



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TRADUCCIÓN COMENTADA DEL CUENTO "BERNICE BOBS
HER HAIR" DE FRANCIS SCOTT FITZGERALD

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURA
MODERNAS INGLÉSAS

PRESENTA:
NAYELLI ATZIN PÉREZ AQUIAHUATL



ASESORA: DRA. ANA ELENA GONZÁLEZ TREVIÑO

MEXICO, D. F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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

Quiero dedicar esta tesina a toda mi familia que siempre me ha apoyado, gracias por estar conmigo, en especial a mi nana que nunca ha dejado de cuidarme. También quiero agradecer a cada una de mis sinodales por sus valiosos consejos y sugerencias para mejorar mi trabajo; sobre todo, quiero darle las gracias a mi asesora, la Dra. Ana Elena González Treviño, por confiar en mí, por alentarme a seguir adelante y por todo lo que aprendí de ti, dentro y fuera del salón.

CONTENIDO

1. Marco histórico	3
1.1 <i>The New Era</i>	3
2. Historia editorial	5
2.1 <i>Fitzgerald's Youthquake</i>	5
2.2 La riqueza de los cuentos	6
2.3 Una simple historia de <i>flappers</i>	7
2.4 La figura de la <i>flapper</i>	11
2.5 Las <i>flappers</i> de Fitzgerald	14
3. Comentario de la traducción	17
4. Traducción	34
5. Bibliografía	60
6. Apéndice	61

TRADUCCIÓN COMENTADA DEL CUENTO “BERNICE BOBS HER HAIR” DE FRANCIS SCOTT FITZGERALD

MARCO HISTÓRICO

THE NEW ERA

“Los famosos años veinte, los ‘good times’ que combinaron riqueza y prosperidad con pobreza, desilusión e intolerancia, constituyen, innegablemente, una etapa de extraordinaria vitalidad, con fuertes cambios económicos, sociales y culturales en la historia de los EE.UU.”¹. En palabras de Alan Brinkley, esta época conocida como *the New Era* fue “an age in which America was becoming a modern nation.”² Sin embargo, estos cambios no agradaron a todos, por lo que “the decade saw the rise of a series of spirited and at times effective rebellions against the modern developments that were transforming American life. The intense cultural conflicts that characterized the 1920s were evidence of how many Americans remained outside the reach of the new, affluent consumer culture; and evidence, too, of how some of those inside it remained unreconciled to the modernizing currents of the New Era.”³

Estos cambios se dieron en los diferentes campos de la cultura estadounidense. El gobierno de esos años estuvo en poder del Partido Republicano a través de tres de sus miembros: Warren G. Harding, Calvin Coolidge y Herbert Hoover. Estos gobiernos, aunque pasivos, trataron, cada uno a su manera, de adaptar la política pública a la principal meta de la “Nueva Era”: “helping business and industry operate with maximum efficiency and productivity.”⁴ Lo anterior fue un factor importante para que se dieran todos los cambios que experimentó Estados Unidos en los años veinte.

Después de la recesión de 1921-1922, los Estados Unidos empezaron un largo periodo casi ininterrumpido de prosperidad y expansión económica. Así, se favorecieron muchas industrias. Entre éstas destaca la del automóvil, que se convirtió en un signo de estatus social que permitió a los jóvenes de familias con cierto poder económico ver en él otro medio de escape, de libertad, para desplazarse a su gusto de un sitio a otro y alejarse de sus padres, y así desarrollar sus propias vidas sociales. Esto contribuyó a uno de los desarrollos característicos de las primeras

¹ Juan José Hernández Alonso, *Los Estados Unidos de América: historia, y cultura*, p. 273.

² Alan Brinkley, *American History. A Survey*, p. 649.

³ *Idem*.

⁴ *Ibidem*, p. 671.

décadas del siglo veinte: el surgimiento de una particular e intrincada cultura desarrollada por la juventud en muchas comunidades⁵. Este aspecto se abordará más adelante al hablar de Fitzgerald.

Sin embargo, la “Nueva Era” tuvo también su lado negativo. Éste se dio en áreas como religión, educación y, obviamente, en la sociedad misma. En cuanto a la educación, los años veinte fueron un periodo en el cual se incrementó el número de personas que asistían a la escuela en todos los niveles, además de que esta nueva perspectiva de la educación contribuyó para que el concepto de “adolescente” cobrara mayor importancia y para que emergiera toda una cultura joven, aunque, por supuesto, otro factor fundamental para que todo esto se diera fue, sin duda, la influencia e importancia de los estudios de Sigmund Freud.

