)

c) en referencias eufemísticas:

She's so cute, he whispered, she's the cutest dickens I ever saw, gee, to hell with it, I don't care, I'd pick all the roses in China. (l. 37)

y d) en interjecciones:

(...) gee, to hell with it, I don't care (l. 37)

Preacher, saying he wanted to act nice, stopped her the next time she passed our house, and said, well, hell, she could keep that old squirrel if she wanted to. (l. 40)

Por otra parte, tenemos las referencias directas:

(...) and as Sister Rosalba said, she did not believe they were dogs at all, but some kind of devil. (l. 48)

No doubt the Devil was on her side, but she deserved it. (l. 80)³⁶

Esta última expresión se puede interpretar tanto idiomática como literalmente: según la primera interpretación, el Diablo está de parte de Miss Bobbit, es decir, le está ayudando. Según la segunda interpretación, el Diablo está junto a Miss Bobbit, pero, me atrevería a decir, no para ayudarla, sino para hacerla caer. Con esta segunda interpretación, la línea "No doubt the Devil was on her side" adquiere una relevancia trascendental por su contenido irónico.

Y con respecto a la penúltima cita, podemos ver en ella que se hace referencia a los diablos como seres que adoptan la forma de perros para acosar a Miss Bobbit. Hay que notar, asimismo, que

en esta misma lexia aparece el sema de muerte:

you can hear them howling; someone is dying, someone is dead.

¿No podríamos tomar esto como una advertencia de que Miss Bobbit va a morir, y que los diablos han venido por su alma? Esta suposición adquiere ciertas bases cuando Miss Bobbit visita a Mr. C. Veamos lo que afirma Miss Bobbit en esta ocasión acerca del Diablo:

"I don't want you to think I'm a heathen, Mr. C. I've had enough experience to know that there is a God and that there is a Devil. But the way to tame the Devil is not to go down there to church and listen to what a sinful mean fool he is. No, love the Devil like you love Jesus; because he is a powerful man, and will do you a good turn if he knows you trust him. He has frequently done me good turns, like at dancing school in Memphis... I always called in the Devil to help me get the biggest part in our annual show. That is common sense; you see, I knew Jesus wouldn't have any truck with dancing. Now, as a matter of fact, I have called in the Devil just recently. He is the only one who can help me get out of this town (...)" (p. 54)

En este pasaje, Miss Bobbit dice explícitamente que el Diablo le ha hecho varios favores. Lo que ella parece ignorar es que el Diablo no hace favores sin recibir algo a cambio. Me parece que las constantes apariciones de semas del Diablo, de muerte y de tormenta son amenazas de que el Diablo se está preparando para cobrar sus favores. Lo que resulta irónico es que el último favor que Miss Bobbit le pide al Diablo—que la ayude a salir del pueblo—se cumplirá, ya que el Diablo sí la ayudará a salir del pueblo, pero no viva.

IV. Código proairético

En el capítulo I se estudió "Children on Their Birthdays" desde el punto de vista de los enigmas que el texto plantea al lector con el propósito de sostener o acrecentar su interés. En el capítulo II se anota un rasgo estilístico que se repite en "Children". Este capítulo nos puede servir para comprender un poco la textura de este cuento y el estilo del autor. Después, en el capítulo III se analizó, selectivamente, el contenido sémico del cuento; como resultado de este análisis se detectó la presencia de tres actantes que, "entre bambalinas", pronostican, dirigen y precipitan los acontecimientos de la historia narrada. Ahora, en este último capítulo analizaré varias secuencias de acciones que se desarrollan en "Children" y que me sirven para apuntalar mi proposición de considerar la muerte de Miss Bobbit no como un mero accidente, sino como la culminación de todo un plan urdido por el Diablo para hacer que Miss Bobbit se condene. En un principio, esta teoría podría parecer descabellada, pues no hay fuertes indicios que la apoyen. En realidad, esta idea surgió, en parte, como una vaga impresión durante mi primera lectura del cuento y, en parte, como resultado del rastreo de pequeñas pistas esparcidas a lo largo del cuento que vinieron a confirmar mi impresión inicial. Después, esta idea se fortaleció cuando leí en un artículo las siguientes líneas:

As Richard Meeker sees it, "Children" describes the effects of Miss Bobbit, whose pact with the devil proves her undoing, on the teenagers of a small Southern town.³⁷

en las que, sin darle mayor importancia, el autor da por hecho que Miss Bobbit se condena por haber tenido tratos con el Diablo.

A partir de la teoría del pacto entre Miss Bobbit y el Diablo, todos -o casi todos- los elementos cobran relevancia al encajar unos con otros. Ya no se trata de una serie inconexa de anécdotas graciosas, sino de un todo armonioso. En este caso, la unidad está dada por las secuencias de acciones -explícitas o implícitas- que ocurren a lo largo del cuento. La tarea del código proairético (o código de las acciones) consiste en hacer explícitas las acciones que están ocultas, trazar secuencias de acciones y descubrir la relevancia de tales secuencias. El análisis de las acciones es importante, ya que éstas constituyen la armazón del texto, sobre la cual todos los demás elementos van entretejidos. Por otra parte, es bien sabido que ni siquiera los textos del Realismo describen con exactitud las acciones que intentan describir, pues la escritura es lineal en tanto que varias acciones pueden ocurrir simultáneamente. Ante este impedimento, el escritor desarrolla estrategias para lograr dar veracidad a sus secuencias. Por supuesto, cada autor arma sus secuencias de modo personal, y, por lo tanto, el análisis de las acciones permite penetrar en la particularidad del autor en cuestión.

En mi análisis de las acciones sólo incluiré aquéllas que de una u otra forma se relacionen con lo que a modo de macrosecuencia he denominado "la condenación de Miss Bobbit". Mi relación de dichas acciones será cronológica, con el propósito de trazar

una línea secuencial desde la primera hasta la última acción de esta macrosecuencia.

Secuencia 1: "Primera bagatela". a) Invocación. Miss Bobbit le pide al Diablo un deseo: que le ayude a conseguir el mejor papel en el festejo anual de su escuela:

He [el Diablo] has frequently done me good turns, like at dancing school in Memphis ... I always called in the Devil to help me get the biggest part in our annual show. (2. 54)

b) Repetición de la invocación. La invocación se repite varias veces, como puede verse en la frase "I always called in the Devil".

c) Otorgamiento. Este dato está contenido en la primera línea de esta cita.

Esta secuencia no termina aquí; falta la acción d, que sería lo que el Diablo recibe a cambio del favor que ha concedido. El error dramático de Miss Bobbit consiste en ignorar este último término de la secuencia. Ella creía que para recibir los dones del Diablo bastaba con adorarlo.

Secuencia 2: "El autobús de las 6:00 P.M." a) Llega al pueblo el autobús con su precioso cargamento: Miss Bobbit. b) Un año después el mismo autobús atropella a Miss Bobbit. Es de notarse que el escritor tenía interés en que el lector percibiera esta "coincidencia", pues incluyó ambos datos en el mismo párrafo y muy cerca el uno del otro. Es obvio, entonces, que quiso impri-

mirle cierto significado. En mi opinión, esta "coincidencia" tiene, en primer lugar, la función de crear una atmósfera en la que flote el temor a lo desconocido: ¿Por qué es precisamente el mismo autobús de las 6:00 P.M. que trajo a Miss Bobbit el que le quita la vida? ¿Hay alguna fuerza misteriosa que conduce al autobús? En segundo lugar, esta "coincidencia" produce un giro irónico, debido a que el autobús (actante, al fin y al cabo) otorga a Miss Bobbit algo que ella deseó en un momento dado, llegar al pueblo en el que transcurre la historia:

I know the next best thing is very often the best. It was the next best thing to move to this town; (l. 55)

En esta frase Miss Bobbit da una imagen de alguien que es capaz de controlar su destino; igual que los ajedrecistas, ella planea fríamente cada uno de sus movimientos. Pero entonces el autobús, manejado por hilos siniestros, y auxiliado por un distractor ("those moons of roses"), le quita la vida a Miss Bobbit.

