

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE
MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**LA DESCRIPCIÓN EN OTHER VOICES OTHER
ROMOS DE TRUMAN CAPOTE**

**PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADA
EN LENGUAS Y LITERATURA MODERNAS
INGLESAS**

PRESENTA:

SÁNCHEZ ORTIZ MONICA

ASESORA: ARTIGAS ALBARELLI, IRENE



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 esta 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.

Agradecimientos

A la Dra. Irene Artigas por haber dirigido este trabajo, por guiarme en el proceso, por su dedicación, por comprender las preguntas ingenuas y por el valioso tiempo invertido. También por todas las lecturas y autores que conocí gracias a ella.

A la Mtra. Julia Constantino por haber leído y releído este trabajo y haberme señalado la dirección y la ruta. También por ser una buena amiga y haberme brindado su compañía en momentos difíciles.

A mis sinodales, la Dra. Nair Anaya, la Mtra. Claudia Lucotti y el Mtro. Ernesto Priego, quienes me ayudaron a atar cabos y a cerrar ideas.

A mis maestros, los que compartieron su conocimiento dentro de las aulas y los que me cambiaron la vida fuera de ellas.

A la UNAM, institución sin la cual me hubiera sido imposible estudiar una carrera. A todos los que han luchado por su autonomía.

A mi madre que ha sido generosísima en su amor y que es ejemplo de persistencia y esfuerzo, por contagiarme la pasión por las letras y ayudarme siempre.

A mi padre que ha sido mi guía espiritual, que nos construyó una casa de libros y que me ha dado fuerzas para enfrentar al guardián del umbral.

A mis amigos por tantas tardes en *el aeropuerto* y en *la alameda*, tantas discusiones, tantos juegos y tantas reflexiones sin las cuales no tendría sentido haber pasado por la facultad.

In Memoriam Jesús García

**LA DESCRIPCIÓN EN OTHER VOICES OTHER ROOMS DE
TRUMAN CAPOTE**

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	p.1
2. LA DESCRIPCIÓN EN <i>OTHER VOICES, OTHER ROOMS</i> DE TRUMAN CAPOTE	p.17
2.1 La importancia y el uso de la descripción en <i>Other Voices, Other Rooms</i>	p.20
2.2 Descripción y narración en <i>Other Voices, Other Rooms</i>	p. 27
2.3 Descripción de personajes y de lugares en <i>Other Voices, Other Rooms</i>	p. 33
2.4 Narrador y subjetividad en <i>Other Voices, Other Rooms</i>	p.45
3. Conclusiones	p.53

I. Introducción

La descripción es la re-creación verbal de los objetos, lugares y personajes mediante la enumeración, denotativa o connotativa, de sus cualidades; ha sido objeto de estudio de diversos autores, y existen varias teorías acerca de su relación con la narración y de la función que tiene por sí misma. Descripción y narración pueden estar separadas en la novela y funcionar aisladamente; sin embargo, Truman Capote en su primera novela *Other Voices, Other Rooms*, entrelaza la narración y la descripción de tal forma que es difícil marcar una división entre ambas. Cabe mencionar que en dicha novela hay una relación de correspondencia entre la descripción de lugares y la de personajes. En este trabajo se analizará la imposibilidad de separar la descripción de la narración, y la descripción de personajes de la de lugares en *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote, ya que estos aspectos forman parte de su técnica de escritura, por la cual ha sido reconocido por diferentes críticos como veremos más tarde.

Luz Aurora Pimentel hace un estudio minucioso de las diferentes teorías acerca de la descripción en su libro *El espacio en la ficción*, en donde nos muestra los diferentes aspectos de ésta y lo que se ha dicho de ella a lo largo de la historia. La parte teórica de este trabajo está basada, principalmente, en dicho libro de Pimentel, donde analiza de manera detallada citas textuales de diferentes autores que, a lo largo del tiempo, han escrito acerca de la descripción, y donde también encontramos pasajes de textos literarios estudiados por la autora. También se tomará en cuenta lo que escribieron acerca de la descripción otros autores como Barthes y Genette. El énfasis de este trabajo está en la descripción, y sólo

hablamos de la narración con respecto a ella; sin embargo, es necesario definir ambos conceptos para, más tarde, ver por qué podemos decir que en *Other Voices, Other Rooms* no es posible separar ambos elementos. Encontramos diversas definiciones de la descripción y de la narración, en este apartado se presentan únicamente aquellas que se considerarán para el análisis de dicha novela de Truman Capote.

Pimentel menciona que Quintiliano (35- 95 d.C.) definía la *evidentia* como la “descripción viva y detallada de un objeto mediante la enumeración de sus particularidades sensibles”.¹ Más tarde, explica cómo Pierre Fontanier (1768-1844) retomó esta definición y dijo que “la descripción consiste en poner un objeto a la vista, y darlo a conocer por medio de los detalles de todas las circunstancias interesantes” (2001, p.17). Ambas definiciones coinciden en la cualidad que tiene la descripción para re-crear un objeto ausente; concluye Pimentel, entonces, que lo real ausente puede ser representado por medios verbales.

La descripción es una forma que sirve para calificar el espacio en el que se desarrolla una acción. Beristáin explica en *Análisis estructural del relato literario*, la importancia del ambiente y su relación con la narración: “el espacio en la historia posee una significación cultural o social, que se integra al conjunto de las demás significaciones y que contamina el significado de los hechos que en determinado espacio ocurren. La organización del espacio y la función de los objetos que lo

¹Luz Aurora Pimentel, *El espacio en la ficción*, SXXI / UNAM, México, 2001, p.17. A partir de aquí, cada vez que se cite este libro de Pimentel aparecerá entre paréntesis el año de publicación (2001) y el número de página.

pueblan influye en el significado de un hecho, pues éste varía según se realice en un circo, sobre un sepulcro o al aire libre”.²

“La forma discursiva privilegiada para la proyección del espacio diegético”, dice Pimentel, “es evidentemente la descripción, misma que puede definirse elementalmente como la puesta en equivalencia de un *nombre* y una *serie predicativa*”.³ Explica que el nombre funge como *tema descriptivo* y que el narrador –descriptor se ayuda de los modelos de organización que pueden ser de tipo lógico-lingüístico: como el de las dimensiones (arriba, abajo...); de tipo taxonómico, espacial, temporal o cultural. Es decir, “cualquier forma de organización de nuestro conocimiento o percepción del mundo es susceptible de una utilización descriptiva, convirtiéndose en el sistema de referencia y principio de organización del texto” (2002, p.26).

La serie predicativa se conforma gracias a una descomposición del tema descriptivo. La descomposición puede ser *morfológica* o *semántica*, es decir, podemos enumerar las cualidades del objeto o, a partir del campo semántico de la palabra, compararlo con otros objetos o atribuirle cualidades que no sean necesariamente naturales a él. Pimentel dice: “...un objeto puede ser descrito por medio de las partes y atributos que lo conforman, o por medio de metáforas y toda clase de analogías que describan de manera oblicua al nombre-objeto propuesto como tema descriptivo” (2002, p.40).

² Helena Beristain, *Análisis estructural del relato literario*, UNAM, México, 1982, p.78

³ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, SXXI / UNAM, México, 2002, p.39. En las siguientes citas de este libro aparecerá el año de publicación (2002) y el número de página.

Se refiere al nombre propio como “centro de *autorreferencia espacial* del texto, lugar donde convergen todas las relaciones espaciales descritas” (2002, p.31). Y apunta que “aunque el nombre propio en sí mismo sintetiza toda una realidad, sin modelos descriptivos lógicos, taxonómicos, retóricos o culturales, estos elementos lingüísticos tienden a la fragmentación o a la proliferación irrestricta de detalles” (2002, p.34). Para ella, toda descripción es un proceso *discursivo* de particularización – y por ende de iconización - de la significación del tema descriptivo (2002, p.39). Más adelante nos referiremos a los nombres propios en *Other Voices, Other Rooms*, los cuales forman parte de algunas descripciones y son importantes para el desarrollo de la historia.

Para Pimentel, “describir es creer que las cosas del mundo tienen la posibilidad de ser transcritas, es hacer irrumpir una palabra con vocación de espejo en el mundo de lo supuestamente no verbal, es aspirar a la máxima ilusión de realidad: hacer creer que las palabras son las cosas” (2001, p.17).

Para lograr que las palabras sean las cosas hay que destejer el fondo del tema descriptivo mediante la “enumeración” de todas las “particularidades” del objeto y la de todas sus “circunstancias” dice Pimentel ya que “son elementos analíticos que, en términos textuales, se traducen en un despliegue sintagmático” (2001, p.18).

En su estudio muestra que hay dos formas de descripción, principalmente:

1. La forma descriptiva paratáctica
2. La forma descriptiva hipotáctica

La forma paratáctica puede ser a través de series léxicas en dominante sinecdóquica (es decir, la enumeración de particularidades sensibles del objeto), o bien, mediante series léxicas en dominante sinonímica (analogías). Por otra parte, la forma hipotáctica es la que se basa en modelos preexistentes (historia natural, anatomía...). En ambas existe una *deixis de referencia*, que es un punto focal a partir del cual se organiza toda la descripción.

Si bien es cierto que la descripción da cuenta de las propiedades inherentes al objeto, también influye siempre la mirada subjetiva del observador y, entonces, podríamos decir que los adjetivos o las calificaciones dependen de la impresión que el objeto le cause. Incluso hay descripciones en las que se califica moralmente al objeto (2001, p.27). En nuestro análisis de *Other Voices, Other Rooms* veremos cómo la mirada subjetiva puede darle al objeto cualidades que no son propias de su naturaleza (la luz toma vida, la lluvia camina...). Los adjetivos impuestos de manera subjetiva cumplen con una función tonal, “actúan como *operadores tonales*” (2001, p.27). En los operadores tonales convergen el nivel denotativo y el ideológico. El observador que describe, no sólo nos dice cómo es el objeto, sino que nos da una opinión al respecto, toma postura.

Philippe Hamon decía que la descripción es un centro de imantación de los valores simbólicos e ideológicos del relato, es decir, que en la descripción se reflejan de alguna manera los valores de la obra completa. Explicaba que es el narrador quien elige hasta dónde describe, cómo, desde qué punto de vista, qué parte... los límites de la descripción no están determinados *a priori*. Así, no hay límites para la descripción más que los que los impuestos por el propio observador

(2001, p.28). En la obra de Capote, el narrador focalizado en Joel es quien demarca la descripción de los lugares y los personajes. Más adelante analizaremos cómo es la mirada de Joel y qué recursos utiliza Capote para dar tono a las descripciones.

Hasta este punto hemos mencionado algunos conceptos de descripción, ahora tomaremos en cuenta su relación con la narración. Es necesario marcar la diferencia entre narración y descripción, ya que, después, veremos que en *Other Voices, Other Rooms* hay un entrelazamiento de ambas. Para ello tomaremos como punto de partida las diferencias que señala Roland Barthes en su *Introducción al análisis estructural del relato*, en donde lo divide en funciones e indicios; de manera breve se puede decir que las funciones se refieren a las acciones y los indicios a los adjetivos: “Las funciones implican los relatos metonímicos, los Indicios los relatos metafóricos; las primeras corresponden a una funcionalidad de hacer y los otros a una funcionalidad de ser”.⁴

Nos dice que algunos relatos son “marcadamente indiciales”.⁵ Y explica:

En cuanto a los Indicios tienen en común el no poder ser saturados (completados) sino a nivel de los personajes o de la narración; forman pues, parte de una relación *paramétrica*, cuyo segundo término implícito es continuo, extensivo a un episodio, un personaje o a toda una obra; sin embargo, es posible distinguir indicios propiamente dichos, que remiten a un carácter, a un sentimiento, a una atmósfera, a una filosofía, e *informaciones* que sirven para situar en el tiempo y en el espacio.⁶

⁴ Roland Barthes, *Introducción al análisis estructural del relato*, Premia, México, 1982, p.15

⁵ *Ídem.*

⁶ *Ibíd.*, p.16.