Todos estos cambios, buenos y malos, ayudaron a crear nuevas corrientes literarias y surgió una nueva camada de escritores. Para empezar, hubo un florecimiento de la cultura negra a través del movimiento llamado *Harlem Renaissance* y de escritores tales como Alain Locke, Langston Hughes, Claude McKay y Jean Toomer, entre otros. Por otro lado, surgió la *Lost Generation*, movimiento al que pertenecieron aquellos artistas decepcionados por diversas razones, tales como lo inútil que resultó la Primera Guerra Mundial, pues nada se había ganado, todos habían perdido. “The war had been a fraud; the suffering and the dying had been in vain.”⁶ Otra razón era que la sociedad se había convertido en algo inaceptable para ellos, pues la veían como “a society and culture utterly devoid of idealism or vision, steeped in outmoded and priggish morality, obsessed with materialism and consumerism, alienating and dehumanizing.”⁷ Entre los miembros de este movimiento destacan Ernest Hemingway, Ezra Pound, Sinclair Lewis, William Faulkner, John Dos Passos, T. S. Eliot, Gertrude Stein, Eugene O’Neill y F. Scott Fitzgerald, entre otros.

⁵ Cf. A. Brinkley, *op. cit.*, p. 656.

⁶ *Ibidem*, p. 663.

⁷ *Idem*.

HISTORIA EDITORIAL

FITZGERALD'S YOUTHQUAKE

Como ya se mencionó, con el movimiento literario de *The Lost Generation* surgieron nuevos escritores con propuestas frescas y a la vez deprimentes por los temas que tocaban, pues reflejaban la sociedad después de la Primera Guerra Mundial. Entre ellos se encontraba Francis Scott Key Fitzgerald (1896-1940) en cuya obra reflejó todos los aspectos de la llamada *New Era* o *Jazz Age*. Así, los principales temas en toda la obra de Fitzgerald serán “the danger of idleness and drift, the enervating effect of money, and the allurements of alcohol [...],”¹ a través de los cuales Fitzgerald opinaba sobre lo que pensaba que estaba bien pero, sobre todo, lo que aseguraba estaba mal: la juventud. A través de los jóvenes, de sus historias y de los temas ya dichos, Fitzgerald no sólo reflejó a la sociedad en que vivía (la alta sociedad a la cual de cierta manera pertenecía, si no por cuna, sí por el hecho de ser rico y famoso), sino que hizo una fuerte crítica al exponerla tal y como era².

Sin embargo, una pregunta salta forzosamente en este punto: ¿por qué Fitzgerald escogió a los jóvenes como protagonistas de su obra? Las respuestas pueden ser diversas. Hubo críticos (y puede haberlos todavía) que pensaron que esto se debía a la obsesión que tenía el escritor por no dejar de ser y comportarse como un jovencito, así como también al miedo que tenía de madurar. Esta idea puede ser cierta; no obstante, fácilmente se puede establecer una analogía con Estados Unidos, una nación joven, que exalta los valores de la juventud. Asimismo, uno de los factores que también debe tomarse en cuenta antes de formular cualquier tipo de respuesta, es el *boom* que se dio desde finales del siglo XIX, sobre todo en las clases altas, por todo lo referente a la juventud (el llamado *youthquake*). Antes de esta fecha no existía la definición de “adolescencia” como un periodo de la vida humana situado después de la infancia y antes de la etapa adulta.

Por todas partes se trató de enfrentar este nuevo fenómeno. Por un lado, los sociólogos trataban de estudiar las peculiaridades psico-sociales del “adolescente”. Por el otro, diversas instituciones surgieron para brindar ayuda y apoyo a los jóvenes en esta difícil etapa, así como para tratar de darles un espacio y al mismo tiempo integrarlos a la sociedad. Otras ya existentes, como los *Boys Scouts* o el YMCA, empezaron a separarlos de los adultos, a tratarlos de forma

¹ Ruth Prigozy (ed.), “Introduction: Scott, Zelda, and the Culture of Celebrity,” *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, p. 25.