Secuencia 3: "Embajadores del Diablo". a) De noche varios Diablos -que adoptaron la forma de perros- se plantan frente a la ventana de Miss Bobbit; sus aullidos pronostican la muerte de alguien, seguramente la de Miss Bobbit. Un dato muy curioso es que el autor habla de 'rat terriers', 'bird dogs' y 'blood-hounds', todos los cuales tienen como rasgo común el hecho de ser perros de caza, que se distinguen por su gran habilidad para seguir el rastro de sus presas, por su excelente olfato y por el gran celo que ponen en la tarea de acoso que les encomendó

su amo (sema: persecución). b) Miss Bobbit pone su queja ante las autoridades, quienes no hacen nada al respecto. c) Miss Bobbit toma el asunto en sus manos: trata de quitarse de encima a los diablos/perros; ¿cómo?, a pedradas, un método poco eficaz para lidiar con fuerzas del más allá (sema: pragmatismo vs. pensamiento mágico).

Esta secuencia también queda abierta de momento, pues el hecho de soltar un perro de caza en pos de una presa significa que: 1) el perro alcanza a la presa, o 2) la presa logra escaparse. El último término de esta secuencia, igual que el faltante en la secuencia 1, se encuentra en la última línea del cuento, donde se ve que el amo de los perros de caza logró su propósito.

Secuencia 4: "Segunda bagatela". a) La segunda invocación: "Now, as a matter of fact, I have called in the Devil just recently." (l. 54) Lo que Miss Bobbit pide en esta ocasión es que el Diablo le ayude a salir del pueblo. Al principio parecería que esta petición no tiene respuesta: Pasa mucho tiempo durante el cual Miss Bobbit y Sister Rosalba se dedican a sus negocios; los muchachos se pelean por el amor de Miss Bobbit; el pueblo se escandaliza porque Miss Bobbit no asiste a la escuela, hasta que: b) Aparece otro emisario del Diablo, Manny Fox, dispuesto a engañar a Miss Bobbit mediante una bagatela. c) La bagatela: el triunfo en el "show" de Manny Fox, que le da lo que ha pedido: salir del pueblo; pero se lo concede con creces, pues parece que irá directamente a Hollywood. d) El emisario desaparece, confirmando una vez más que el Diablo nunca cumple su palabra. e) El

cobro. Un tercer emisario del Diablo -el autobús de las 6:00 P.M.- se presenta a cobrar los favores otorgados a Miss Bobbit. Con esto se cierra la secuencia, al igual que otras dos que habían quedado abiertas.

CONCLUSIONES

(Sobre el método de análisis)

Definitivamente, no puedo -ni quiero- hacer comparaciones entre el método estructuralista que propone Roland Barthes y otros métodos, pues poco o nada sé de ellos. En cambio, después de haberme familiarizado con el método propuesto en S/Z, sí creo estar en condiciones de hablar de este método.

Lo primero que llama la atención de este método es su elegancia léxica: cualquiera se siente profundamente impresionado cuando escucha palabras como: sema, hermenéutico, proairético o valor alético. Estos y otros términos son capaces de hacernos desistir de la lectura de S/Z, pero si los analizamos etimológicamente, encontramos que, en su mayoría, están correctamente aplicados. Con frecuencia, los conceptos que se expresan mediante tales términos novedosos no son más que aplicaciones de conceptos tomados de la lingüística de Jakobson (v.g., las funciones de la lengua). Si a pesar de todo terminamos de leer el libro y posteriormente tratamos de aplicar su metodología, nos encontramos con que, con frecuencia, sus definiciones son insuficientes u oscuras, y entonces tenemos que regresar una y mil veces sobre el texto para descubrir cómo aplica el autor sus códigos. En pocas palabras, creo que el método de Roland Barthes es difícil de aplicar por la exuberancia de su terminología y textura, así como por la gran sapiencia de que hace gala el autor, misma que, en última instancia, es lo que enriquece la interpretación de un texto, y no el método por sí solo.

A pesar de todo lo anterior, creo, sin embargo, que el método de los cinco códigos de Roland Barthes resulta una herramienta muy útil para el análisis de cualquier texto. En particular, creo que es muy eficaz para analizar los textos literarios, que, como se sabe, son los textos de mayor riqueza expresiva (y por lo tanto, los más difíciles de interpretar). Esta eficacia del método proviene del hecho de que no hay ninguna predisposición al momento de empezar a aplicar el método: ni se van a analizar las luchas de clases de los protagonistas, ni se les va a aplicar psicoterapia (a menos que la naturaleza del texto así lo exija). En realidad, el texto es el que proporcionará la dirección de nuestro análisis. El método sólo funciona como un archivo en el cual se va clasificando todo el material del texto. Así, se podría afirmar que este método es exclusivamente descriptivo. Pero en la práctica esto no es posible debido a la gran riqueza del texto; ante ella, el crítico tiene que seleccionar su material, y es obvio que al seleccionar se pasa de la descripción a la interpretación. En este nivel de la selección es donde entra en juego la intuición, los conocimientos y el talento del crítico.

En el caso particular de mi análisis de "Children ...", fue absolutamente necesario eliminar gran parte del material que había obtenido en mi análisis previo, pues aparte de ser demasiado, su variedad resultaba abrumadora. Elegí entonces el material que resultó ser más consistente: los enigmas, porque son uno de los elementos con los que Truman Capote sostiene y acrecienta el in-

terés del lector; los semas, porque gracias a ellos descubrimos los colores distintivos de la atmósfera y los personajes de "Children ..."; las secuencias de acciones, porque constituyen la armazón primaria del cuento.

Por otra parte, el método de Roland Barthes no es excepción a la regla de que ningún método es exhaustivo. Cualquiera que sea el método que se siga, siempre quedarán espacios (llámense aspectos o niveles) aún por explorar. En el caso concreto del método de Roland Barthes, creo que se da mayor importancia a la estructura, a la armazón, a las articulaciones, que al ornamento que puede y suele haber en un texto. Con la intención de suplir esta deficiencia, incluí el código estilístico, propuesto por Sánchez MacGrégor. Creo que la proposición de este nuevo código es muy acertada, pues gracias a él se pueden registrar las particularidades estilísticas del escritor que se está analizando.

En resumen, puede decirse que el método de Roland Barthes nos permite penetrar en el plural y en la singularidad de cada texto. Cualquier interpretación -histórica, sociológica, psicológica, científica, religiosa, estética, lingüística, etc.- tiene cabida en él, siempre y cuando el texto proporcione los elementos que la fundamenten.

(Sobre el cuento)

Después de leer por primera vez "Children on Their Birthdays", lo único que podía afirmar con certeza era que me había gustado mucho este cuento, aunque no alcanzaba a comprender muchos aspectos

tos de él. Recuerdo, sí, que me impresionó Miss Bobbit en particular, como un personaje poco usual; y que la atmósfera que priva en el cuento me produjo cierta inquietud y gran fascinación. Sin embargo, con frecuencia me hacía preguntas como: ¿Por qué el autor comienza por el final de su historia y con ello renuncia al factor sorpresa? ¿Por qué me obsesiona tanto Miss Bobbit? ¿Aparte del personaje central, hay algún otro elemento que sirva de enlace entre las diversas anécdotas que forman el cuento? ¿Son casuales las referencias a la muerte y al Diablo? ¿Por qué con frecuencia se habla de tormenta, relámpagos, lluvia, etc.? ¿De qué se vale el autor para producir tanta gracia, de tal modo que no puede uno leer ciertas líneas del cuento sin soltar la carcajada? Sólo a partir del análisis formal y sistemático del cuento pude encontrar respuestas para algunas de mis dudas sobre "Children". Gracias al análisis semántico pude darme cuenta de que el hecho de que este personaje resulte tan atractivo se debe, entre otras cosas, a la dualidad en varios planos de Miss Bobbit, resultado de una cuidadosa articulación de rasgos dialécticamente opuestos: feminidad-masculinidad; comportamiento infantil, a veces, y de adulto, otras; actitud soñadora-actitud realista; misticismo-pragmatismo. La simultaneidad de estos rasgos es lo que crea esa imagen plena de vitalidad que proyecta Miss Bobbit. Asimismo, gracias al análisis semántico pude comprender por qué la atmósfera me pareció inquietante y fascinante: la atmósfera, lejos de ser placentera como podría sugerirlo el título, está constituida por semas de violencia, agresión, persecución, muerte, búsqueda, anhelos no satisfechos, tormenta, fingimiento, todos los cuales

son aspectos negativos que pude determinar sólo después de organizar mi material sémico. Entonces pude seleccionar los semas que predominan en "Children" y tratar de deducir las implicaciones de tal predominio.