Habla de que los indicios siempre tienen significados implícitos y conllevan una actividad de desciframiento. Afirma que se pueden combinar indicios y referentes libremente, y que el “carácter” de un personaje es sin cesar objeto de indicios. También explica que una unidad puede pertenecer al mismo tiempo a dos clases diferentes, ser mixta, es decir, que para Barthes una descripción puede pertenecer a una narración, aunque deja muy claro que la descripción no es un núcleo y que estos indicios son complemento de las acciones.

Por su parte, Genette nos habla de la diferencia entre narración y descripción. Y dice que:

Todo relato comporta, aunque íntimamente mezcladas y en proporciones variables, por una parte, representaciones de acciones y de acontecimientos que constituyen la narración propiamente dicha, y por otra parte, representaciones de objetos o de personajes que constituyen lo que hoy se llama la *descripción*.⁷

Genette habla de la oposición entre narración y descripción inherente a nuestra “conciencia literaria”. Encuentra más fácil concebir una descripción pura de todo elemento narrativo, que a la inversa, nos dice: “es posible concebir textos puramente descriptivos que tiendan a representar objetos sólo en su existencia espacial, fuera de todo acontecimiento y aun de toda dimensión temporal” (Genette, p.210). Afirma que ningún verbo está por completo exento de resonancias descriptivas. Agrega que “se puede decir que la descripción es más indispensable que la narración, puesto que es más fácil describir sin contar que

⁷ Gerard Genette, “Narración y descripción” en *Análisis estructural del relato*, Premia, México, 1982, p.210. En las siguientes citas se pondrá el nombre del autor y el número de página entre paréntesis.

contar sin describir (quizá porque los objetos pueden existir sin movimiento pero no el movimiento sin objeto)” (Genette, 210-211). Más tarde, nos hace notar cómo aunque la descripción puede conseguirse independiente de la narración, no se la encuentra en estado puro: “La descripción es naturalmente *ancilla narrationis*, esclava siempre necesaria, pero siempre sometida” (Genette, pp.210-211).

Después divide las funciones de la descripción en dos:

- 1) la función decorativa, que es “una función puramente estética”
- 2) la función explicativa y simbólica

De esta segunda función nos explica que las descripciones tienden a revelar y al mismo tiempo a justificar la psicología de los personajes “de los cuales son a la vez signo, causa y efecto” (Genette, p.211). Explica que todas las diferencias que separan la descripción de la narración son diferencias de contenido que:

no tienen existencia semiológica: la narración se refiere a acciones consideradas como procesos y pone el acento en el aspecto temporal y dramático del relato; la descripción, por el contrario, se detiene sobre los objetos y seres considerados en su simultaneidad y al enfocar a los procesos mismos como espectáculos parece suspender el curso del tiempo y contribuye a instalar el relato en el espacio. (Genette, p.212)

Genette especifica que la narración es más activa, mientras que la descripción es contemplativa. Para él la diferencia más notable entre narración y descripción es que “la narración restituye, en la sucesión temporal del discurso, la sucesión igualmente temporal de los acontecimientos, en tanto que la descripción debe modelar dentro de la sucesión la representación de objetos simultáneos y

yuxtapuestos en el espacio” (Genette, p.212). La narración se relaciona, entonces, con el tiempo, mientras que la descripción lo hace más con el espacio; es decir, que la narración tiene una secuencia y la descripción la conforman una serie de imágenes sincrónicas. A pesar de estas diferencias, Genette concluye que la descripción “no se distingue con suficiente nitidez de la narración” (Genette, p.213).

Encontramos en estos autores opiniones diversas respecto a la descripción y, en algunos casos, coincidencias. Estas definiciones pueden acercarnos al concepto a partir del cual se analizará *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote. Este análisis resulta importante ya que uno de los aspectos más sobresalientes de la obra de Capote es la descripción, que proporciona un ambiente físico a la obra y contribuye a la narración. Así, la descripción forma parte del estilo de Capote.

Enrique Anderson Imbert considera que el estilo es una construcción simbólica y autónoma, que crea valores que antes no existían. Explica que la novedad del estilo es relativa “puesto que su raíz está en una realidad de estímulos, modelos y circunstancias anteriores a la obra misma, pero por relativa que sea, siempre es novedad, porque el reordenamiento de los elementos ha sido libre”.⁸ Más tarde, añade que la estilística “cae en la investigación del valor estético tal como fue captado por el habla⁹ del escritor”.¹⁰ Coinciden con esta

⁸ Enrique Anderson Imbert, *La crítica literaria y sus métodos*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1979. p.121

⁹ Se utiliza el término habla porque, como aclara el mismo Imbert, el “habla” se refiere al “uso particular, individual, de la lengua,” *Ibid.* p.122

definición Wellek y Warren, quienes en su *Teoría Literaria* afirman que “el estilo aparece como el sistema lingüístico individual de una obra o de un conjunto de obras”¹¹ y añaden que “un primer paso para el análisis estilístico sería observar desviaciones como repeticiones de sonidos, inversión del orden de las palabras, construcción de complicadas jerarquías de cláusulas, todo lo cual ha de servir a cierta función estética”.¹²

El estilo de Capote se distingue por el énfasis y cuidado del lenguaje para entrelazar varios elementos a la vez. En *Other Voices, Other Rooms*, la descripción narra; el ambiente siente lo que los personajes; los objetos complementan el estado de ánimo; la luz actúa, es decir, las partes del relato se entretajan en una unidad indivisible.

Este efecto de narración-descripción depende en gran medida del uso que hace Capote del narrador. Si bien un narrador puede hablar desde su perspectiva, desde la de uno o varios personajes, o desde una perspectiva neutra, en el caso de esta novela es un narrador en tercera persona, focalizado en Joel. Esto es, como explica Pimentel en *El relato en perspectiva*, que el narrador nos cuenta la historia a través de la percepción de un personaje. Es, además, una *focalización interna*, ya que “el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones

¹⁰ *Idem.*

¹¹ Warren, Austin y Wellek, René, *Teoría Literaria*, Gredos, Madrid, 1979, p.214, Biblioteca Románica Hispánica.

¹² *Ibid.*, p. 215

cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural” (2002, p.99).

Para el análisis de la descripción en *Other Voices, Other Rooms* se considerarán las definiciones anteriores y la postura del propio Capote frente a su obra, con el fin no sólo de ver qué tipo de descripciones hace, sino cómo las construye y cómo se relacionan con la narración.

De hecho, al principio del octavo capítulo de esta novela se describe de alguna manera la labor del artista a través de Randolph: “I could scarcely be called an artist; not, that is, if you define artist as one who sees, takes and purely transmits: always for me there is the problem of distortion, and I never paint so much what I see as what I think”.¹³ Así, Capote escribe *Other Voices, Other Rooms* con elementos que observa, pero de alguna manera transformados. Es una escritura conscientemente subjetiva.

Además, veremos cómo en esta novela es muy difícil separar la descripción de los personajes de la de los ambientes, debido a la estrecha relación entre ambas. Finalmente, se verá cómo en *Other Voices, Other Rooms* se unen distintos elementos en una trama en la que apreciamos el cuidado de Capote en el lenguaje, las palabras son insustituibles, es decir, que no son intercambiables. Capote cuida el detalle, los pormenores.

Cabe subrayar que *Other Voices, Other Rooms* es la primera obra de Capote, quien con sus descripciones crea una novela compleja, llena de

¹³ Truman Capote, *Other Voices, Other Rooms*, Vintage, Nueva York, 1994 p.136. En las referencias futuras de la novela, éstas irán seguidas únicamente por el número de página entre paréntesis.

connotaciones sociales. Tal vez sus textos estaban influidos por el ensayo sociológico surgido en los años treinta, y por filósofos como William James y James Dewey, para quienes no había absolutos; el individuo y su medio ambiente estaban relacionados directamente. Sentando así las bases del determinismo estadounidense.

Recordemos que con el pragmatismo, aparece la dicotomía éxito/fracaso. Por esta filosofía del pragmatismo, la narrativa del siglo XX norteamericana trata del efecto del ambiente social sobre la conducta del individuo. Los escritores influidos por esta filosofía parecen dividirse en dos: los realistas, como Upton Sinclair, para quienes el medio determina al hombre, pero éste tiene voluntad para cambiar las circunstancias, y los naturalistas, como James T. Farrell, para quienes el medio es más fuerte que el hombre. Capote, en *Other Voices, Other Rooms*, parece pertenecer más al grupo de los naturalistas, ya que sus personajes difícilmente (y casi nunca) pueden escapar de su destino.¹⁴

Alrededor de 1912 surge el Nuevo Realismo. En autores como Ralph Barton Perry hay una preocupación por los problemas del lenguaje, por los peligros del “error de la sugestión verbal”. Capote parece estar también influido por este autor, ya que en sus novelas se preocupa demasiado por el lenguaje; de hecho, como ya se dijo, una de las características distintivas de su estilo es la reproducción del habla popular, las imágenes que logra, el cuidado que pone en cada adjetivo. Por otra parte, el surgimiento del autoanálisis norteamericano repercute en la obra de Capote, quien a través de *Other Voices, Other Rooms*,

¹⁴ Heinrich Straumann, *La literatura norteamericana en el siglo XX*, FCE, México, pp.1-29

analiza distintos aspectos de la sociedad sureña, a la vez que denuncia injusticias. *Other Voices, Other Rooms* es la historia de Joel en la búsqueda de una identidad, y en ella, se observa el pensamiento de Capote sobre algunos personajes y problemas de la sociedad norteamericana, tales como la situación de marginación de los afroamericanos.

Al estilo del gótico sureño, el escenario de *Other Voices, Other Rooms* es una mansión decadente del sur de Estados Unidos, con las paredes amarillentas y cubiertas de un empapelado descolorido. La casa no tiene electricidad por lo que las velas proyectan sobre las paredes sombras que no dejan de tiritar. Escaleras oscuras y curvilíneas llevan a los pisos de numerosos cuartos y pasillos. Viejos espejos devuelven figuras distorsionadas. El paisaje que la rodea es un jardín descuidado, tan crecido que parece una jungla. Y entre los escombros del jardín, sobre una plataforma de madera podrida, yace una campana cubierta de moho verde. La mansión está distante de la vida ordinaria; en ella se encuentran personajes fuera de lo normal, grotescos. Bourneuf señala que en algunas novelas “el paisaje está relacionado con la vida íntima de los personajes”.¹⁵ Tal es el caso de *Other Voices, Other Rooms*, donde hay una correspondencia directa entre personajes y ambiente físico. En el caso de Capote, como ya se había mencionado, el medio determina al hombre. Su obra pertenece al llamado “neorrealismo, de signo decididamente social que intenta dar testimonio fiel de una realidad que debe ser modificada”.¹⁶ También hay que puntualizar que no está

¹⁵ Roland Bourneuf, *La novela*, traducción de Enric Sullà, Ariel, Barcelona, 1983, p.130

¹⁶ Andrés Amorós, *Introducción a la novela contemporánea*, Cátedra, Madrid, 1974, p.79

describiendo los paisajes por sí mismos, sino que está “considerando implícitamente el medio como una realidad percibida”¹⁷ por sus personajes; lo importante son ellos, quienes están influidos por el ambiente físico. Es de alguna manera una descripción centrada en la mirada de los personajes la que caracteriza a *Other Voices, Other Rooms*.