² Tal vez una de las razones por las cuales esta crítica era más dura o fuerte, radica en el hecho de que provenía de uno de sus miembros, de alguien que vivía según los cánones de la misma y que, desde siempre, había anhelado ser parte de ella.

diferente y a ponerlos en pequeños grupos de acuerdo con su edad. Sin embargo, todos estos cambios no fueron fáciles de asimilar ni por los mismos jóvenes ni por los adultos. Así, “whereas children were once trained to emulate adults from an early age, the new ideal insisted that the teen years were a unique developmental period fraught with turbulence. And while Victorian moralists insisted on a strict regime of moral policing to ensure proper entry into adulthood, modern thinkers promoted an indulgent attitude that encouraged teens to formulate their identities through peer affiliations.”³

Además del *boom*, otro factor que puede haber reforzado la idea de Fitzgerald de escoger a la juventud como protagonista de sus historias, es el hecho de que en la década de los veinte, los adolescentes eran vistos como una subcultura que tenía su propio *slang*, estilo y hasta ritos de paso. Estas características ayudarían a Fitzgerald a entender este nuevo mundo y, por qué no, a elevar sus ventas. No obstante, esta juventud que crecía en la era del jazz tenía una característica más de la cual Fitzgerald se asiría para criticar a la sociedad y al sueño americano, una idea que era una metáfora de lo que habían sido y en lo que habían terminado, una imagen de los Estados Unidos y el mundo antes y después de la guerra: “Growing old during the Jazz Age came to resemble planned obsolescence –an unsolicited invitation to irrelevance.”⁴

LA RIQUEZA DE LOS CUENTOS

Fitzgerald se convirtió en una figura literaria a la edad de veintitrés años cuando se publicó su primera novela *This Side of Paradise* (1920), que se convirtió en un *bestseller*. Sin embargo, debido al elevado costo de vida que él y su esposa Zelda adoptaron, además de los gastos de la enfermedad de ésta (Zelda padecía esquizofrenia), Fitzgerald se vio en la necesidad de buscar otra fuente de ingresos. Así, él (como otros autores) empezó a escribir cuentos. Éstos forman una parte muy importante de su carrera como escritor: llegaron a ser más de ciento setenta y ocho. De hecho, “[t]here is scarcely a three-months period in that career not represented by a story (the main exception is the period between June, 1937, and July, 1939, when he was working in Hollywood), so that in these stories we can follow, almost month by month, the slow and

³ Kirk Curnutt, “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture” en Ruth Prigozy (ed.), *op. cit.*, p. 30.

⁴ *Idem.*

fascinating maturing of his imagination.”⁵ La mayoría de estos cuentos fueron escritos para ser vendidos a revistas y periódicos como *The Saturday Evening Post* (que llegó a pagarle al escritor cuatro mil dólares por cuento), una revista semanal cuyos contenidos eran principalmente sucesos de actualidad y piezas de ficción del género predominante de la época; *Collier’s Weekly*, la cual tenía una reputación de ser partidaria o promotora de una reforma social; y *Esquire Magazine*, que sigue siendo una revista para hombres.

Aprovechando este éxito, Fitzgerald y su editor en *Scribner’s*, William Maxwell Evarts Perkins, idearon un plan con el fin de elevar las ventas tanto de las novelas de Fitzgerald como de sus cuentos. De esta manera, se reunieron treinta y nueve cuentos⁶ en cuatro volúmenes, los cuales saldrían después de cada una de las cuatro novelas que *Scribner’s* publicó. Así, después de la publicación de la novela *This Side of Paradise* en 1920, salió *Flappers and Philosophers*; en 1922 se publicó *The Beautiful and Damned* y después la colección de cuentos *Tales of the Jazz Age*; *The Great Gatsby* fue publicada en 1926 junto con *All the Sad Young Men*; y, finalmente, en 1934 la novela *Tender is the Night* y, un año después, su compañera *Taps at Reveille*.

UNA SIMPLE HISTORIA DE FLAPPERS

La primera colección de cuentos de Fitzgerald, llamada *Flappers and Philosophers*, se publicó el 10 de septiembre de 1920, mientras su primera novela *This Side of Paradise* (publicada el 26 de marzo del mismo año) se seguía vendiendo exitosamente. Esta combinación novela-colección de cuentos, ya explicada anteriormente, resultó ser una muy buena idea, pues *Flappers and Philosophers* se vio afectada positivamente por el éxito de la novela al venderse poco más de 13,000 copias en su primer año. Esta colección consta de ocho cuentos que tratan, además de los temas de Fitzgerald ya mencionados, otros como “life’s promises – and the nightmare fears of failure, of the loss of love, and the end of youth [...]”⁷ y otros como la figura de la *flapper*, el papel de la mujer en esa época y la idea de venganza, como se puede apreciar en el cuento “Bernice Bobs Her Hair”.