Sobre todo, con mi análisis descubrí que el cuento no es, como llegué a creer al principio, simplemente una serie de anécdotas humorísticas, sino un todo coherente cuya unidad está dada por: (a) el personaje principal; (b) el manejo de los enigmas y de sus correspondientes desciframientos, todo lo cual crea un interés sostenido; (c) el magistral uso de una sintaxis muy peculiar del autor, con el fin de crear flujos de emotividad entre el texto y el lector; (d) la aparición recurrente de semas tales como los de "muerte", "el Diablo" y "tormenta", que crean una atmósfera capaz de producir gran inquietud en el lector y (e) las secuencias de acciones relacionadas con el pacto entre el Diablo y Miss Bobbit.

En suma, podemos afirmar que "Children on Their Birthdays" presenta un mundo de características singulares: habitado por personajes inolvidables que, gracias al ingenio de Truman Capote, saltan del texto para contarnos chismes (Mrs. Sawyer), para vendernos una suscripción al Selecciones o para convencernos de los poderes del Diablo (Miss Bobbit), para jurar y no cumplir (tía El) o para vendernos sueños y después levantar el vuelo con nuestro dinero (Manny Fox); un mundo en el que las tormentas son advertencias, las calles suelen tener nombres tenebrosos y el Diablo nos puede estar espionando oculto en un pastel, o esperándonos a la vuelta de la esquina o al final de cualquier curva.

(1) CHILDREN ON THEIR BIRTHDAYS

(2) Yesterday afternoon the six-o'clock bus ran over Miss Bobbit. (3) I'm not sure what there is to be said about it; after all, she was only ten years old, (4) still I know no one of us in this town will forget her. For one thing, no thing she ever did was ordinary, not from the first time that we saw her, and that was a year ago. (5) Miss Bobbit and her mother, they arrived on that same six-o'clock bus, the one that comes through from Mobile. It happened to be my cousin Billy Bob's birthday, and so most of the children in town were here at our house. We were sprawled on the front porch having tutti-frutti and devil cake when the bus stormed around Deadman's Curve. (6) It was the summer that never rained; rusted dryness coated everything; sometimes when a car passed on the road, raised dust would hang in the still air an hour or more. Aunt El said if they didn't pave the highway soon she was going to move down to the seacoast; but she'd said that for such a long time. (7) Anyway, we were sitting on the porch, tutti-frutti melting on our plates, when suddenly, just as we were wishing that something would happen, something did; for out of the red road dust appeared Miss Bobbit. A wiry little girl in a starched, lemon-colored party dress, she sassed along with a grown-up mince, one hand on her hip, the other supporting a spinsterish umbrella. (8) Her mother, lugging two cardboard valises and a wind-up victrola, trailed in the background. She was a gaunt shaggy woman with silent eyes and a hungry smile.

(9) All the children on the porch had grown so still that when a cone of wasps started humming the girls did not set up their usual holler. Their attention was too fixed upon the approach of Miss Bobbit and her mother, who had by now reached the gate. (10) "Begging your pardon," called Miss Bobbit in a voice that was at once silky and childlike, like a pretty piece of ribbon, and immaculately exact, like a movie star or a schoolmarm, "but might we speak with the grown-up persons of the house?" (11) This, of course, meant Aunt El; and, at least to some degree, myself. But Billy Bob and all the other boys, no one of whom was over thirteen, followed down to the gate after us. From their faces you would have thought they'd never seen a girl before. Certainly not like Miss Bobbit. (12) As Aunt El said, whoever heard tell of a child wearing makeup? Tangee gave her lips an orange glow, her hair, rather like a costume wig, was a mass of rosy curls, and her eyes had a knowing, penciled tilt; even so, she had a skinny dignity, she was a lady, and, what is more, she looked you in the eye with manlike directness. "I'm Miss Lily Jane Bobbit, Miss Bobbit from Memphis, Tennessee," she said solemnly. (13) The boys looked down at their toes, and, on the porch, Cora McCall, who Billy Bob was courting at the time, led the girls into a fanfare of giggles. (14) "Country children," said Miss Bobbit with an understanding smile, and gave her parasol a saucy whirl. "My mother," and this homely woman allowed an abrupt nod to acknowledge herself, "my mother and I have taken rooms here. Would you be so kind as to point out the house? It belongs to a Mrs. Sawyer." Why, sure, said Aunt El, that's Mrs. Sawyer's, right there across the street. The only boarding house around here, it is an old tall dark place with about two dozen lightning rods scattered on the roof: Mrs. Sawyer is scared to death in a thunderstorm.

(15) Coloring like an apple, Billy Bob said, please ma'am, it being such a hot day and all, wouldn't they rest a spell and have some tutti-frutti? and Aunt El said yes, by all means, (16) but Miss Bobbit shook her head. "Very fat tening, tutti-frutti; but merci you kindly," (17) and they started across the road, the mother half-dragging her parcels in the dust. Then, and with an ear-

nest expression, Miss Bobbit turned back; the sunflower yellow of her eyes darkened, and she rolled them slightly sideways, as if trying to remember a poem. "My mother has a disorder of the tongue, so it is necessary that I speak for her," she announced rapidly and heaved a sigh. "My mother is a very fine seamstress; she has made dresses for the society of many cities and towns, including Memphis and Tallahassee. No doubt you have noticed and admired the dress I am wearing. Every stitch of it was handsewn by my mother. My mother can copy any pattern, and just recently she won a twenty-five-dollar prize from the Ladies' Home Journal. My mother can also crochet, knit, and embroider. If you want any kind of sewing done, please come to my mother. Please advise your friends and family. Thank you." And then, with a rustle and a swish, she was gone.

(18) Cora McCall and the girls pulled their hair-ribbons nervously, suspiciously, and looked very put out and prune-faced. I'm Miss Bobbit, said Cora, twisting her face into an evil imitation, and I'm Princess Elizabeth, that's who I am, ha, ha, ha. Furthermore, said Cora, that dress was just as tacky as could be; personally, Cora said, all my clothes come from Atlanta; plus a pair of shoes from New York, which is not even to mention my silver turquoise ring all the way from Mexico City, Mexico. (19) Aunt El said they ought not to behave that way about a fellow child, a stranger in the town, but the girls went on like a huddle of witches, and certain boys, the sillier ones that liked to be with the girls, joined in and said things that made Aunt El go red and declare she was going to send them all home and tell their daddies, to boot. (20) But before she could carry forward this threat Miss Bobbit herself intervened by traipsing across the Sawyer porch, costumed in a new and startling manner.