Las descripciones de esta novela deforman la realidad con pesimismo, y muestran el miedo, el horror y la fealdad. La mirada del narrador es una apreciación deliberadamente subjetiva de la realidad:

The world was a frightening place, yes, he knew: unlasting, what could be forever? or only what it seemed? rock corrodes, river freeze, fruit rots; stabbed, blood of black and white bleeds alike... (p.195)

Estas reflexiones del narrador se sirven del paisaje para darnos a conocer la actitud y las impresiones de Joel sobre el mundo. También, a través de estas descripciones, podemos observar cómo el individuo está determinado por el ambiente: “no es un azar que la tragedia moderna, después de Kafka, se exprese, principalmente, en términos espaciales. El laberinto se ha convertido en la traducción de la actitud insignificante de un individuo devorado por el mundo”.¹⁸ Algunas veces el ambiente refleja el sentir de los personajes. En *Other Voices, Other Rooms*, por ejemplo, pasará el verano y llegará el otoño; estos cambios de estación reflejan los cambios que tienen lugar en el interior de Joel. En *Other Voices, Other Rooms*, Joel ha tenido que viajar de Nueva Orleans al Morning Star Café, a Paradise Chapel, a Noon City y ha llegado a Skully’s Landing, en donde,

¹⁷ Roland Bourneuf, *op. cit.*, p.132

¹⁸ Ludovic Janvier, *Una palabra exigente*, Barral Editores, Barcelona, 1972, p. 27-28

finalmente, tendrá que ir al Hotel Cloud. Entonces, si bien no es un laberinto a la manera tradicional, Joel sí está determinado por esos lugares y sus acciones dependerán de la situación y lugar donde se encuentre. Como dice Bourneuf: “El espacio, el paisaje, puede adquirir un aspecto opresor e intervenir decisivamente en la acción...”¹⁹. En el caso de *Other Voices, Other Rooms*, si bien el espacio es opresor, también aparece el viaje, en principio, como una promesa: todo puede suceder en otra parte. De acuerdo a Bourneuf: “Los viajes imaginarios, los de Cyrano de Bergerac o los de la moderna ciencia ficción, satisfacen un ansia de maravilla, pero también transmiten el sentimiento de querer escapar de la gravedad, es decir, de la condición humana. En estas novelas en las que el espacio tiene una importancia capital cristalizan viejos sueños de la humanidad: volar por los espacios siderales como Ícaro o descubrir un edén donde el hombre pueda encontrar la felicidad perdida”²⁰. El espacio es importante porque en Skully’s Landing es donde Joel espera encontrar su identidad y donde, finalmente, descubrirá su homosexualidad y enfrentará sus miedos.

Describir el medio es primordial si se considera que éste determina las acciones y la psicología de los personajes, como es el caso de *Other Voices, Other Rooms*.

¹⁹ Roland Bourneuf, *op. cit.*, p.144

²⁰ *Ibid.* p. 145-146

II. La descripción en *Other Voices, Other Rooms* de Truman Capote

La manera en que Capote describe forma parte de lo que se podría llamar su estilo. Es decir, encontramos que mediante repeticiones, metáforas, comparaciones, entre otras técnicas, le da forma al texto y construye la representación del ambiente y de los personajes. Por ello, Truman Capote ha sido considerado por muchos críticos, tanto de su época, como actuales, un maestro de la técnica. Wolfgang Kayser, en su libro *Interpretación y análisis de la obra literaria*, define la técnica como “todo el manejo consciente de los recursos artísticos”,²¹ tales como la estructura de las oraciones, el empleo del “leitmotiv”, el uso de las figuras retóricas, entre otros. William Styron, contemporáneo de Capote, lo llamó autor de “talentos casi únicos” y, tras la publicación de *Other Voices, Other Rooms*, señaló: “He could make words dance and sing, change colors mysteriously, perform feats of magic, provoke laughter, send a chill up the back, touch the heart”.²² José Garza, de la Universidad Complutense de Madrid, sentenciaba en un artículo publicado recientemente: “Truman Capote es, ante todo, técnica”. Y agregó: “La idea metódica ‘forma al servicio del fondo’ funciona en Capote a la inversa”²³ refiriéndose a que Capote da mayor importancia al cómo contar una historia, que a lo que se cuenta. El mismo Capote, en *Música para Camaleones*, decía que el arte no era sólo escribir bien, sino “someterse a las

²¹ Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. de María D. Mouton y V. García Yebra, Gredos, Madrid, 1981, p.247

²² Lawrence Grobel, *Conversations with Capote*, Da Capo Press, California, 2000, p.82

²³ José Garza, A ochenta años del natalicio de Truman Capote, *Revista Mexicana de Comunicación*, Septiembre, 2004. No.82

diabólicas complejidades de construir párrafos, la puntuación, el empleo de diálogos”.²⁴

La forma de su obra es, entonces, tanto para sus críticos como para él mismo, una cuestión de suma importancia. La obra de Capote se distingue por el cuidado que puso en la estructura y el uso del lenguaje, por su capacidad para reproducir el habla del sur, siendo tan preciso en sus transcripciones, como lo es en sus descripciones.

El término estilo se define también como “una cualidad del lenguaje que comunica con precisión emociones o pensamientos, peculiares al autor”²⁵. Capote se distingue por esta “precisión” al describir, al transmitirnos una idea, un sentimiento, o incluso, para introducirnos dentro de un determinado ambiente.

En este trabajo sólo se analizarán las características de la descripción, que forman parte de su estilo, en su primera novela *Other Voices, Other Rooms*, aunque toda su obra se distinga por su preocupación en el uso del lenguaje. Como dice Mark Shorer: “quizá el único factor constante de su prosa es el estilo y el énfasis que pone en recalcar su importancia. No sólo el lenguaje, sino también el detalle físico observado y los matices de las voces humanas captadas con precisión”.²⁶

La importancia de la descripción en *Other Voices, Other Rooms*, con respecto a la obra completa de Truman Capote, es que los recursos de escritura

²⁴ Truman Capote, *Music for Chameleons*, Random House, Nueva York, 1980, p. 7.

²⁵ J. Middleton Murry, *El estilo literario*, traducción de Jorge Hernández, FCE, México, 1976, p.71

²⁶ Mark Shorer, *McCullers y Capote: Los esquemas básicos*, ensayo dentro de la antología “La narrativa actual en los Estados Unidos”, Nova, Buenos Aires, 1963, p.145.

que utiliza en ella son los mismos a los que recurrirá en las demás obras. Queda, entonces, como precedente y de alguna manera como paradigma, aunque en algunas otras obras explore otros recursos, tales como la crónica periodística.

La escritura de Capote en esta primera novela parece coincidir con la teoría de Sapir que afirma: “el lenguaje es un método exclusivamente humano de comunicar ideas, emociones y deseos por medio de un sistema de símbolos producidos de manera deliberada”²⁷. En *Other Voices, Other Rooms*, cada palabra parece haber sido escrita con plena conciencia de esta cualidad “deliberada” del lenguaje, como puede observarse cuando leemos la primera oración de la novela :

Now a traveler must make his way to Noon City by the best means he can, for there are no buses or trains heading in that direction, though six days a week a truck from the Chuberry Turpentine Company collects mail and supplies in the next-door town of Paradise Chapel: ocasionally a person bound for Noon City can catch a ride with the driver of the truck, Sam Radclif. (p.3)

Notamos la escritura estudiada de Capote, se trata de una oración muy larga que nos da información acerca del tiempo (presente), el lugar (el destino que se quiere alcanzar), el viajero, el saber que Noon City es un lugar al que no se puede acceder fácilmente (el obstáculo que enfrenta el viajero), la cotidianidad (característica del realismo), Paradise Chapel como lugar que precede a Noon City; y la figura de Sam Radclif como “guía” hacia ese destino, todo bajo la mirada de un narrador en tercera²⁸ persona. En una sola oración Capote ha hecho el planteamiento de la novela.

²⁷ Edward Sapir, *El lenguaje*, FCE, México, 1984, p.14

²⁸ Aunque el relato que cuenta el narrador está focalizado en Joel, el narrador está en tercera persona ya que no está involucrado directamente (como actor) en el relato. Es *heterodieético*, como aclara Pimentel, de acuerdo con Genette.

2.1 La importancia y el uso de la descripción en *Other Voices, Other Rooms*

Capote es muy preciso en la descripción, ninguna palabra es gratuita. De hecho, todos los elementos que aparecen en la primera oración serán relevantes a lo largo de la obra. Abre la novela con un retrato del camino hacia Noon City; lo hace integrando personajes y situaciones en una misma oración, y de una forma muy exacta. No es cualquier camión el que pasa, es el de Chuberry Turpentine Company, no es cualquier conductor, es Sam Radclif. Esta precisión con que Capote va dibujando el ambiente físico y a los personajes es en gran parte lo que hace diferente a *Other Voices, Other Rooms* de otras novelas de adolescencia; no es tanto el tema, sino la forma de tratarlo. Gerald Clarke, en su biografía de Capote, cuenta que éste podía “pasar horas analizando un sólo párrafo, como un tallista de diamantes pensando en cómo transformar una piedra en bruto en una joya resplandeciente”.²⁹

Capote va integrando distintas formas de descripción a la novela y lo hace dándole distintos ritmos. A veces las descripciones son muy lentas y, a veces, son estáticas (es el caso de Noon City o de la mansión) ya que no encontramos movimiento alguno, sino, como explica Genette y ya hemos dicho en la introducción, “se detiene sobre los objetos y seres considerados en su simultaneidad y parece detener el curso del tiempo” (Genette, p.212). Otras veces, en cambio, las descripciones tienen otro ritmo, uno que alterna el reposo y la movilidad: “A wall of rain pushed toward them from the distance; you could hear it

²⁹ Gerald Clarke, *Truman Capote. A Biography*, Simon & Shuster, Nueva York, 1988, p.302

long before it came, humming like a hord of locusts” (p.196). La lluvia avanza hacia Randolph y Joel; el movimiento de los elementos en función de los personajes es evidente. La descripción logra darnos ese efecto de movilidad por medio de la metáfora de la pared que avanza. En esta descripción, por ejemplo, Capote añadió sonido y entonces resulta que “la pared de lluvia” se “escucha”, y más aún, “como saltamontes”: todos estos elementos juntos nos dan la idea de una lluvia que tiene la fuerza de una pared que empuja y al mismo tiempo se puede oír desde lo lejos, Capote no está anotando que Joel siente miedo o que la lluvia seguramente era amenazadora, él prefiere hacernos sentir lo que su personaje siente. El ritmo que adquiere la descripción se da gracias a los sonidos y al movimiento (push) que nos sugiere. Nos narra que venía la lluvia y que podía oírse a lo lejos, pero a través de la descripción describe la lluvia mientras narra que se acerca. Es aquí, por ejemplo, donde encontramos la inseparabilidad de ambos elementos y la dificultad de distinguir en cuál está el énfasis.

Por todo esto es que en *Other Voices, Other Rooms* no se puede prescindir de las descripciones porque son parte fundamental del relato, lo completan, lo explican, y, por medio de ellas, se da profundidad psicológica a los personajes. El hecho de que la mansión donde se desarrolla la mayor parte de la historia esté tan apartada, por ejemplo, favorece el ambiente de rareza, la presencia de personajes extraños y la sensación de locura; la mansión misma es misteriosa.