⁵ F. Scott Fitzgerald, *Flappers and Philosophers*, introducción de Arthur Mizener, p. 11.

⁶ Algunos ya habían sido publicados en revistas y periódicos y otros eran inéditos, escritos especialmente para estas colecciones.

⁷ F. Scott Fitzgerald, *op. cit.*, p. 14.

“Bernice Bobs Her Hair” es uno de los cuentos más simples de Fitzgerald que toca ligeramente el tema de la *flapper*, vocablo que se puede definir en términos generales y en palabras de Rena Sanderson como la mujer “[who] represented a new philosophy of romantic individualism, rebellion, and liberation.”⁸ Escrito en 1920, fue el cuarto cuento de Fitzgerald publicado en el *Saturday Evening Post* el 1º de mayo del mismo año. Meses después (10 de septiembre) apareció en el quinto lugar de la primera colección de cuentos de Fitzgerald, *Flappers and Philosophers*.

La historia está basada en una carta detallada que Fitzgerald le envió a su hermana Annabel, en la que le aconsejaba cómo atraer a los chicos⁹. El texto original era un poco más largo; sin embargo, con el fin de hacerlo más atractivo a sus editores, el autor le quitó casi trescientas palabras y le cambió el final.

La trama de la historia es, como ya se mencionó, simple, pues trata sobre lo que le ocurrió a Bernice, una joven rica de Eau Claire, Wisconsin, al visitar a su prima Marjorie un mes de agosto. Al llegar Bernice enfrenta dos problemas: su prima piensa que ella es aburrida e insoportable y, en los bailes de verano a los que asiste con Marjorie, ningún chico quiere bailar con ella. En conclusión, Bernice se da cuenta que no es popular a pesar de ser bonita, pues está educada según viejos principios que se contraponen por completo a la educación y comportamiento de su prima Marjorie, quien en cierto sentido es una *flapper*.

A pesar de que Bernice está consciente de la situación, prefiere evadirla, hasta que un día escucha una conversación entre su tía y Marjorie sobre su impopularidad y la carga que resulta ser para su prima debido a ello. Así, Bernice habla seriamente con Marjorie sobre regresar a su casa; no obstante, al notar que a Marjorie no le importa lo que haga, Bernice se rinde y acepta que su prima la aconseje desde cómo vestirse hasta cómo llamar la atención de los chicos y así tener el derecho a pertenecer al círculo social de Marjorie. Sin embargo, en todo este fabuloso plan hay una falla, pues la conversación elegida por Bernice para llamar la atención de los chicos (y que se describe a continuación), además de ser una mentira, la mete en más problemas y la pone en una situación que es aprovechada por la mente astuta y vil de Marjorie.

Bernice comienza a alardear sobre su decisión de cambiar de imagen cortándose el cabello al estilo de las *flappers* o mujeres demasiado liberales para la época, y también a invitar a todos a

⁸ Ruth Prigozy (ed.), “Introduction: Scott, Zelda, and the Culture of Celebrity,” *op. cit.*, p. 26.

⁹ La carta completa se encuentra en *Correspondence of F. Scott Fitzgerald*.

ver cómo lo hace. Esto crea tal alboroto que, de pronto, Bernice se vuelve popular, y en las fiestas la empiezan a sacar a bailar tanto los chicos menos agraciados y tímidos como los solteros más codiciados. Y aquí es donde el calvario para Bernice empieza, pues entre estos últimos se encuentra Warren, quien antes de este suceso era el más fiel admirador de Marjorie.

Al principio no parecía importarle a Marjorie, pero en realidad, ésta sólo esperaba una pequeña oportunidad para aclararle a Bernice qué terreno estaba pisando y quién mandaba ahí. Así, una tarde en que todo el grupo se reúne, una inocente broma desencadena una tempestad, tempestad que termina en una humillación para Bernice y en el inicio de la venganza de Marjorie. Todos acorralan de tal manera a la pobre de Bernice, que no le queda más remedio que ir en ese preciso instante a la peluquería a cortarse el cabello como había prometido.

Cuando Bernice sale de la peluquería, su cabello luce tan extraño y sin chiste que los chicos pierden su interés por ella inmediatamente, incluyendo a Warren que la deja ahí y se va con Marjorie. Es en este momento que Bernice se da cuenta de la trampa que le ha puesto su prima; sin embargo, la venganza de Marjorie no para ahí, como Bernice comprueba al llegar a su casa. Sus tíos pasan de la ira, a la vergüenza, a la angustia al ver lo que Bernice ha hecho. Tal vez no les hubiera afectado tanto de no haber sido por la fiesta que una amiga de la familia daba al día siguiente en honor de ella y Marjorie, y de no haber sido por el hecho de que esta amiga era conocida por su conservadurismo y su total desaprobación del corte de cabello elegido por Bernice precisamente.