(21) The older boys, like Billy Bob and Preacher Star, who had sat quiet while the girls razed Miss Bobbit, and who had watched the house into which she'd disappeared with misty, ambitious faces, they now straightened up and ambled down to the gate. (22) Cora McCall sniffed and poked out her lower lip, but the rest of us went and sat on the steps. Miss Bobbit paid us no mind whatever. The Sawyer yard is dark with mulberry trees and it is planted with grass and sweet shrub. Sometimes after a rain you can smell the sweet shrub all the way into our house; and in the center of this yard there is a sundial which Mrs. Sawyer installed in 1912 as a memorial to her Boston bull, Sunny, who died after having lapped up a bucket of paint. (23) Miss Bobbit pranced into the yard toting the victrola, which she put on the sundial; she wound it up, and started a record playing, and it played the Court of Luxemborg. (24) By now it was almost nightfall, a firefly hour, blue as milkglass; and birds like arrows swooped together and swept into the folds of trees. Before storms, leaves and flowers appear to burn with a private light, color, and Miss Bobbit, got up in a little white skirt like a powder-puff and with strips of gold-glittering tinsel ribboning her hair seemed, set against the darkening all around, to contain this illuminated quality. She held her arms arched over her head, her hands lily-limp, and stood straight up on the tips of her toes. (25) She stood that way for a good long while, and Aunt El said it was right smart of her. Then she began to waltz around and around, and around and around she went until Aunt El said, why, she was plain dizzy from the sight. She stopped only when it was time to rewind the victrola; and when the moon came rolling down the ridge, and the last supper bell had sounded, and all the children had gone home, and the night iris was beginning to bloom, Miss Bobbit was still there in the dark turning like a top.

(26) We did not see her again for some time. Preacher Star came every morning to our house and stayed straight through to supper. Preacher is a rail-thin boy with a butchy shock of red hair; he has eleven brothers and sisters, and even they are afraid of him, for he has a terrible temper, and is famous in these

parts for his green-eyed meanness: last fourth of July he whipped Ollie Overton so bad that Ollie's family had to send him to the hospital in Pensacola; and there was another time he bit off half a mule's ear, chewed it, and spit it on the ground. Before Billy Bob got his growth, Preacher played the devil with him, too. He used to drop cockleburrs down his collar, and rub pepper in his eyes, and tear up his homework. (27) But now they are the biggest friends in town; talk alike, walk alike, and occasionally they disappear together for whole days, Lord knows where to. (28) But during these days when Miss Bobbit did not appear they stayed close to the house. They would stand around in the yard trying to slingshot sparrows off telephone poles; or sometimes Billy Bob would play his ukulele, and they would sing so loud Uncle Billy Bob, who is Judge for this county, claimed he could hear them all the way to the courthouse: send me a letter, send it by mail, send it in care of the Birmingham jail. Miss Bobbit did not hear them; at least she never poked her head out the door. (29) Then one day Mrs. Sawyer, coming over to borrow a cup of sugar, rattled on a good deal about her new boarders. You know, she said, squinting her chicken-bright eyes, the husband was a crook, uh, huh, the child told me herself. Hasn't an ounce of shame, not a mite. Said her daddy was the dearest daddy and the sweetest singing man in the whole of Tennessee And I said, honey, where is he? and just as off-hand as you please she says, Oh, he's in the penitentiary and we don't hear from him no more. Say, now, does that make your blood run cold? Uh huh, and I been thinking, her mama, I been thinking she's some kinda foreigner: never says a word, and sometimes it looks like she don't understand what nobody says to her. And you know, they eat everything raw. Raw eggs, raw turnips, carrots -no meat whatsoever. For reasons of health, the child says, but ho! she's been straight out on the bed running a fever since last Tuesday.

(30) That same afternoon Aunt El went out to water her roses, only to discover them gone. (31) These were special roses, ones she'd planned to send to the flower show in Mobile, and so naturally she got a little hysterical. She rang up the Sheriff, and said, listen here, Sheriff, you come over here right fast. I mean somebody's got off with all my Lady Anne's that I've devoted myself to heart and soul since early spring. When the Sheriff's car pulled up outside our house, all the neighbors along the street came out on their porches, (32) and Mrs. Sawyer, layers of cold cream whitening her face, trotted across the road. Oh shoot, she said, very disappointed to find no one had been murdered, oh shoot, she said, nobody's stole them roses. Your Billy Bob brought them roses over and left them for little Bobbit. (33) Aunt El did not say one word. She just marched over to the peach tree, and cut herself a switch. Ohhh, Billy Bob, she stalked along the street calling his name, and then she found him down at Speedy's garage where he and Preacher were watching Speedy take a motor apart. She simply lifted him by the hair and, switching blueblazes, towed him home. But she couldn't make him say he was sorry and she couldn't make him cry. And when she was finished with him he ran into the backyard and climbed high into the tower of a pecan tree and swore he wasn't ever going to come down. (34) Then his daddy stood at the window and called to him: Son, we aren't mad with you, so come down and eat your supper. But Billy Bob wouldn't budge. Aunt El went and leaned against the tree. She spoke in a voice soft as the gathering light. I'm sorry, son, she said, I didn't mean whipping you so hard like that. I've fixed a nice supper, son, potato salad and boiled ham and deviled eggs. Go away, said Billy Bob, I don't want no supper, and I hate you like all-fire. (35) His daddy said he ought not talk like that to his mother, and she began to cry. She stood there under the tree and cried, raising the hem of her skirt to dab at her eyes. I don't hate you, son... If I didn't love you I wouldn't whip you. The pecan leaves began to rattle; Billy Bob slid slowly to the ground, and

Aunt El, rushing her fingers through his hair, pulled him against her. Aw, Ma, he said, Aw, Ma.

(36) After supper Billy Bob came and flung himself on the foot of my bed. He smelled all sour and sweet, the way boys do, and I felt very sorry for him, especially because he looked so worried. His eyes were almost shut with worry. You're s'posed to send sick folks flowers, he said righteously. (37) About this time we heard the victrola, a lilting far-away sound, and a night moth flew through the window, drifting in the air delicate as the music. But it was dark now, and we couldn't tell if Miss Bobbit was dancing. Billy Bob, as though he were in pain, doubled up on the bed like a jackknife; but his face was suddenly clear, his grubby boy-eyes twitching like candles. She's so cute, he whispered, she's the cutest dickens I ever saw, gee, to hell with it, I don't care, I'd pick all the roses in China.

(38) Preacher would have picked all the roses in China, too. He was as crazy about her as Billy Bob. (39) But Miss Bobbit did not notice them. The sole communication we had with her was a note to Aunt El thanking her for the flowers. Day after day she sat on her porch, always dressed to beat the band, and doing a piece of embroidery, or combing curls in her hair, or reading a Webster's dictionary - formal, but friendly enough; if you said good-day to her she said good-day to you. (40) Even so, the boys never could seem to get up the nerve to go over and talk with her, and most of the time she simply looked through them, even when they tomcatted up and down the street trying to get her eye. They wrestled, played Tarzan, did foolheaded bicycle tricks. It was a sorry business. A great many girls in town strolled by the Sawyer house two and three times within an hour just on the chance of getting a look. Some of the girls who did this were: Cora McCall, Mary Murphy Jones, Janice Ackerman. Miss Bobbit did not show any interest in them either. Cora would not speak to Billy Bob any more. The same was true with Janice and Preacher. As a matter of fact, Janice wrote Preacher a letter in red ink on lace-trimmed paper in which she told him he was vile beyond all human beings and words, that she considered their engagement broken, that he could have back the stuffed squirrel he'd given her. Preacher, saying he wanted to act nice, stopped her the next time she passed our house, and said, well, hell, she could keep that old squirrel if she wanted to. Afterwards, he couldn't understand why Janice ran away bawling the way she did.