Capote gustaba de escritores con grandes descripciones y tomó de estos recursos para encontrar su propio estilo. Entre sus autores favoritos figuraban Jane Austen, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Marcel Proust, Raymond

Chandler, Katherine Anne Porter, Eudora Welty, Norman Mailer, Flannery O'Connor y William Styron. Capote sigue esa tradición de escritores que exploraron profundamente la descripción y crea una primera novela en donde experimenta diferentes formas de descripción (parciales, a detalle, generales). Capote escribió: "One had to learn so much, and from so many sources, not only from books, but from music, from painting, and just plain everyday observation"³⁰. Y es gracias a esta "observación" minuciosa que logra captar con exactitud las características más particulares de sus personajes y del ambiente que los rodea. "Capote es un escritor muy consciente de su arte", dice Pierre Dommergues. A lo largo de la novela encontramos nubes que viajan más lento que las manecillas de un reloj, agua que se tiñe de color demoníaco, al mismo Joel queriendo ser un niño-hoja (boy-leaf) para volar por ahí, oímos el susurrar del vestido de Zoo, y nos cuenta de un día caluroso sin piedad en el que Randolph descubre que Dolores (su esposa) y Pepe Álvarez son amantes.

Los matices que Capote le va dando a los elementos nos muestran cómo era consciente de que: "la descripción es el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo". (2002, p.41) Un claro ejemplo de lo anterior es el siguiente fragmento:

Drownin Pond. That was the name colored folks gave it. Slowly old creek-slime, filtering through the limestone springs, had dyed the water an evil color; the lawns, the road, the paths all turned wild; the wide veranda caved in; the chimneys sank low in the swampy earth; storm-uprooted trees leaned against the porch; and water-snakes slithering across the strings made night-songs on the ballroom's decaying piano. It was a terrible, strange-looking hotel. But Little Sunshine stayed on: it

³⁰ Truman Capote, *Music for Chameleons*, Random House, Nueva York, 1980. p. xii

was his rightful home, he said, for if he went away, as he had once upon a time, other voices, other rooms, voices lost and clouded, strummed his dreams (p.100).

Esta es una de las descripciones del Hotel Cloud, en donde vive Little Sunshine. Este hotel es el último lugar que visitará Joel, y lo hará acompañado de Randolph. Ahí, Joel reconocerá su propia homosexualidad y regresará a Skully's Landing totalmente renovado. Observamos, otra vez, la estructura que veíamos en la descripción de Noon City: una pequeña frase y después una larga descripción. Ahora, el lugar donde se encuentra el hotel es llamado "Drownin Pond" porque en él se ahogaron un niño y un prófugo; en consecuencia el lugar perdió su popularidad y sólo se quedó Little Sunshine viviendo en él. Lo vemos derruido, el agua teñida de un color "maligno", la galería derrumbada, las chimeneas hundidas, los árboles desarraigados, todas estas son imágenes de desolación. Pero una de las últimas imágenes de la descripción es quizá la que más llama la atención: "and water snakes...madenight songs on the ballroom's decaying piano". Las serpientes tienen cualidades humanas y artísticas, ellas componen canciones y luego se reafirma que era un "strange-looking hotel". La rareza que Joel percibía y nos transmitía desde el principio de la novela, está presente aquí; también muestra su manera de interpretar la naturaleza a partir de sus propias emociones, y de acuerdo a sus parámetros. Es por ello que la afirmación de Hammon es muy exacta para definir lo que sucede en la novela respecto a la descripción: "en ella convergen los valores y los símbolos". Vemos en este fragmento presentes varios elementos que se encuentran en toda la novela: las atmósferas oscuras, los

edificios deteriorados, la naturaleza un tanto agresiva, los nombres significativos de los lugares (que siempre tienen historias detrás), el sentimiento de extrañeza frente a un lugar, las comparaciones o metáforas utilizadas para matizar lo descrito, y finalmente, la misma historia de Joel reflejada en la de Little Sunshine. Al final de este párrafo se nos dice que Little Sunshine prefiere vivir en el Hotel Cloud que irse, prefiere este lugar extraño a experimentar otras voces, otros ámbitos, y encontramos que se corresponde con Joel, quien también preferirá Skully's Landing aunque le parezca que tiene una atmósfera de rareza, a oír esas voces perdidas y nubladas de su infancia.

Capote permite que “la descripción exprese la relación fundamental del hombre o personaje con el mundo que lo rodea”.³¹ Joel explora el ambiente, trata de comprenderlo para conocerse a sí mismo. Capote nos muestra todo a través de las descripciones, las cuales construye con adjetivos y les da ritmo a través de la longitud de las oraciones.

En esta descripción del Hotel Cloud también hay narración. Se nos cuenta cómo adquirió el nombre de “Drownin Pond”; la historia del deterioro está planteada por medio de los objetos que se mueven, por ejemplo la primera imagen de “slowly old creek-slime, filtering through the limestone springs, had dyed the water an evil color”. La descripción nos está contando cómo, con el paso del tiempo, la humedad dañó las paredes del hotel y cómo ha quedado ahora, con el agua sucia del color de los ladrillos. Todas las imágenes del párrafo funcionan de la misma forma: los árboles que se acostaron contra la galería que se derrumbó;

³¹ Roland Bourneuf, *op. cit.*, p.141

es decir, al ver el hotel como es ahora, conocemos su pasado y los cambios que ha sufrido.

En otros pasajes encontramos los objetos que son descritos en su simultaneidad y parece detenerse el tiempo, como dice Genette. Por ejemplo, en las descripciones de la mansión: "Grass and bush and vine and flower were all crushed together. Massive chinaberry and waterbay formed a rigidly enclosing wall" (p.48). Los objetos se yuxtaponen y quedan al mismo nivel temporal, es decir, no hay una secuencia de acciones, sino una enumeración de lo que conforma el espacio en un momento dado. Esta situación la encontramos a todo lo largo de la novela para describir la mansión:

There was a vivid, slightly red three-quarter moon; the evening wind eerily stirred shawls of Spanish moss which draped the branches of passing trees. Here and there in the mellow dark fireflies signaled one another as though messaging code. He listened contented and untroubled to the remote, singing-saw noise of night insects. (p.31)

Más adelante, encontramos otros ejemplos:

The kitchen was dair-sized but shadowed, for there was a single window, and by it the furry leaves of a fig tree met darkly; also the planked walls were the somber bluegray of an overcast sky, and the stove, a woodburning relic was black with a black chimney flute rising to the low ceiling" (p.51).

En estas descripciones hay objetos yuxtapuestos y atemporales. Se observa que el relato está focalizado en Joel, como ya explicamos, "el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan

entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural". (2002, p.99)

Este tipo de descripción que nos muestra varios objetos a la vez, permite mostrar el ambiente como una pintura o como una fotografía (la cualidad "contemplativa" de la descripción de la que habla Genette) en donde podemos observar e introducirnos en un determinado paisaje. (Genette, p. 212)

En la primera descripción observamos que las diferentes plantas y flores forman una pared que encierra la mansión. Esto ya nos da una idea de un lugar alienado del resto. En la segunda encontramos palabras que tienen que ver con oscuridad como *shadowed, darkly, somber* y *overcast*. Estas palabras crean una atmósfera sombría que se relaciona con lo que ocurre al interior de la casa. Por otra parte, en la última vemos elementos del exterior: la luna, el viento, las ramas, las moscas, los insectos nocturnos. Y cada elemento con sus características particulares, aunque sobresale la comunicación de las moscas que es "as though messaging code". Aquí se nota que Capote utiliza tanto los adjetivos como las analogías. Y estas últimas nos permiten conocer al observador, Joel, porque nos revelan cómo mira los objetos, el efecto que le producen y las características que les atribuye. Estas descripciones (que no son las únicas que se encuentran en la novela acerca de la mansión) presentan el ambiente en el que está inmerso Joel durante la novela. Un espacio inquietante, oscuro, desconocido y de encierro.

Así, Capote describe, utilizando distintos recursos (metáforas, el uso del narrador, el ritmo), a los personajes, los ambientes físicos y los objetos. *Other Voices, Other Rooms* es una novela llena de metáforas y de imágenes que nos

muestran por qué Capote ha sido llamado un maestro de la técnica. Quizá el éxito de la novela estaba en el manejo consciente de los recursos artísticos, en su capacidad para reproducir con exactitud ambientes físicos, y lograr, como diría Pimentel, que las palabras se conviertan en las cosas.

2.2 Descripción y narración en *Other Voices, Other Rooms*

Capote más que narrar, describe. Como ya vimos, Genette marca la diferencia entre narración y descripción explicando que si bien ambas se concretan en una secuencia de palabras (“sucesión temporal del discurso”), son de objeto distinto: la narración restituye “la sucesión temporal de los hechos”, la descripción representa “objetos simultáneos y yuxtapuestos en el espacio”.³² En *Other Voices, Other Rooms*, Capote efectivamente yuxtapone objetos y a través de estas descripciones conocemos a fondo los lugares y los personajes.

Al mismo tiempo, mediante estas descripciones se nos cuentan historias, se nos dan indicios acerca del pasado y se contextualiza a los personajes, ya que conocemos parte de su vida o vemos sus emociones transferidas a objetos o lugares. Así, al tiempo que describe, Capote narra, y es difícil separar estas dos formas de escritura que se combinan.

Este efecto simultáneo propio de la descripción del que habla Genette es muy claro en la descripción del sábado, donde Capote nos presenta los “objetos” de manera simultánea:

Though barefoot and probably half-naked, each little child is washed

³² Gerard Genette, *Frontières du récit* en Bourneuf *op.cit.*, p.124

clean and given a few pennies to spend on something like a prize-inside box of molasses popcorn...Swift and eager, saying the same things over and over, their voices hum and weave through the long day. Sickness and weddings and courting and funerals and God are the favorite topics on the porch. (p.19)

Aquí hace una descripción minuciosa de la gente: los niños semidesnudos, aunque limpios, reflejan la pobreza de esta gente. Y hay un comentario sobre la repetición en los diálogos de las personas que más tarde tendrá correspondencia con la repetición del sábado. En otra parte de este mismo párrafo leemos:

the women scent themselves with vanilla flavoring or dime-store perfume, of which the most popular brand is called Love Divine; the girls wear dodads in their cropped hair, inflame their cheeks with a lot of rouge, and carry five-cent paper fans that have pretty pictures painted on them. (pp.18-19)

Otra vez, encontramos la alusión a la pobreza con las esencias de la tienda de todo por cincuenta centavos, y los abanicos de cinco centavos. Al hacer mención de los precios y de los materiales sabemos cómo viven estas personas. No es sólo lo que dice de los personajes, sino también lo que implica el nombrar un detalle (como que los abanicos son de papel); implica que son baratos, que es gente que vive en una situación económica precaria.

Aparecen en el párrafo el whisky, las bromas y los juegos, elementos típicos del sur, presentados por Capote en detalle:

Over at the stable the men joke and drink whiskey, talk crops and play jackknife: once in a while there are terrible fights, for many of these men are hot-tempered, and if they hold a grudge against somebody they like to wrestle it out. (p.19).

Capote está describiendo la imagen cliché y la detalla. Vemos a estos

personajes desde el punto de vista de un tercero³³, ajeno a ese mundo, y esta mirada desde fuera nos da la perspectiva necesaria para notar lo rutinarios, lo repetitivos y lo absurdos que pueden llegar a ser estos personajes y estas situaciones.