Después de esto, a Bernice no le queda duda alguna sobre la maldad de su prima. Marjorie por supuesto aduce haber olvidado la fiesta y se disculpa por su comportamiento alegando que pensaba que Bernice jamás se atrevería a llevar a cabo tal acción. Sin embargo, al tiempo que habla Marjorie, juega con su cabello, luciéndolo frente a Bernice para, finalmente, peinarlo en dos trenzas, con lo cual Bernice siente algo no muy claro al principio pero que, poco a poco, se va materializando en una idea que es el cierre de la trama de este cuento.

Una vez sola en su habitación, Bernice hace sus maletas, deja una nota para su tía y, antes de salir, piensa en despedirse de su prima y agradecerle todo lo que ha hecho por ella. Así, mientras Marjorie duerme tranquilamente, Bernice toma una de sus trenzas y la corta, luego hace lo mismo con la otra. Después sale silenciosamente de la casa y, al pasar frente a la de Warren, avienta las trenzas de Marjorie que caen en el porche. Bernice se ríe todo lo que quiere y emprende de nuevo su camino para tomar el tren de la 1 a.m.

A pesar de no ser de los cuentos más importantes y famosos de este autor, “Bernice Bobs Her Hair” es significativo en tanto que forma parte de las historias que sentaron las bases, a través de una forma ingeniosa, de los temas que más tarde caracterizaron la narrativa de Fitzgerald y que después él trataría de manera más seria y compleja, tales como la competencia por el éxito social, la determinación que muestran sus personajes (sobre todo las mujeres jóvenes) para lograrlo, la situación social de las mujeres y la figura de la *flapper*. Todo esto motivó que el tema de la historia sirviera como ilustración en la cubierta de la primera edición de *Flappers and Philosophers* y que, por ejemplo, la editorial Alfaguara, en el volumen uno de la colección de cuentos de Fitzgerald que publicó en español, usara como ilustración de la portada la imagen de una mano sosteniendo dos trenzas rubias.

Además del texto, esta historia ha sido adaptada a diversos campos de expresión artística. En 1976 la CBS produjo una versión para televisión. Fue dirigida por Joan Micklin Silver y protagonizada por Shelley Duvall como Bernice y Veronica Cartwright como Marjorie. En teatro, “Bernice Bobs Her Hair” fue convertida en una obra de un solo acto por D. D. Brooke para *The Dramatic Publishing Company*. Y, en 1993, el grupo pop irlandés *The Divine Comedy* compuso una canción basada en esta historia para su álbum *Liberation*; la letra es la siguiente:

Bernice bobs her hair in the barber's in the square
All her new-found friends are there to see it done
Bernice bobs her hair she's been driven to despair
'Cause her cousin doesn't care about anyone.
Her hair was long, her hair was dark
Her hair fell down her back
And now it lies upon the floor.
Bernice runs out the door
Marjorie had told her what to wear to the parties
Marjorie had told her what to say to the boys
Now Marjorie was jealous of her social advances
And presented her with this choice
“Bernice, bob your hair
You've persistently declared this intention

Do you dare to disagree?"
So Bernice bobs her hair and is instantly ensnared
In a trap so well prepared by Marjorie.
Her hair was long, her hair was dark
Her hair fell down her back
The mirror tells of her mistake.
Her heart is fit to break
So when it's dark and her cousin sleeps
Into the room she creeps
Marjorie's curls come down like rain
Bernice runs for her train.

LA FIGURA DE LA *FLAPPER*

“Bernice Bobs Her Hair” es uno de los cuentos que sirvió de base para desarrollar lo que serían dos de los temas más importantes de la obra de Fitzgerald, los cuales examinaría de una forma más seria años después: la competencia por alcanzar el éxito social y la determinación que sus personajes (sobre todo jovencitas) demostraban para lograr su objetivo, como ya se mencionó. Teniendo en cuenta esto, cualquiera podría deducir que Fitzgerald promovía, a través de sus historias, esta clase de comportamiento; no obstante, él estaba en contra de la conducta de las *flappers* en cierto sentido, lo cual se analizará más adelante. Primero, es preciso dar una definición más detallada de lo que es una *flapper*.