(41) Then one day the boys were being crazier than usual; Billy Bob was sagging around in his daddy's World War khakis, and Preacher, stripped to the waist, had a naked woman drawn on his chest with one of Aunt El's old lipsticks. They looked like perfect fools, but Miss Bobbit, reclining in a swing, merely yawned. (42) It was noon, and there was no one passing in the street, except a colored girl, baby-fat and sugar-plum shaped, who hummed along carrying a pail of blackberries. (43) But the boys, teasing at her like gnats, joined hands and wouldn't let her go by, not until she paid a tariff. (44) I ain't studyin' no tariff, she said, what kinda tariff you talkin' about, mister? A party in the barn, said Preacher, between clenched teeth, mighty nice party in the barn. And she, with a sulky shrug, said, huh, she intended studyin' no barn parties. Whereupon Billy Bob capsized her berry pail, and when she, with despairing, piglike shrieks, bent down in futile gestures of rescue, Preacher, who can be mean as the devil, gave her behind a kick which sent her sprawling jellylike among the blackberries and the dust. (45) Miss Bobbit came tearing across the road, her finger wagging like a metronome; like a school-teacher she clapped her hands, stamped her foot, said: "It is a well-known fact that gentlemen are put on the face of this earth for the protection of ladies. Do you suppose boys behave this way in towns like Memphis, New York, London, Hollywood, or Paris," The boys hung back, and shoved their hands in their pockets. Miss

Bobbit helped the colored girl to her feet; she dusted her off, dried her eyes, held out a handkerchief and told her to blow. "A pretty pass," she said, "a fine situation when a lady can't walk safely in the public daylight."

(46) Then the two of them went back and sat on Mrs. Sawyer's porch; and for the next year they were never far apart, Miss Bobbit and this baby elephant, whose name was Rosalba Cat. (47) At first, Mrs. Sawyer raised a fuss about Rosalba being so much at her house. She told Aunt El that it went against the grain to have a nigger lolling smack there in plain sight on her front porch. But Miss Bobbit had a certain magic, whatever she did she did it with complete ness, and so directly, so solemnly, that there was nothing to do but accept it. For instance, the tradespeople in town used to snicker when they called her Miss Bobbit; but by and by she was Miss Bobbit, and they gave her stiff little bows as she whirled by spinning her parasol. Miss Bobbit told everyone that Rosalba was her sister, which caused a good many jokes; but like most of her ideas, it gradually seemed natural, and when we would overhear them calling each other Sister Rosalba and Sister Bobbit none of us cracked a smile. But Sister Rosalba and Sister Bobbit did some queer things. There was the business about the dogs. (48) Now there are a great many dogs in this town, rat terriers, bird dogs, bloodhounds; they trail along the forlorn noon-hot streets in sleepy herds of six to a dozen, all waiting only for dark and the moon, when straight through the lonesome hours you can hear them howling: someone is dying, someone is dead. Miss Bobbit complained to the Sheriff; she said that certain of the dogs always planted themselves under her window, and that she was a light sleep er to begin with; what is more, and as Sister Rosalba said, she did not believe they were dogs at all, but some kind of devil. (49) Naturally the Sheriff did nothing; and so she took the matter into her own hands. One morning, after an especially loud night, she was seen stalking through the town with Rosalba at her side, Rosalba carrying a flower basket filled with rocks; whenever they saw a dog they paused while Miss Bobbit scrutinized him. Sometimes she would shake her head, but more often she said, "Yes, that's one of them, Sister Rosalba," and Sister Rosalba, with ferocious aim, would take a rock from her basket and crack the dog between the eyes.

(50) Another thing that happened concerns Mr. Henderson. (51) Mr. Henderson has a back room in the Sawyer house; a tough runt of a man who formerly was a wildcat oil prospector in Oklahoma, he is about seventy years old and, like a lot of old men, obsessed by functions of the body. Also, he is a terrible drunk. One time he had been drunk for two weeks; (52) whenever he heard Miss Bobbit and Sister Rosalba moving around the house, he would charge to the top of the stairs and bellow down to Mrs. Sawyer that there were midgets in the walls trying to get at his supply of toilet paper. They've already stolen fifteen cents' worth, he said. One evening, when the two girls were sitting under a tree in the yard, Mr. Henderson, sporting nothing more than a nightshirt, stamped out after them. Steal all my toilet paper, will you? he hollered, I'll show you midgets. ... (53) Somebody come help me, else these midget bitches are liable to make off with every sheet in town. It was Billy Bob and Preacher who caught Mr. Henderson and held him until some grown men arrived and began to tie him up. Miss Bobbit, who had behaved with admirable calm, told the men they did not know how to tie a proper knot, and undertook to do so herself. She did such a good job that all the circulation stopped in Mr. Henderson's hands and feet and it was a month before he could walk again.

(54) It was shortly afterwards that Miss Bobbit paid us a call. She came on Sunday and I was there alone, the family having gone to church. "The odors of a church are so offensive," she said, leaning forward and with her hands folded

primly before her. "I don't want you to think I'm a heathen, Mr. C.; I've had enough experience to know that there is a God and that there is a Devil. But the way to tame the Devil is not to go down there to church and listen to what a sinful mean fool he is. No, love the Devil like you love Jesus: because he is a powerful man, and will do you a good turn if he knows you trust him. He has frequently done me good turns, like at dancing school in Memphis.... I always called in the Devil to help me get the biggest part in our annual show. That is common sense; you see, I knew Jesus wouldn't have any truck with dancing. Now, as a matter of fact, I have called in the Devil just recently. He is the only one who can help me get out of this town. Not that I live here, not exactly, I think always about somewhere else, somewhere else where everything is dancing, like people dancing in the streets, and everything is pretty, like children on their birthdays. My precious papa said I live in the sky, but if he'd lived more in the sky he'd be rich like he wanted to be. The trouble with my papa was he did not love the Devil, he let the Devil love him. (55) But I am very smart in that respect: I know the next best thing is very often the best. It was the next best thing for us to move to this town; and since I can't pursue my career here, the next best thing for me is to start a little business on the side. Which is what I have done. I am sole subscription agent in this county for an impressive list of magazines, including Reader's Digest, Popular Mechanics, Dime Detective, and Child's Life. (56) To be sure, Mr. C., I'm not here to sell you anything. But I have a thought in mind. I was thinking those two boys that are always hanging around here, it occurred to me that they are men, after all. Do you suppose they would make a pair of likely assistants?"

Billy Bob and Preacher worked hard for Miss Bobbit, and for Sister Rosalba, too. (57) Sister Rosalba carried a line of cosmetics called Dewdrop, and it was part of the Boys' job to deliver purchases to her customers. Billy Bob used to be so tired in the evening he could hardly chew his supper. Aunt El said it was a shame and a pity, and finally one day when Billy Bob came down with a touch of sunstroke she said, all right, that settled it, Billy Bob would just have to quit Miss Bobbit. But Billy Bob cursed her out until his daddy had to lock him in his room; whereupon he said he was going to kill himself. Some cook we'd had told him once that if you ate a mess of collards all slopped over with molasses it would kill you sure as shooting; and so that is what he did. I'm dying, he said, rolling back and forth on his bed, I'm dying and nobody cares.

(58) Miss Bobbit came over and told him to hush up. "There's nothing wrong with you, boy," she said. "All you've got is a stomach ache." Then she did something that shocked Aunt El very much: she stripped the covers off Billy Bob and rubbed him down with alcohol from head to toe. When Aunt El told her she did not think that was a nice thing for a little girl to do, Miss Bobbit replied: "I don't know whether it's nice or not, but it's certainly very refreshing." After which Aunt El did all she could to keep Billy Bob from going back to work for her, but his daddy said to leave him alone, they would have to let the boy lead his own life.