Al término de la descripción, muere el día y con él sus personajes. “When twilight shadows the sky it is as if a soft bell were tolling dismissal, for a gloomy hush stills all, and the busy voices fall silent like birds at sunset” (p. 19). Se cierra el ciclo del día, que nos recuerda el ciclo de la vida y, de esta forma, deja abierta la posibilidad de que este “sábado” se repita hasta el infinito, exactamente de la misma manera. Capote cierra esta descripción haciendo una comparación con un cortejo fúnebre:

The families in their vehicles roll out of town like a sad, funeral caravan, and the only trace they leave is the fierce quiet that follows. (p.19)

En un párrafo Capote consigue presentar cómo son en realidad estos personajes del sur y, al mismo tiempo, quiénes pretenden ser. Las descripciones en esta parte son una recreación de la vida sureña y logran crear una atmósfera que será importante a lo largo de la novela. Se mezclan en este párrafo descripción y narración: la narración aparece en el momento que los personajes se preparan para asistir al sábado (“women *scents* themselves...”) y, a través de la descripción, los vemos tal como aparecen ese día. Se entrelazan narración y descripción, sería imposible la existencia de una sin la otra. El cierre del pasaje

³³ La perspectiva es la de Joel, recordemos que el relato del narrador está, la mayor parte del tiempo, focalizado en Joel.

conlleva, en la última oración, tanto objetos yuxtapuestos en su simultaneidad (las familias, los vehículos, el silencio), como movimientos (verbos) y, así, vemos cómo se compaginan ambos elementos.

Sapir explica que en la oración intervienen “el sujeto del cual se afirma algo, y la afirmación que se hace respecto de ese sujeto”.³⁴ Capote parece estar interesado tanto en el sujeto, el cual describe con precisión, como en el predicado (las acciones), el cual se encuentra muchas veces dentro de la descripción del sujeto. Y más tarde agrega “sujeto y predicado pueden estar obstruidos por toda clase de materiales, tantos como la persona que escribe tenga a bien poner. Este margen de libertad es lo que hace posible un estilo individual”.³⁵ Así, observamos que el estilo de Capote está definido de alguna manera por la cantidad de adjetivos que utiliza y por el tono que éstos le dan a lo descrito y a lo narrado.

También encontramos ambientes físicos descritos desde la perspectiva de Joel, matizados por su punto de vista. En el capítulo tres, por ejemplo, encontramos descripciones del medio ambiente intercaladas entre los párrafos en los que se desarrolla la acción. Tomaremos algunas de estas descripciones para ejemplificar la forma en que Capote está tratando los ambientes físicos, muchas veces desde el punto de vista de un personaje y en correspondencia con los sentimientos de éste. Al principio dice:

For some time the rainbird had shrilled its cool promise from an elderberry lair, and the sun was locked in a tomb of clouds, tropical clouds that nosed across the low sky, massing into a mammoth grey mountain. (p.68)

³⁴ Edward Sapir, *op.cit.*, p.45

³⁵ *Ibid.*, pp. 46-47

Vemos la descripción focalizada en Joel, proyectando sus sentimientos hacia el paisaje:

High in chinaberry towers the wind moved swift as a river, the frenzied leaves, caught in its current, frothed like surf on the sky's shore. And slowly the land came to seem as though in dark deepwater. The fern undulated like sea-floor plants, the cabin loomed mysterious as a sunken galleon hulk, and Zoo with her fluid, insinuating grace, could only be, Joel thought, the mermaid bride of an old drowned pirate. (pp. 69-70).

Y el capítulo se cierra con la correspondencia directa entre el suspiro de Joel y el clima: "And in this moment, like a swift intake of breath, the rain came". (p.74)

En estas descripciones Joel ve al sol encerrado en una tumba de nubes tropicales, cuando en realidad es él quien se siente atrapado en Skully's Landing. Después encontramos la tierra hundiéndose en agua oscura y a Zoo como la novia sirena de un pirata muerto. Si creemos, como dice Barthes, que los indicios siempre tienen significados implícitos y conllevan una actividad de desciframiento, entonces tendríamos que preguntarnos por qué Zoo es una sirena y por qué espera a un pirata muerto, qué significan estas imágenes. Quizá podríamos pensar en que ser la prometida de un pirata muerto es esperar por siempre algo que no va a llegar. Zoo está caracterizada y predestinada desde esta primera descripción. Como se sabe, más adelante, Zoo sueña con salir de Skully's Landing para ir a vivir a Washington; ilusión que nunca alcanza.

El gris de las nubes, el agua oscura, las "frenéticas" hojas, el sol "encerrado" en una "tumba" y el pirata ahogado son todas imágenes que tienen que ver con el agua y con la muerte, con la oscuridad. En la última descripción en

donde empieza a llover, Joel le ha pedido a Dios que le permita ser amado y Zoo le contesta “Amen”; entonces, como un respiro, llega la lluvia. Vemos a lo largo de todo el capítulo tres cómo el ambiente físico, en particular las nubes y la lluvia, corresponde a los sentimientos del protagonista. Dice Hamon que los límites de la descripción no están determinados *a priori* y en esta descripción es muy claro que los límites están marcados por Joel, es a través de él que vemos al pájaro que anuncia la lluvia, el sol en su tumba, la gran montaña y finalmente el respiro que resulta en lluvia. Son las etapas de sus propios sentimientos, vamos viendo cómo se siente atrapado. De hecho, Zoo también ha participado en la descripción de este ambiente físico y Joel sentirá a lo largo de toda la novela una identificación casi total con ella. Como decía Genette, la descripción justifica la psicología de los personajes: a través de ella se revelan. Conocemos profundamente a Joel por cómo nos describe el clima, por cómo ve a Zoo, por cómo percibe los lugares.

Las descripciones en *Other Voices, Other Rooms* contribuyen a la economía narrativa; Capote nos dice mucho con las descripciones minuciosas, nos cuenta a veces historias mediante las descripciones. Vemos la mansión de Miss Amy; la vemos “como si hubiera ocurrido un incendio” y las cortinas del cuarto de Randolph son “elegantes pero viejas”. En efecto, la mansión sufrió un incendio y Randolph ha estado encerrado por mucho tiempo, pero es un artista. Capote matiza la historia y a veces hasta nos la cuenta a través de descripciones que en esta novela son una parte fundamental ya que, como escribía Todorov: “el sentido de un elemento en la obra es su posibilidad de entrar en correlación con

otros elementos, y con la obra en su totalidad”³⁶; el lenguaje sugiere y estas descripciones en particular no sólo se relacionan con la historia sino que la construyen. La narración existe dentro de la descripción de objetos, personajes o lugares.

2.3 Descripción de personajes y de lugares en *Other Voices, Other Rooms*

En ocasiones, el uso de una gran cantidad de adjetivos en *Other Voices, Other Rooms* sirve para perfilar perfectamente a un personaje. Por ejemplo, para caracterizar a algunos de sus personajes, Capote toma un rasgo y lo exagera, o nos da una descripción detallada del mismo, al grado que reconocemos al personaje por la parte (y no por el todo). El cabello rojo de Idabel y sus ropas de niño son características que se repiten una y otra vez (casi en cada aparición); los ojos de Jesus Fever son descritos desde diferentes ángulos y a partir de distintas imágenes, pero son siempre el rasgo característico junto con su extrema vejez:

the little pygmy cocked his head at a wary angle; then slowly, with the staccato movements of a mechanical doll, he turned sideways till his eyes, yellow feeble eyes dotted with milky specks looked down on them with dreamy detachment .(p.28)

La descripción de estos rasgos distintivos sirve como un medio para dar a conocer otras características (más de carácter, es decir, más internas). En vez de decirnos que Idabel es como un chico, la vemos vestida, hablando y comportándose como tal; lo mismo sucede con Jesus Fever y su carácter

³⁶ Tzvetan Todorov, “Sentido en interpretación”, en *Análisis estructural del relato*, traducción de Beatriz Dorriots, Premia, México, 1982, p.167.

indiferente, un tanto distante, que conocemos por la forma como mira. Tampoco se nos dice qué tan viejo es, pero lo sabemos por sus movimientos, por su mirada. Además, Capote utiliza la repetición de los elementos pero varía la forma en la que los presenta. Ya ha dicho que los movimientos de Jesus Fever son como de una muñeca mecánica e insiste más tarde sobre la postura y la vejez: “his sickle-curved posture made him look as though his back were broken: a sad little brokeback dwarf crippled with age”. (p.29)

Finalmente, así como conocemos a Idabel por los comentarios que hacen otras personas sobre ella y por su forma de hablar, conocemos a Jesus Fever, antes de que aparezca, por lo que se dice de él y, más adelante, por cómo habla él mismo. Por ejemplo, Florabel le comenta a Joel acerca de Idabel que Dios siempre manda algo malo con algo bueno: “We were born twins, like I told you, but Mama says the Lord always sends something bad with the good”. (p.35)

En otro momento de la narración, la mujer de la peluquería dice que nunca ha visto a Idabel con ropas de niña

“I always knew she was a freak, no ma’am, never saw that Idabel Thompkins in a dress yet”. (p.21)

Y Miss Roberta, la mujer del café, le pide a Idabel que no vuelva hasta que se vista de mujer

“...and don’t come back till you put some decent female clothes.” (p.27)

Más adelante, la misma Idabel le dice a Joel:

“Son,” she said, and spit between her fingers, “what you’ve got in your

britches is no news to me, and no concern of mine: hell, I've fooled around with nobody but boys since first grade. I never think like I'm a girl; you've got to remember that, or we can't never be friends." For all its bravado, she made this declaration with a special and compelling innocence; and when she knocked one fist against the other, as, frowning, she did now, and said: "I want so much to be a boy: I would be a sailor..." (p.132)

Vemos cómo el personaje se va formando a través de distintos puntos de vista, incluso el propio, y esto contribuye a que el lector tenga diversas referencias, y vaya formando el carácter y la imagen de Idabel. No es una sola descripción detallada la de Idabel sino varias descripciones y comentarios que se unen. Así, Capote caracteriza a sus personajes con profundidad psicológica, dándoles rasgos físicos peculiares. Los conocemos desde distintos puntos de vista y desde sí mismos. Por su parte, el lector une estas características y forma la imagen completa de ellos.

Other Voices, Other Rooms requiere de un lector activo que teja tanto la trama como los personajes con los hilos que se le van dando a lo largo de la novela. Las descripciones son tan importantes que sin ellas la historia y los personajes quedarían incompletos; no son decorativas, están llenas de significado. Como diría el mismo Capote: "El libro se reduce a una semilla. En vez de presentar al lector la planta completa con todo el follaje, se planta una semilla en el follaje de su mente".³⁷ Es decir que el autor nos da los elementos necesarios para que, como un rompecabezas, el lector vaya acomodando las piezas, de modo que éstas adquieran sentido. Sucede, por ejemplo, en este caso, donde

³⁷ John Hollowell, *El nuevo periodismo y la novela de no ficción*, traducción de Ma. Elisa Moreno, Noema Editores, México, 1979, p.94

ofrece unas cuantas características del personaje al principio, otras más tarde y, finalmente, podemos construir una figura completa.

En *Other Voices, Other Rooms* el ambiente físico es fundamental, los nombres de los lugares, qué hay en ellos, quién vive ahí, cómo es el clima, todo esto junto va creando una atmósfera que le da un cierto tono a la historia: a veces melancólico, a veces terrorífico, de incertidumbre, algunas veces de ensueño. Las descripciones de estos ambientes suelen ser detalladas y están hechas más de particularidades que de aspectos generales. Casi siempre hay una oración general breve, seguida de una larga descripción de detalles. Por ejemplo, tenemos: “Noon City is a lonesome country” (una oración muy corta y muy general) pero el efecto sólo se alcanza con la descripción que le sigue:

there are luminous green logs that shine under the dark marsh water like drowned corpses; often the only movement on the landscape is winter smoke winding out the chimney of some sorry-looking farmhouse, or a wing-stiffened bird, silent and arrow-eyed, circling over the black deserted pinewoods. (p.3)

Los adjetivos utilizados en la descripción, *luminous, green, dark, marsh, drowned, winter, sorry-looking, wing-stiffened, silent, arrow-eyed, black, deserted*, son los que le dan matiz a lo descrito. Algunas veces, el efecto se logra por contraste: los troncos sumergidos en el fango son como cadáveres (cuerpos ahogados) y, sin embargo, son luminosos. Esto hace que la atmósfera sea de principio extraña. Las imágenes que siguen son de desolación. Para este momento, aún no conocemos al protagonista pero ya estamos inmersos en un ambiente de desamparo, sentimiento frecuente en Joel. A lo largo de la novela se

repite el uso de adjetivos para darle un tono a la descripción.