(59) Miss Bobbit was very honest about money. She paid Billy Bob and Preacher their exact comission, and she would never let them treat her, as they often tried to do, at the drugstore or to the picture show. You'd better save your money," she told them. "That is, if you want to go to college. Because neither one of you has got the brains to win a scholarship, not even a football scholarship." (60) But it was over money that Billy Bob and Preacher had a big falling out; that was not the real reason, of course: the real reason was that they had grown cross-eyed jealous over Miss Bobbit. So one day, and he had the gall to do this right in front of Billy Bob, Preacher said to Miss Bobbit that she'd better check her accounts carefully because he had more than a suspicion that

Billy Bob wasn't turning over to her all the money he collected. That's a damned lie, said Billy Bob, and with a clean left hook he knocked Preacher off the Sawyer porch and jumped after him into a bed of nasturtiums. But once Preacher got a hold on him, Billy Bob didn't stand a chance. Preacher rubbed dirt in his eyes. During all this Mrs. Sawyer, leaning out an upper-story window, screamed like an eagle, and Sister Rosalba, fatly cheerful, ambiguously shouted, Kill him! Kill him! Kill him! Only Miss Bobbit seemed to know what she was doing. She plugged in the lawn hose, and gave the boys a close-up, blinding bath. (61) Gasping, Preacher staggered to his feet. Oh, honey, he said, shaking himself like a wet dog, honey, you've got to decide. "Decide what?" said Miss Bobbit, right away in a huff. Oh, honey, wheezed Preacher, you don't want us boys killing each other. You got to decide who is your real true sweetheart. "Sweetheart, my eye," said Miss Bobbit. "I should've known better than to get myself involved with a lot of children. What sort of businessman are you going to make? Now, you listen here, Preacher Star: I don't want a sweetheart, and if I did, it wouldn't be you. As a matter of fact, you don't even get up when a lady enters the room."

Preacher spit on the ground and swaggered over to Billy Bob. Come on, he said, just as though nothing had happened; she's a hard one, she is, she don't want nothing but to make trouble between two good friends. For a moment it looked as if Billy Bob was going to join him in a peaceful togetherness; but suddenly, coming to his senses, he drew back and made a gesture. The boys regarded each other a full minute, all the closeness between them turning an ugly color: you can't hate so much unless you love, too. And Preacher's face showed all of this. But there was nothing for him to do except go away. Oh, yes, Preacher, you looked so lost that day that for the first time I really liked you, so skinny and mean and lost going down the road all by yourself.

(62) They did not make it up, Preacher and Billy Bob; and it was not because they didn't want to, it was only that there did not seem to be any straight way for their friendship to happen again. But they couldn't get rid of this friendship: each was always aware of what the other was up to; and when Preacher found himself a new buddy, Billy Bob moped around for days, picking things up, dropping them again, or doing sudden wild things, like purposely poking his finger in the electric fan. Sometimes in the evenings Preacher would pause by the gate and talk with Aunt El. It was only to torment Billy Bob, I suppose, but he stayed friendly with all of us, and at Christmas time he gave us a huge box of shelled peanuts. He left a present for Billy Bob, too. It turned out to be a book of Sherlock Holmes; and on the flyleaf there was scribbled: "Friends Like Ivy on the Wall Must Fall." That's the corniest thing I ever saw, Billy Bob said. Jesus, what a dope he is! But then, and though it was a cold winter day, he went in the backyard and climbed up into the pecan tree, crouching there all afternoon in the blue December branches.

(63) But most of the time he was happy, because Miss Bobbit was there, and she was always sweet to him now. She and Sister Rosalba treated him like a man; that is to say, they allowed him to do everything for them. On the other hand, they let him win at three-handed bridge, they never questioned his lies, nor discouraged his ambitions. It was a happy while. (64) However, trouble started again when school began. (65) Miss Bobbit refused to go. "It's ridiculous," she said, when one day the principal, Mr. Copland, came around to investigate, "really ridiculous; I can read and write and there are some people in this town who have every reason to know that I can count money. No, Mr. Copland, consider for a moment and you will see neither of us has the time nor energy. After all, it would only be a matter of whose spirit broke first, yours or mine. And besides, what is there for you to teach me? Now, if you knew anything about dancing, that would be another matter; but under the circumstances, yes, Mr. Copland, under the circumstances, I suggest we forget the whole thing." Mr. Copland was perfectly wil-

ling to. But the rest of the town thought she ought to be whipped. (66) Horace Deasley wrote a piece in the paper which was titled "A Tragic Situation." It was, in his opinion, a tragic situation when a small girl could defy what he, for some reason, termed the Constitution of the United States. The article ended with a question: Can she get away with it? She did; (67) and so did Sister Rosalba. Only she was colored, so no one cared. (68) Billy Bob was not as lucky. It was school for him, all right; but he might as well have stayed home for the good it did to him. On his first report card he got three F's, a record of some sort. But he is a smart boy. I guess he just couldn't live through those hours without Miss Bobbit; away from her he always seemed half-asleep. (69) He was always in a fight, too; either his eye was black, or his lip was split, or his walk had a limp. (70) He never talked about these fights, but Miss Bobbit was shrewd enough to guess the reason why. "You are a dear, I know, I know. And I appreciate you, Billy Bob. Only don't fight with people because of me. Of course they say mean things about me. But do you know why that is, Billy Bob? It's a compliment, kind of. Because deep down they think I'm absolutely wonderful."

And she was right: if you are not admired no one will take the trouble to disapprove. But actually we had no idea of how wonderful she was until there appeared the man known as Manny Fox. (71) This happened late in February. The first news we had of Manny Fox was a series of jovial placards posted up in the stores around town: Manny Fox Presents the Fan Dancer without the Fan; then, in smaller print: Also, Sensational Amateur Program Featuring Your Own neighbors -First Prize, A Genuine Hollywood Screen Test. (72) All this was to take place the following Thursday. The tickets were priced at one dollar each, which around here is a lot of money; but it is not often that we get any kind of flesh entertainment, so everybody shelled out their money and made a great todo over the whole thing. The drugstore cowboys talked dirty all week, mostly about the fan dancer without the fan, who turned out to be Mrs. Manny Fox. They stayed down the highway at the Chucklewood Tourist Camp; but they were in town all day, driving around in an old Packard which had Manny Fox's full name stenciled on all four doors. His wife was a dead-pan pimento-tongued redhead with wet lips and moist eye-lids; she was quite large actually, but compared to Manny Fox she seemed rather frail, for he was a fat cigar of a man.

(73) They made the pool hall their headquarters, and every afternoon you could find them there, drinking beer and joking with the town loafers. As it developed, Manny Fox's business affairs were not restricted to theatrics. He also ran a kind of employment bureau: slowly he let it be known that for a fee of \$150 he could get for any adventurous boys in the county high-class jobs working on fruit ships sailing from New Orleans to South America. The chance of a lifetime, he called it. There are not two boys around here who readily lay their hands on so much as five dollars; nevertheless, a good dozen managed to raise the money. Ada Willingham took all she'd saved to buy an angel tombstone for her husband and gave it to her son, and Acey Trump's papa sold an option on his cotton crop.

(74) But the night of the show! That was a night when all was forgotten: mortgages, and the dishes in the kitchen sink. (75) Aunt El said you'd think we were going to the opera, everybody so dressed up, so pink and sweet-smelling. The Odeon had not been so full since the night they gave away the matched set of sterling silver. Practically everybody had a relative in the show, so there was a lot of nervousness to contend with. (76) Miss Bobbit was the only contestant we knew real well. Billy Bob couldn't sit still; he kept telling us over and over that we mustn't applaud for anybody but Miss Bobbit; Aunt El said that would be very rude, which sent Billy Bob off into a state again; and when his father bought us all bags of popcorn he wouldn't touch his because it would make his hands greasy, and please, another thing, we mustn't be noisy and eat ours while Miss Bobbit was performing. (77) That she was to be a contestant had come as a last-minute surprise. It was logical enough, and there were signs that should've