En la novela en general, dice Bourneuf: “la luz constituye un elemento fundamental”³⁸ y en *Other Voices, Other Rooms* Capote a través de efectos de luz señala semejanzas, determina proporciones o apunta contrastes, como en la cita anterior. En otro momento de la novela, leemos:

He crouched behind a door; through the hinged slit he could see into the hall where the light crawled like a burning centipede. (p.199)

La luz en esta escena no sólo es importante sino que es un personaje, es un gusano ardiente que escala; la luz actúa. Concluimos de esto que las descripciones en esta novela no sólo sirven para ubicarnos en un espacio o para mostrarnos los objetos, sino que tienen tal relevancia, que mediante ellas conocemos cómo sienten los personajes, cómo perciben la realidad. En este caso el protagonista proyecta su miedo y lo expresa por medio de su descripción de la luz. El objeto descrito sirve como reflejo. Lo importante no es lo que se describe, en este caso la luz, sino cómo lo describe, las qué imágenes que utiliza.

Más tarde leemos: “Noon City is not much to look at” (p.17). A lo que sigue una descripción tan larga y tan particular que incluso cuenta la violación de tres hermanas en una casa del lugar. Capote no está dando una descripción general, sino que va a las particularidades de la historia del edificio, al fragmento en vez de al todo, a los pormenores.

La descripción en *Other Voices, Other Rooms* provoca de algún modo reacciones en cadena en el interior de la narración; tal y como plantea Hamon, “la

³⁸ Roland Bourneuf, *op. cit.*, p.127

necesidad de describir conduce a la introducción de tal o cual personaje, a situarlo en tal o cual situación y a dotarle de motivos”.³⁹ La descripción implica la mirada de un personaje, de ahí la necesidad de introducirlo en una situación determinada y de narrar. Así, al inicio de la novela conocemos a Joel a través de la mirada de Radclif, quien piensa que Joel no es un “chico” en realidad; es demasiado “bonito” y delicado y tiene una “ternura femenina”: “He was too pretty, too delicate and fair-skinned; each of his features was shaped with a sensitive accuracy, and a girlish tenderness softened his eyes...” (p.4)

Desde el principio, se combinan en Joel lo masculino y lo femenino. Sin embargo, esta descripción de Joel no es del todo fiable ya que Radclif es un hombre de 1.80, tosco y hombruno. En realidad lo que tenemos es a un niño de 13 años desde la perspectiva de un hombre maduro. Aun así, sin tomar en cuenta los juicios de valor, gracias a esta descripción conocemos algunos rasgos físicos de Joel. Más adelante conoceremos otros puntos de vista que complementarán esta primera imagen. Como explica Pimentel, el objeto descrito “se transforma, sin dejar de ser el mismo, conforme se van describiendo distintos aspectos, distintas dimensiones, como si éstas no hubieran existido en la construcción anterior” (2001, p.62).

Aunque el relato se focaliza en Joel, el narrador transcribe diálogos y por medio de ellos conocemos a Joel desde fuera de él mismo. Es así como a lo largo de la novela vamos construyendo la figura completa del personaje principal. Esta forma de dar a conocer al protagonista es denominada descripción indirecta. La

³⁹ *Ibid.*, p.136

obtenemos de los comentarios hechos sobre Joel cuando no está presente. Sydney Katz, por ejemplo, comenta: "This is a fine boy, Sam. Smart as a whip. Knows words you and me never heard of" (p.5). La inteligencia de Joel está aquí dada en función de las palabras que conoce y esta peculiaridad es muy importante en la caracterización de Joel porque, a lo largo de la historia, veremos cómo esta diferencia se hace cada vez más grande. Desde el principio está alienado, es distinto, y esa semejanza es justamente lo que lo separa de su entorno. La descripción no es por medio del narrador, es mediante la voz de uno de los personajes, lo que permite a Capote dejar abierta la posibilidad de que estas afirmaciones no sean confiables, y le da la posibilidad de dibujar al mismo tiempo, al personaje que habla (conocemos su lenguaje, lo que piensa, cómo juzga...). Más adelante, sí es el narrador quien complementa estas afirmaciones, por ejemplo, nos dice:

He felt separated, without identity, a stone-boy mounted on the rotted stump: there was no connection linking himself and the waterfall of elderberry leaves cascading on the ground, or, rising beyond, the Landing's steep, intricate roof. (p.71)

El relato está focalizado en Joel y sabemos cómo se siente, cuál es su perspectiva. Joel se siente separado, respecto del medio ambiente de Skully's Landing y, a lo largo de la novela, podemos observar una imagen más completa de él (incluso al escuchar la forma en que otros personajes se refieren a él), que nos llevan a concluir que, en efecto, está alienado. El hecho de que desde diferentes versiones se llegue al mismo punto hace que éste se vuelva fiable. Es el lector quien debe ser capaz de escuchar las distintas voces y, al final, construir

una figura.

Esta descripción de los personajes por connotaciones es muy distinta de la de los ambientes físicos, los cuales sí son descritos en detalle de una forma paratáctica (se describen los colores, las formas y se hacen algunas analogías, como nos explica Pimentel). Quizá lo que tienen en común tanto los personajes como los ambientes físicos es que se van formando a lo largo de la novela, es decir, el narrador nos ofrece en un momento unas cuantas características que más tarde se complementarán con otra información. Sólo pocas veces la imagen de un personaje, como en el caso de Idabel, se forma mediante la repetición de una característica a lo largo de la historia, como su carácter demoníaco, el cual es mencionado en diferentes ocasiones por distintos personajes.

Capote utiliza la descripción de ciertas situaciones o personajes para denunciar y hacer crítica social. Jesus Fever y Zoo son la representación de la vida de los afroamericanos en el Sur. Jesus Fever es un anciano que trabaja, es además un fanático religioso que pone a cantar a Zoo con un acordeón todos los domingos. En una serie de escenas muy dramáticas Jesus Fever muere y ni Miss Amy ni Randolph ayudan a Zoo tras la muerte de su abuelo. Al enterrarlo, el único que la ayuda es Joel. Tras cavar un hoyo junto al árbol de la luna, ambos tratan de bajar la caja, pero no pueden sostenerla y se les cae de cabeza. El comentario final de Zoo es algo así como “pobre abuelo subirá al cielo de cabeza”. La escena es el reflejo de una sociedad que no sólo aparta a los afroamericanos, sino que es cruel con ellos, en donde no tienen derechos humanos, ni siquiera la posibilidad de tener una sepultura: el hombre pasa dos días en una caja mientras deciden

dónde enterrarlo, una mula arrastra la caja y, finalmente, cae de cabeza. Capote está denunciando las condiciones sórdidas y marginales en que vivían los afroamericanos, dando detalles de la vida que llevaban pocos años después de haber sido superada la esclavitud. La escena está hecha como una descripción larga, con pocas acciones. Está llena de adjetivos calificativos y de adverbios:

One grey curiously cool afternoon a week later Jesus Fever died. It was as if someone had been tickling his ribs, for he died in a spasm of desperate giggles...She dressed him in his little suspender suit, his orange- leather shoes and derby hat; and put him in a cedar chest...The moon tree, so named for its round ivory blooms, grew in a lonely place far back from the Landing, and here Zoo shoveled away with no one to help but Joel...Transporting the cedar chest was an arduous business; in the end they hitched a rope to John Brown, the old mule, and he hauled it to the foot of the grave...But for Jesus there were no mourners: the three in the moon-tree shade were like some distracted group assembled at a depot to wish a friend goodbye...(pp.162-163)

Por su parte, Zoo, cuyo verdadero nombre es Missouri, vive soñando que cuando Jesus Fever muera ella irá a Washington, para vivir en la gran ciudad; sueña con ser libre, con ver la nieve. Sin embargo, aludiendo al determinismo y haciendo una crítica social fuerte, Capote nos cuenta que Zoo después de la muerte de Jesus Fever se va de Skully's Landing persiguiendo su anhelo y no sólo no logra llegar a Washington (ni siquiera pasa de la carretera del pueblo), sino que regresa violada. Por estas circunstancias, se ve obligada a regresar a trabajar con Miss Amy quien la humilla constantemente. Nuevamente, Capote utiliza la descripción, ahora en voz de Zoo, para relatar lo sucedido:

The driver of the truck got out: "A real low man puffin a cigar like a bull; he ain't wearin no shirt an all this red hair growin even on his shoulders an hands; so quiet he walks through the grass, an looks at me so sweet I reckon maybe he sorry my feets is cut an maybe's gonna ax me why

don't I ride in his fine car?"...“Lord, I sure commenced to hoop n'holler an this little bull-man says I hush up else he's gonna bust out my brains.”... “That mean nigger look a whole lot like Keg, an he put that riffle up side my ear, an the man, he done tore my pretty dress straight down the front, an tells them panama boys theys to set to: I hear the Lord's voice talkin down that gun barrel, an the Lord said Zoo, you done took the wrong road and come the wrong way, you et of the apple, he said, an hits pure rotten, an outa the sky my Lord look down an brung comfort, an whilst them devils went jerkin like billygoats right then and there in all my shameful sufferin I said holy words: Yea, though I walk through the valley of the shadow of death, I'll fear no evil, for you is with me Lord, yea verily, I say, an them fools laughed, but my Lord took that sailor boy's shape, an us, me an the Lord, us loved.”... “He pushed that cigar in my bellybutton, Lord, in me was born fire like a child...”(pp.214-215)

Los personajes están determinados por su condición social. Su “destino” parece estar preescrito; Missouri está predeterminada desde el principio, desde que se nos presenta como la niña de catorce años a la que Keg Brown lastima en el cuello. Su cicatriz es una marca, es una especie de estigma. Missouri es un personaje que no puede salir de Skully's Landing, metáfora de su vida predestinada, y que se corresponde con la de Joel, quien también se queda al final atrapado en Skully's Landing, y con Little Sunshine, quien ya no saldrá del Hotel Cloud.

En *Other Voices, Other Rooms*, por medio de los adjetivos se asocian ciertos objetos a determinadas sensaciones o colores. Por ejemplo, el cabello rojo de Idabel está asociado al mal y a la masculinidad: la primera vez que la vemos es porque el peluquero le pide a Joel que le traiga “that little gal with the red hair” (p.20), Joel la mira: “It was a girl with fiery dutchboy hair” (p.20). Más tarde, leemos: “tossing her head, the chopped red hair swishing wonderful fire” (p.131). Es así como a lo largo de la novela se carga de significado una característica

particular. Con este tipo de efecto se logra crear un tono, o un ambiente, que es el que comprende la novela. Estos son los operadores tonales de los que habla Luz Aurora Pimentel, y que ya se explicaron en la introducción. Un ejemplo muy claro de cómo convergen el nivel denotativo y el ideológico en estos adjetivos, que funcionan como operadores tonales, es el caso de la caracterización de Randolph. Hay tres descripciones de él que tomaremos en cuenta:

...the poor child suffers with asthma... (p.44).