told us; the fact, for instance, that she had not set foot outside the Sawyer house in how many days? And the victrola going half the night, her shadow whirling on the window shade, and the secret, stuffed look on Sister Rosalba's face whenever asked after Sister Bobbit's health. So there was her name on the program, listed second, in fact, though she did not appear for a long while. First came Manny Fox, greased and leering, who told a lot of peculiar jokes, clapping his hands, ha, ha. Aunt El said if he told another joke like that she was going to walk straight out: he did, and she didn't. (78) Before Miss Bobbit came on there were eleven contestants, including Eustacia Bernstein, who imitated movie stars so that they all sounded like Eustacia, (79) and there was an extraordinary Mr. Buster Riley, a jug-eared old wool-hat from way in the back country who played "Waltzing Matilda" on a saw. Up to that point, he was the hit of the show; not that there was any marked difference in the various receptions, for everybody applauded generously, everybody, that is, except Preacher Star. He was sitting two rows ahead of us, greeting each act with a donkey-loud boo. Aunt El said she was never going to speak to him again. The only person he ever applauded was Miss Bobbit. (80) No doubt the Devil was on her side, but she deserved it. (81) Out she came, tossing her hips, her curls, rolling her eyes. You could tell right away it wasn't going to be one of her classical numbers. She tapped across the stage, daintily holding up the sides of a cloud-blue skirt. That's the cutest thing I ever saw, said Billy Rob, smacking his thigh, and Aunt El had to agree that Miss Bobbit looked real sweet. (82) When she started to twirl the whole audience broke into spontaneous applause; so she did it all over again, hissing, "Faster, faster," at poor Miss Adelaide, who was at the piano doing her Sunday-school best. "I was born in China, and raised in Jay-pan ..." We had never heard her sing before, and she had a rowdy sandpaper voice. "...if you don't like my peaches, stay away from my can, o-ho o-ho!" (83) Aunt El gasped; she gasped again when Miss Bobbit, with a bump, up-ended her skirt to display blue-lace underwear, thereby collecting most of the whistles the boys had been saving for the fan dancer without the fan, which was just as well, as it turned out, for that lady, to the tune of "An Apple for the Teacher" and cries of gyp gyp, did her routine attired in a bathing suit. (84) But showing off her bottom was not Miss Bobbit's final triumph. Miss Adelaide commenced an ominous thundering in the darker keys, at which point Sister Rosalba, carrying a lighted Roman candle, rushed onstage and handed it to Miss Bobbit, who was in the midst of a full split; she made it, too, and just as she did the Roman candle burst into fiery balls of red, white, and blue, and we all had to stand up because she was singing "The Star Spangled Banner" at the top of her lungs. Aunt El said afterwards that it was one of the most gorgeous things she'd ever seen on the American stage.

Well, she surely did deserve a Hollywood screen test and, inasmuch as she won the contest, it looked as though she were going to get it. (85) Manny Fox said she was: honey, he said, you're real star stuff. Only he skipped town the next day, leaving nothing but hearty promises. Watch the mails, my friends, you'll all be hearing from me. That is what he said to the boys whose money he'd taken, and that is what he said to Miss Bobbit. There are three deliveries daily, and this sizable group gathered at the post office for all of them, a jolly crowd growing gradually joyless. How their hands trembled when a letter slid into their mailbox. A terrible hush came over them as the days passed. They all knew what the other was thinking, but no one could bring himself to say it, not even Miss Bobbit. Postmistress Patterson said it plainly, however: the man's a crook, she said, I knew he was a crook to begin with, and if I have to look at your faces one more day I'll shoot myself.

(86) Finally, at the end of two weeks, it was Miss Bobbit who broke the spell. Her eyes had grown more vacant than anyone had ever supposed they might, but one day, after the last mail was up, all her old sizzle came back. "O.K., boys, it's lynch law now," she said, and proceeded to herd the whole troupe home with her. This was the first meeting of the Manny Fox Hangman's Club, an organization which, in a more social form, endures to this day, though Manny Fox has long since been caught and, so to say, hung. (87) Credit for this went quite properly to Miss Bobbit. Within a week she'd written over three hundred descriptions of Manny Fox and dispatched them to Sheriffs throughout the South; she also wrote letters to papers in the larger cities, and these attracted wide attention. As a result, four of the robbed boys were offered good-paying jobs by the United Fruit Company, (88) and late this spring, when Manny Fox was arrested in Uphigh, Arkansas, where he was pulling the same old dodge, Miss Bobbit was presented with a Good Deed Merit award from the Sunbeam Girls of America. For some reason, she made a point of letting the world know that this did not exactly thrill her. "I do not approve of the organization," she said. "All that rowdy bugle blowing. It's neither good-hearted nor truly feminine. And anyway, what is a good deed? Don't let anybody fool you, a good deed is something you do because you want something in return." (89) It would be reassuring to report she was wrong, and that her just reward, when at last it came, was given out of kindness and love. However, this is not the case. About a week ago the boys involved in the swindle all received from Manny Fox checks covering their losses, and Miss Bobbit, with clodhopping determination, stalked into a meeting of the Hangman's Club, which is now an excuse for drinking beer and playing poker every Thursday night. (90) "Look, boys," she said, laying it on the line, "none of you ever thought to see that money again, but now that you have, you ought to invest it in something practical -like me." The proposition was that they should pool their money and finance her trip to Hollywood; in return, they would get ten percent of her life's earnings which, after she was a star, and that would not be very long, would make them all rich men. "At least," as she said, "in this part of the country." No one of the boys wanted to do it: but when Miss Bobbit looked at you, what was there to say?

(91) Since Monday, it has been raining buoyant summer rain shot through with sun, but dark at night and full of sound, full of dripping leaves, watery chimings, sleepless scuttlings. (92) Billy Bob is wide-awake, dry-eyed, though every thing he does is a little frozen and his tongue is as stiff as a bell tonge. It has not been easy for him, Miss Bobbit's going. (93) Because she'd meant more than that. Than what? Than being thirteen years old and crazy in love. She was the queer things in him, like the pecan tree and liking books and caring enough about people to let them hurt him. She was the things he was afraid to show anyone else. (94) And in the dark the music trickled through the rain: won't there be nights when we will hear it just as though it were really there? And afternoons when the shadows will be all at once confused, and she will pass before us, unfurling across the lawn like a pretty piece of ribbon? She laughed to Billy Bob; she held his hand, she even kissed him. "I'm not going to die," she said. "You'll come out there, and we'll climb a mountain, and we'll all live there together, you and me and Sister Rosalba." But Billy Bob knew it would never happen that way, and so when the music came through the dark he would stuff the pillow over his head.

(95) Only there was a strange smile about yesterday, and that was the day she was leaving. Around noon the sun came out, bringing with it into the air all the sweetness of wisteria. Aunt El's yellow Lady Anne's were blooming again, and she did something wonderful, she told Billy Bob he could pick them and give them to Miss Bobbit for good-bye. (96) All afternoon Miss Bobbit sat on the porch surrounded by people who stopped by to wish her well. She looked as though she were going to Communion, dressed in white and with a white parasol. (97) Sister Rosalba had given her a handkerchief, but she had to borrow it back because she could

n't stop blubbering. Another little girl brought a baked chicken, presumably to be eaten on the bus; the only trouble was she'd forgotten to take out the insides before cooking it. Miss Bobbit's mother said that was all right by her, chicken was chicken; which is memorable because it is the single opinion she ever voiced. (98) There was only one sour note. For hours Preacher Star had been hanging around down at the corner, sometimes standing at the curb tossing a coin, and sometimes hiding behind a tree, as if he didn't want anyone to see him. It made everybody nervous. About twenty minutes before bus time he sauntered up and leaned against our gate. (99) Billy Bob was still in the garden picking roses; by now he had enough for a bonfire, and their smell was as heavy as wind. Preacher stared at him until he lifted his head. As they looked at each other the rain began again, falling fine as sea spray and colored by a rainbow. Without a word, Preacher went over and started helping Billy Bob separate the roses into two giant bouquets: together they carried them to the curb. (100) Across the street there were bumble bees of talk, but when Miss Bobbit saw them, two boys whose flower-masked faces were like yellow moons, she rushed down the steps, her arms outstretched. (101) You could see what was going to happen; and we called out, our voices like light ning in the rain, but Miss Bobbit, running toward those moons of roses, did not seem to hear. That is when the six-o'clock bus ran over her.

INDICE DE NOTAS

1. "Miriam", "Mr. Jones", "The Headless Hawk", "Master Misery", etc.
2. "Children on Their Birthdays", "Jug of Silver", "A Christmas Memory", "The Thanksgiving Visitor", Other Voices, Other Rooms, The Grass Harp, etc.
3. Empleo el término 'pintoresco' según la siguiente acepción: "Lenguaje, estilo, etc., con que se pintan viva y animadamente las cosas." (Diccionario de la lengua española, pág. 1029).
4. "Lo grotesco es, para nosotros, la ley estructural en cuya virtud un mundo se presenta como desencajado. Las formas que nos son familiares se deforman, las proporciones naturales se alteran, el orden a que estamos acostumbrados se trastueca espacial y temporalmente." (de Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, pág. 512)
5. Entre los personajes de este tipo se puede incluir a Miriam, en "Miriam", Applesseed, en "Jug of Silver", Buddy, en "A Christmas Memory" y "The Thanks giving Visitor", Rosalba Cat y Miss Bobbit, en "Children on Their Birthdays".
6. Malcolm Cowley, Writers at Work, pág. 297.
7. Roland Barthes, S/Z, pág. 10.
8. Roland Barthes, Op. cit., pág. 10.
9. Actante. Término tomado por Greimas del trabajo de Tesnière. Para éste, los actantes designan los seres o las cosas que de una manera u otra, sólo por el hecho de figurar, participan en el proceso expresado por el verbo (Raymundo Mier, Introducción al análisis de textos, pág. 121).
10. Sánchez MacGrégor, Rulfo y Barthes, pág. 34.
11. Según definición de Roman Jakobson en Ensayos de Lingüística General.
12. A este respecto, me gustaría sugerir a quien esté interesado en realizar este análisis, que centre su atención en los semas de violencia. Creo que casi no hay un solo renglón en "Children on Their Birthdays" que no contenga un sema de violencia, lo cual nos da una idea del mundo al cual se tiene que enfrentar nuestro personaje principal.
13. Una lexia es, según Roland Barthes, una "unidad de lectura", una división arbitraria practicada en un texto, para propósitos de análisis. Una lexia tiene, o debe tener, sólo uno o dos códigos para que se pueda efectuar el análisis: "El fraccionamiento del continuo textual en cortos fragmentos con tiguos (lexias) es arbitrario pero cómodo." (Roland Barthes, Op. cit., pág. 217)
14. Un engaño es, según Roland Barthes, un elemento formal mediante el cual se retrasa el desciframiento de un enigma.
15. Malcolm Cowley, Writers at Work, pág. 286.
16. Wayne C. Booth, The Rhetoric of Fiction, pág. 191.
17. El subrayado es mío.
18. En apoyo a la comparación de la ayudante de la actriz, algunas lexias más adelante encontramos otra función de tal personaje: la confección de los atuendos que lucirá el actor en escena: "No doubt you have noticed and ad mired the dress I am wearing. Every stitch of it was handsewn by my mother." (l. 17)
19. El subrayado es mío.
20. Local, entendido en su primera acepción: "Se aplica, por oposición a 'general', a lo que se refiere, afecta, etc., sólo a cierta parte y no al total de que ella forma parte. M. Moliner, Diccionario de uso del español, pág. 279.

21. El subrayado es mío.
22. Me referiré más extensamente a lo que llamo "juego de contrapunto" en el capítulo II.
23. Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, pág. 355.
24. Término utilizado por Roland Barthes en "Análisis textual de un cuento de Edgar Poe".
25. El subrayado es mío.
26. Lee Zacharias, "Living the American Dream: 'Children on Their Birthdays' " en Studies in Short Fiction, vol. 12, págs. 343-350.
27. Es pertinente citar aquí lo que el propio autor ha declarado con respecto a la relación entre el autor y su obra: "I seem to remember reading that Dickens, as he wrote, choked with laughter over his own humor and dripped tears all over the page when one of his characters died. My own theory is that the writer should have considered his wit and dried his tears long, long before setting out to evoke similar reactions in a reader. In other words, I believe the greatest intensity in art in all its shapes is achieved with a deliberate, hard and cool head." Malcolm Cowley (ed.), Writers at Work, págs. 291-2.
28. En "Análisis textual de un cuento de Edgar Poe", Roland Barthes habla del texto como una mercancía.
29. El subrayado es mío.
30. El subrayado es mío.
31. El subrayado es mío.
32. Esta objetividad se manifiesta particularmente en el tono periodístico de la última línea, en la cual la realidad prosaica y devastadora, simbolizada por el autobús de las seis, irrumpe en escena para demostrar que todos los sueños de Miss Bobbit fueron sólo eso, sueños.
33. El subrayado es mío.
34. Pequeño Larousse, pág. 741.
35. De alguna manera, todo está relacionado con sueños. Por ejemplo, las revistas -con sus fotos de artistas famosos y narraciones extraordinarias- sólo venden sueños. Así, Miss Bobbit es engañada con simples sueños, i.e., regala los con envolturas llamativas que al destaparlos se descubre que estaban vacíos.
36. En todos los casos, el subrayado es mío.
37. Lee Zacharias, "Living the American Dream: 'Children on Their Birthdays'", pág. 344.

B I B L I O G R A F I A

- Capote, Truman, "Children on Their Birthdays" en Stories of the Modern South (ed. por Ben Forkner y Patrick Samway), E.E.U.U., Penguin Books, 1981, 439 págs.
- Capote, Truman, Breakfast at Tiffany's (incluye la novela corta que sirve de título al volumen y tres cuentos: "House of Flowers", "A Diamond Guitar" y "A Christmas Memory"), Nueva York, Random House, 1967, 179 págs.
- Capote, Truman, Music for Chameleons, E.E.U.U., New American Library, 1980, 265 págs.
- Capote, Truman, A Tree of Night and Other Stories, Londres, Harmondsworth, 1967, 137 págs.
- Capote, Truman, The Grass Harp, E.E.U.U., Penguin Books, 1984, 125 págs.
- Capote, Truman, In Cold Blood, E.E.U.U., Signet Books, 1965, 384 págs.
- Capote, Truman, The Thanksgiving Visitor, Random House, Nueva York, 1967, 63 págs.
- Capote, Truman, The Dogs Bark. Public People and Private Places, Nueva York, Random House, 1973, 419 págs.
- Barthes, Roland, S/Z, México, Siglo Veintiuno Editores, S.A., 1980, 221 págs.
- Barthes, Roland, "Análisis textual de un cuento de Edgar Poe", en Lingüística y literatura, Centro de investigaciones lingüístico-literarias, Universidad Veracruzana, 1978, 173 págs.
- Barthes, Roland, "Introducción al análisis estructural de los relatos", en Análisis estructural del relato, México, La red de Jonás-Premia editora, 1982, 233 págs.
- Zacharias, Lee, "Living the American Dream: 'Children on Their Birthdays' ", en Studies in Short Fiction, Vol. 12, 1975, págs. 343-350.
- Cowley, Malcolm (ed.), Writers at Work, Nueva York, Paris Review Interviews, The Viking Press, 1958, 309 págs.
- Sánchez MacGrégor, Joaquín, Rulfo y Barthes. Análisis de un cuento, México, Ed. Domés, S.A., 1982, 126 págs.
- Genette, Gérard, Narrative Discourse (trad. al inglés de Jane E. Lewin), Nueva York, Cornell University Press, 1981, 285 págs.
- Booth, Wayne C., The Rhetoric of Fiction, the University of Chicago Press, Chicago, 1961, 455 págs.
- Mier, Raymundo, Introducción al análisis de textos, México, Universidad Autónoma Metropolitana -Xochimilco, Ed. Terra Nova, S.A. 1984, 136 págs.
- Historia del teatro, tomo I, España, Biblioteca temática UTEHA, 180 págs.