...though not fat, it was round as a coin, smooth and hairless; two discs of rough pink colored his cheeks, and his nose had a broken look, as if once punched by a strong angry fist; curly, very blond, his fine hair fell in childish yellow ringlets across his forehead, and his wide-set eyes were like sky-blue marbles. (p.78-79).

Over his pyjamas he wore a seersucker kimono with butterfly sleeves, and his plumpish feet were encased in a pair of tooled-leather sandals: his exposed toenails had a manicured gloss. Up close, he had a delicate lemon scent, and his hairless face looked not much older than Joel's. (p.85).

La primera descripción está, de hecho, dentro del primer comentario que se hace acerca de Randolph en la novela. La expresión "the poor child" podría parecernos que no es un operador tonal, ya que los operadores tonales son aquellos adjetivos que expresan la opinión o la perspectiva desde la cual se mira el objeto. Pero si tomamos en cuenta que Randolph es un hombre de casi cuarenta años, entonces la expresión "the poor child" adquiere un nuevo significado. En este caso en particular funciona porque desde el principio vemos cómo Randolph, a pesar de su edad, es visto (y él mismo se comporta) como un niño pequeño. Esta primera descripción se complementa con la segunda, que está en voz del narrador, en donde nuevamente encontramos elementos y adjetivos

que nos muestran a un Randolph pequeño, incluso infantil. Conocemos en esta segunda descripción algunas de las características físicas de Randolph: las mejillas rosas, los rizos dorados cayendo en la frente como a un niño, y la comparación de los ojos que son como “canicas”. Los elementos infantiles están incluso en esta última comparación, los ojos podrían ser azul cielo como zafiros o como el mar, y entonces tendría otras connotaciones, pero el hecho de que sean como canicas enfatiza la figura infantil de Randolph, su aspecto de niño.

La tercera descripción no sólo se enfoca en la apariencia añorada de Randolph, sino que también ofrece matices que, junto con otros pasajes de la novela (en donde conocemos el pasado de Randolph), se refieren a su homosexualidad. Es importante notar que son elementos externos a Randolph los que nos muestran su preferencia sexual y no características inherentes a él. Es decir, no son partes de su cuerpo o movimientos los que nos dan esa idea, sino su ropa, el barniz de las uñas, las sandalias. Y, nuevamente, lo que nos remite a su apariencia infantil es que es imberbe, es decir, una característica que sí es inherente a él, una característica física.

Entonces se puede concluir que estas tres descripciones son parte fundamental en la construcción del personaje de Randolph. No sólo nos dicen cómo es físicamente, sino que además le dan un tono a esa descripción, un matiz; lo vemos siempre a partir de una comparación con un niño. Como explica Genette, las descripciones tienden a revelar y al mismo tiempo a justificar la psicología de los personajes.

En muchas de sus descripciones Capote, más que decirnos cómo es la

ropa o el aspecto físico en general de sus personajes, lo que hace es sugerir con el lenguaje muchas más características de las que en realidad está presentando. Nos describe detalles (el color de los ojos, por ejemplo), pero nos remite a otros aspectos mediante estas descripciones. Por ejemplo, en una parte donde habla de Jesus Fever dice: “Yet, and this impressed Joel’s imagination, there was a touch of wizard in his yellow, spotted eyes: it was a tricky quality that suggested, well, magic and things read in books” (p.29). Mediante esta descripción no sólo se nos dice cómo son los ojos de Jesus, sino que existe en Joel una mezcla de realidad y ficción muy interesante. No es sólo la realidad y el sueño lo que se combinan en él, sino la realidad y la magia, la realidad y la literatura. Lo importante no son los ojos, sino cómo los ve Joel, el hecho de que le sugieran “magia”, “cosas leídas en los libros”. Conocemos profundamente a Joel porque miramos a través de sus ojos y sabemos qué tipo de comparaciones hace. A nivel del discurso “no son los acontecimientos los que cuentan, sino el modo en que el narrador nos los hace conocer”.⁴⁰

2.4 Narrador y subjetividad en *Other Voices, Other Rooms*

Beristáin explica que en el narrador “se combinan dos protagonistas: el que ve u observa, y el que habla o narra”.⁴¹ También explica, retomando a Genette, que la “voz” (el narrador) se diferencia del “foco”. En *Other Voices, Other Rooms* el narrador focalizado en Joel se vale muchas veces del recurso de la descripción para expresar sus impresiones y en algunas ocasiones de los paréntesis para

⁴⁰ Tzvetan Todorov, *op. cit.*, p.169

⁴¹ Helena Beristain, *El análisis estructural del relato literario*, UNAM, México, 1982, p.108

expresar su opinión acerca de algún personaje.

Cabe mencionar que las descripciones de Capote nos dan efectos distintos, puede ser conmovedor, nostálgico, irónico, cómico, fantástico y muchas otras cosas en sus descripciones, pero nunca objetivo. Sabe perfectamente qué quiere decir y a quién va dirigido.

El narrador que Capote eligió para que contara *Other Voices, Other Rooms* conoce profundamente el carácter de los personajes y los dibuja por medio de gestos, de reacciones; no es un narrador que nos dé detalles físicos de los personajes o que nos diga abiertamente cómo son éstos; todas las descripciones se dan por connotaciones, por implicaciones. Un adjetivo califica subjetivamente al personaje y así lo conocemos, por ejemplo cuando se dice de Idabel: “she moved as jerky and quick as a boy” (p.31). El uso de la comparación sirve para reforzar el carácter masculino de Idabel que se maneja a lo largo de la novela, y que es su característica más destacada. El narrador está focalizado en Joel, gracias a esto conocemos profundamente lo que piensa acerca de los otros personajes y lo que siente. De alguna manera, también hay en la obra de Capote una manipulación del punto de vista, ya que además de conocer al resto de los personajes y los lugares a través de la mirada de Joel, éste da su opinión implícitamente. Sabemos lo que opina de los personajes a partir de los adjetivos, metáforas y comparaciones que utiliza. También conocemos la afinidad o la aversión hacia los personajes, por los comentarios sobre lo que dicen o hacen, por sus descripciones favorables o negativas. En una escena, Miss Roberta le habla a Idabel y mientras la escuchamos hablar, también oímos la opinión de Joel a través de los paréntesis:

Then she oughta be home learning to fix a man his vittels (laughter); besides which this here's a grownfolks café (applause). Romeo, remind me to put up a sign to that effect. Whatismore, Idabel, your daddy has been round here inquirin as to your whereabouts, and it is my serious opinion he means to burn up that saucy little butt of yours (laughter). (p.190)

Las “risas” y los “aplausos” , como en un teatro de revista, que Capote ha puesto entre paréntesis mientras escuchamos la voz de Miss Roberta, son comentarios sarcásticos por parte de Joel, quien evidentemente desprecia a Miss Roberta y lo pone en claro a cada momento. Ella está hablando con seriedad, mientras los paréntesis muestran la burla de Joel hacia ella. Vemos aquí la postura de Capote frente a la escritura: el narrador opina sobre lo que narra. No nos muestra el diálogo tal cual sino que opina sobre éste interrumpiendo la lectura. Sólo un par de párrafos abajo se refiere a Miss Roberta, nuevamente, diciendo: “Grinning, scratching under her armpits like a baboon...” (p.190). La descripción de *Other Voices, Other Rooms* es absoluta y deliberadamente subjetiva, y en este caso, irónica e incisiva. Se presenta a Miss Roberta como a un animal y se hace una comparación con éste: se rasca las axilas como un mandril. Así entendemos que Martin Amis llame a Capote “cronista malévol”, “satírico inmisericorde”.⁴²

Por otra parte, Joel responde pocas veces a las situaciones y casi no exterioriza sus pensamientos; sin embargo, lo conocemos bien porque, al ser un relato focalizado en él, tenemos detalles de sus emociones, en las que también existe ambigüedad ya que Joel parece, por un lado, saberse distinto, e incluso a veces sentirse superior a esta gente del sur, y, por otro lado, estar muy

⁴² Martin Amis, *La guerra contra el cliché*, traducción de Francese Roca, Anagrama, Barcelona, 2001, p.299

avergonzado de sí mismo. Un claro ejemplo de esta dualidad en Joel es cuando va caminando hacia Miss Roberta V. Lacey's Princely Place y mira a los transeúntes curiosos con insolencia, de manera despectiva: "He smiled with chilly insolence at the interested stares of passers-by..." (p.22). Sin embargo, cuando entra y le dicen que no le servirán una cerveza porque es un menor y la gente ríe, se siente humillado: "and Joel's ears turned a humiliated pink" (p.23). Es interesante observar que el narrador no nos dice de manera directa que Joel se sintió humillado sino que lo hace de manera connotativa: sus orejas se tornan de un rosa humillado. Conocemos a Joel por sus actitudes y reacciones más que por una descripción directa.

Capote utiliza este tipo de recursos todo el tiempo, no sólo con los personajes principales sino también con los secundarios y hasta con los incidentales:

One of the whisky drinkers, an old man with long white hair and a long white beard, was feeling pretty good evidently, for he was clapping his hands and doing a little shuffle-dance to a tune that was probably singing in his head.(p.28)

Nuevamente, a través de una oración muy larga Capote no sólo describe físicamente a un personaje sino también psicológicamente. Este caso, en particular, es muy interesante ya que este personaje es un personaje tipo, es decir, podría ser cualquier cliente de una cantina del sur de Estados Unidos. Además, Capote le da a su descripción un tono irónico, es evidente que "la música que probablemente suene dentro de su cabeza" es un comentario irónico acerca

del estado de ebriedad del viejo; de esta forma, Capote hace un retrato detallado de los habitantes del Sur.

Algo parecido sucede con la descripción de Missouri quien, a pesar de representar a las mujeres marginadas afroamericanas, tiene características que la distinguen, que la hacen singular.

Tall, powerful, barefoot, graceful, soundless, Missouri Fever was like a supple black cat as she paraded serenely about the kitchen, the casual flow of her walk beautifully sensuous and haughty. (p.54)

Los personajes estereotipados en Capote no lo son del todo, tienen un carácter definido que los distingue y los hace únicos, aunque de entrada nos parezcan típicos.

La observación detallada por parte del narrador le permite reproducir imágenes de la vida cotidiana, y, algunas veces, lo hace a través de la ironía⁴³. El efecto irónico sólo puede alcanzarse cuando la relación entre el narrador y el lector es de complicidad, entonces, el autor puede hacer un guiño al lector y hacer ver graciosa alguna situación que para los personajes no lo es, como explica Booth en su apartado "Secret communion between author and reader".⁴⁴ La tradición de una narración irónica en el sur de Estados Unidos estaba presente en autores como Twain y Faulkner. Capote, a quien también le interesaba el tema del Sur, buscaba, mediante la ironía, hacer un retrato de las condiciones en que

⁴³ Figura que se opone el significado a la forma de las palabras con fines de burla, para expresar una idea de tal manera que, debido al tono, se entienda lo contrario. La ironía amarga o cruel se llama *sarcasmo*. **Ironía circunstancial: (situational irony)** situación en la cual el lector o el espectador se entera de la ironía en el momento culminante al mismo tiempo que el personaje. **Ironía dramática: (Dramatic irony)** cuando el lector o espectador sabe lo que va a acontecer antes de que lo sepa el personaje. Thomas S. Kane and Leonard J. Peters, *Writing Prose*, Oxford University Press, USA, 1959, p.344

⁴⁴ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, Illinois, 1982 p.300

vivía la gente del Sur y de los valores norteamericanos en general. Podemos verlo, por ejemplo, al final de la obra cuando Joel y Randolph van hacia el Hotel Cloud, y Randolph dice:

...ants: The Pious Insect...they fill me with oh so much admiration and ah so much gloom: such puritan spirit in their mindless march of Godly industry, but can so anti-individual a government admit the poetry of what is past understanding? Certainly the man who refused to carry his crumb would find assassins on his trail, and doom in every smile. As for me, I prefer the solitary mole: he is no rose dependent upon thorn and root, not ant whose time of being is organized by the unalterable herd: sightless, he goes his separate way, knowing truth and freedom are attitudes of the spirit. (p.218)

Aquí, Randolph, el artista, nos da su opinión acerca de las hormigas como una metáfora de la sociedad norteamericana. Es evidente que éstas no son “piadosas” ni “puritanas”, ni Randolph es un “topo”, pero a partir de esta metáfora se expresa una opinión acerca de la sociedad. Es aquí donde Booth explica que el autor obliga al lector a descifrar la lectura. La ironía funciona porque, por un instante, el autor habla con el lector, se deja ver, hace una crítica a partir de valores que sabemos pertenecen a esa sociedad. Para que la ironía funcione, autor y lector deben compartir un código, y en *Other Voices, Other Rooms*, Capote le dirige estos “comentarios” al lector para que pueda descifrarlos, es una alusión, es un gesto sutil que necesita de la interacción de quien lee. Como señalaba Henry James, el lector desempeña un papel fundamental y “el verdadero novelista crea a su lector tanto como a sus personajes... y el lector hace la mitad del trabajo”.⁴⁵ Esta es otra forma de descripción en la novela, la descripción irónica,

⁴⁵ Apud, Andrés Amorós, *op. cit.*, p. 52

que nos muestra algo al tiempo que nos revela otra cosa. No es sólo la ironía que se burla de sus propios personajes, como hacía con Miss Roberta o Jesus Fever; es la ironía que resulta en crítica social y en donde la opinión del autor se filtra entre líneas. *Other Voices, Other Rooms* está llena de estas tenues ironías, incluso en la anécdota: Joel viaja a Skully's Landing para encontrar a su padre a quien imagina fuerte y rico (heroico) e, irónicamente, descubre que su padre es un enfermo incapaz de cuidar siquiera de sí mismo. Otro caso es el de Miss Wisteria, que a los doce años fue comprometida con un hombre de 77, quien, paradójicamente, al verla la rechaza por ser enana. Es decir, las situaciones que suelen ser de una forma (que la niña rechace al hombre mayor) se invierten en este caso para resultar en una situación irónica. Capote observa con tanto detalle la realidad que tiene la posibilidad de burlarse de ella, y lo hace presentándola de tal forma que se vuelve irrisoria. Nos muestra los aspectos más absurdos de la sociedad norteamericana del Sur.

Conclusiones

Other Voices, Other Rooms funciona, de alguna manera, como paradigma de las demás obras de Capote porque ya nos presenta elementos que aparecerán en todas las novelas que le siguen, como la descripción detallada y subjetiva de los ambientes y de los personajes, y la transcripción de diálogos de manera muy exacta.

Other Voices, Other Rooms nos muestra una escritura consciente, un cuidado del detalle y una precisión en las imágenes. En una entrevista con Eric Norden, Capote definió *Other Voices, Other Rooms* como

a prose poem in which I have taken my own emotional problems and transformed them into psychological symbols. Every one of the characters represented some aspect of myself. Do you remember the young boy who goes to a crumbling mansion in search of his father and finds an old man who is crippled and can't speak and can communicate only by bouncing red tennis balls down the stairs?...This represented my search for my own father, whom I seldom saw, and the fact that the old man is crippled and mute was my way of transferring my own inability to communicate with my father; I was not only the boy in the story but also the old man. So the central theme of the book was my search for my father- a father who, in the deepest sense, was nonexistent.⁴⁶

Es en este poema en prosa que encontramos un relato marcadamente “indicial”, como diría Barthes. Hay un énfasis en la atmósfera y en el carácter de los personajes, más que en las acciones, aunque estas últimas vinculan las descripciones entre sí.

Si bien Capote tomó experiencias de su propia vida para hacer esta novela, no es por ello una copia fiel de la realidad, sino un relato en donde, por medio de

⁴⁶ Lawrence Grobel, *Conversations with Capote*, Da Capo Press, California, 2000, p.46.

un narrador focalizado en Joel conocemos la percepción de éste acerca de la realidad. Para algunos críticos, Joel representa a Capote de trece años, pero el aspecto autobiográfico de la novela, si bien es importante, no lo es tanto como la estructura de la misma. En el presente estudio, lo más importante no es si construye la novela a partir de su propia experiencia o no, sino los recursos literarios que utiliza para representar y reproducir de manera exacta lugares, épocas, vestuario y, más importante, para dibujar a sus personajes y darles profundidad.

Es interesante analizar cómo construyó Capote *Other Voices, Other Rooms*, cómo la descripción se entrelaza con la narración en esta novela, cómo explora Capote distintos efectos para, finalmente, mostrarnos personajes complejos y una atmósfera que interactúa con ellos.

Esta novela está escrita a partir de una gran cantidad de descripciones, en donde los objetos no son tantos como los adjetivos. Encontramos descripciones detalladas, largas y, sin embargo, no gratuitas, todas le dan sentido a las acciones, profundidad a los personajes y dimensión a las atmósferas.

En *Other Voices, Other Rooms*, Skully's Landing es lo que Greimas llama un "referente global imaginario". En este lugar ocurren la mayor parte de los acontecimientos de la historia, y, aunque podría ser cualquier lugar del sur de Estados Unidos, no es un lugar que tenga un referente en la realidad sino que es inventado por el autor. Y es a partir de este lugar que se crean otros espacios (la mansión, la feria...): "toda una arquitectura de significaciones se erige así sobre el espacio determinado..." (2001, p.30). Para crear este lugar, Capote recurre a las

descripciones largas y detalladas, y presenta gradualmente los lugares con la intención de que el lector vaya adentrándose poco a poco en la atmósfera.

En *Other Voices, Other Rooms*, la descripción de los lugares contribuye a la narración y a la creación de personajes. Es una novela construida sobre todo con imágenes, mostrando la relación de los personajes con el medio que los rodea. Los elementos se mezclan de tal forma, que no se pueden separar fácilmente, y al tiempo que uno intenta analizar un aspecto se encuentra con otro. Por eso, es necesario hacer un análisis que integre todos estos elementos y no uno donde se estudien por separado. Esta novela es un buen ejemplo de cómo, en la literatura, no hay, necesariamente, una preponderancia de cierto aspecto, sino que se pueden tratar múltiples estratos a la vez.

Other Voices, Other Rooms trata de varias historias, se desarrolla en distintos lugares y combina diferentes formas de escritura. Tiene una especie de efecto de separación-integración, cada elemento es distinto, pero sólo funciona a partir de su relación con los otros, por lo que se vuelven inseparables.

Con todos estos elementos entrelazados, Capote escribe una novela en donde nos muestra la vida en el sur de Estados Unidos y la historia de Joel en particular. La anécdota no es tan interesante como lo es la forma en que la presenta. Nos cuenta con exactitud y en detalle lo que está lleno de significado. Su escritura es tan cuidadosa que parece el flujo natural de la vida y no una ilusión creada por el autor. Barthes escribió: "El realismo no puede ser la copia de las

cosas, sino el conocimiento del lenguaje”.⁴⁷ Volvemos nuevamente a encontrarnos con el carácter deliberado e intencional de la escritura de Capote, quien llena su novela de descripciones que narran, de lugares que se relacionan directamente con los personajes, de palabras que sugieren otras, de ambientes detallados.

Para leer esta obra de Capote es fundamental tomar en cuenta que es su primera novela y que él pertenecía a una minoría marginada por ser homosexual. Así, podemos entender lo importante que era para Capote describir aquel ambiente en el que había vivido, aunque, en ocasiones, lo haga con elementos más simples de lo que parece a primera vista. De hecho, mediante un análisis minucioso de sus descripciones, el lector puede descubrir ciertos elementos que se utilizan constantemente (incluso, a veces, demasiado) como la repetición, el uso de la parte por el todo, el leitmotiv, entre otros. Sin embargo, esta novela es sobresaliente por su precisión para pormenorizar la vida en el Sur de Estados Unidos y, así, denunciar algunas situaciones, tales como el trato a otra minoría, los afroamericanos.

A través de las distintas descripciones, Capote va creando el ambiente y contándonos la historia. Los personajes sumergidos en esta atmósfera reaccionan a ella, ya sea que se correspondan o que contrasten. Hay una relación estrecha entre los personajes y los espacios. Al final, queda la sensación de que el medio determina al hombre; quizá por eso sea tan importante describir minuciosamente el medio.

⁴⁷ Roland Barthes, *Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona, 1967, p.198

Bibliografía

- Amis, Martin, *La guerra contra el cliché*, trad. de Francese Roca, Anagrama, Barcelona, 2001.
- Amoros, Andrés, *Introducción a la novela contemporánea*, Cátedra, Madrid, 1974.
- Barthes, Roland, "Introducción al análisis estructural del relato" en *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots, Premia, México, 1982.
- Beristain, Helena, *El análisis estructural del relato literario*, UNAM, México, 1982.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, Illinois, 1982.
- Bourneuf, Roland, *La novela*, trad. de Enric Sullà, Ariel, Barcelona, 1983.
- Capote, Truman, *Music for Chameleons*, Random House, Nueva York, 1980.
- Capote, Truman, *Other Voices, Other Rooms*, Vintage, Nueva York, 1994.
- Clarke, Gerald, *Truman Capote. A Biography*, Simon & Shuster, Nueva York, 1988.
- Domergues, Pierre, *Los escritores norteamericanos de hoy*, trad. de Manuel Lamana, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, 1968.
- Garza, José, "A ochenta años del natalicio de Truman Capote", *Revista Mexicana de Comunicación*, México, Septiembre, 2004. no.82,
- Genette, Gerard, "Narración y descripción" en *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots, Premia, México, 1982.
- Gobel, Lawrence, *Conversations with Capote*, Da Capo Press, California, 2000.
- Hollowell, John, *El nuevo periodismo y la novela de no ficción*, trad. de María Elisa Moreno, Noema Editores, México, 1979.
- Janvier, Ludovic, *Una palabra exigente*, Barral, Barcelona, 1972.

- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, trad. de María D. Mouton y V. García Yebra, Gredos, Madrid, 1981.
- Middleton Murry, J., *El estilo literario*, trad. de Jorge Hernández, FCE, México, 1976.
- Pérez Gallego, Cándido, *Historia de la literatura norteamericana*, Alfaguara, Madrid, 1988.
- Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, SXXI / UNAM, México, 2001.
- Pimentel, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, SXXI / UNAM, México, 2002.
- Sábato, Ernesto, *El escritor y sus fantasmas*, Aguilar, Buenos Aires, 1967.
- Sapir, Edward, *El lenguaje*, trad. de Antonio Alatorre, FCE, México, 1984.
- Sartre, J.P., *¿Qué es la literatura?*, Losada, Buenos Aires, 1962.
- Shorer, Mark, "McCullers y Capote: Los esquemas básicos.", en *La narrativa actual en los Estados Unidos*, Nova, Buenos Aires, 1963.
- Straumann, Heinrich, *La literatura norteamericana en el siglo XX*, FCE, México, 1978.
- Todorov, Tzvetan, "Sentido e interpretación" en *Análisis estructural del relato*, trad. de Beatriz Dorriots, Premia, México, 1982.