En un sentido meramente lingüístico, la palabra *flapper* viene del sustantivo *flap*, una de cuyas acepciones remite al ámbito del *slang* y significa: “A woman or girl of light or loose character.” Siguiendo este significado, se tiene que en el año 1892 en el Northumberland Glossary ya se aceptaba *flap* como sinónimo de “a young giddy girl [...], or a woman who does not settle down to her domestic duties.” Por otro lado, también *flapper* puede provenir del verbo *flap* que, entre otros significados, tiene el de “to call the attention of, as if with a flap [aleteo, golpeteo]; to prompt, remind.”

Otra referencia en cuanto a su origen lingüístico la aportó Jonathan Swift, cuando al usarla al narrar el tercer viaje de Gulliver (“[The absent-minded philosophers of Laputa] always keep a

Flapper... in their Family... And the Business of this Officer is... gently to strike with his Bladder the Mouth of him who is to speak, and the Right Ear of him... to whom the Speaker addresseth himself”) le da la connotación de “a person who arouses the attention or jogs the memory; a remembrancer. Also, of a thing: A reminder.” Otras acepciones de *flapper* ya como sustantivo, indican que se entendía como “a young wild duck or partridge,” “immoral young girl” o como “a girl in her late teens, originally one with her hair down in a pigtail; a young woman, especially with an implication of flightiness or lack of decorum.”¹⁰ En este sentido, no sólo puede apreciarse hacia dónde se dirige esta palabra, sino también tintes del personaje de Marjorie.

En cuanto a su origen como figura dentro de la sociedad norteamericana, aunque fue Fitzgerald quien le dio impulso y la dotó de, o definió mejor, ciertas características, no fue él quien la inventó del todo. De 1890 hasta los años veinte hubo una especie de feminización de la cultura estadounidense, debido a las cuestiones económicas y tecnológicas de la época. Todo esto desencadenó una transformación en los valores, empezando antes de la Primera Guerra Mundial, y acentuándose durante y después de ésta. Así, este cambio en los modales y principios minimizó la importancia de la justicia social y glorificó la gratificación individual.

Una de las manifestaciones de esta nueva perspectiva social, de este énfasis en el ser (y no en la sociedad pensada como una colectividad) fue la *Gibson girl*, la cual se puede decir que fue la precursora más inmediata de la *flapper*. La *Gibson girl* fue creada en 1896 por Charles Dana Gibson, que era un ilustrador de la revista *Life*. Este personaje era una joven hermosa, bronceada, vestida con una falda corta y con un aire deportista y de mujer independiente.

Aunque poco a poco fue suplantada por la *flapper*, cuya imagen estaba mucho más sexualizada y cuyo único objetivo era atraer a los hombres, ambas figuras tenían un punto en común: su rechazo a jugar el papel de mujer angelical y virtuosa en la casa o en la nación, pues estaban en contra de esa imagen maternal que forzosamente tenían que seguir las mujeres. Todo este movimiento *flapper* comenzó cuando algunas mujeres llegaron a la conclusión de que no tenían por qué seguir con las normas victorianas, según las cuales había dos esferas sociales: la pública y económica regida por los hombres, y la privada y doméstica exclusiva de las mujeres. Así, “charged with maintaining the home as a safe haven for their husbands and children, women were expected to embody the qualities of piety, purity, domesticity, and submissiveness.”¹¹ Por

¹⁰ Todas las acepciones referentes a la palabra *flapper*, provienen de *The Oxford English Dictionary*.

¹¹ Rena Sanderson, “Women in Fitzgerald’s fiction” en Ruth Prigozy (ed.), *op. cit.*, p. 144.

ello, mientras que una dama permanecía fuera de la esfera pública, a la *flapper* le gustaba ser el centro de atención y hacer gala de su extravagante (para la época) y escandalosa personalidad y apariencia.

Siguiendo estas dos ideas (personalidad y apariencia) hay que destacar que, si bien el movimiento de la *flapper* o *flapperdom* comenzó siendo una filosofía, muy pronto o, tal vez simultáneamente, se convirtió en una moda. Así, estas mujeres fumaban, bebían, bailaban, usaban ropa seductora y maquillaje, además de que asistían a fiestas muy animadas para esa época. Asimismo, buscaban satisfacción tanto física como emocional y una liberación total de la represión e inhibición a las que habían estado sometidas. Cabe mencionar que todas estas ideas estaban influidas o fueron construidas basándose en algunos conceptos de Freud, cuya obra gozaba de gran popularidad en los veinte. Este estilo de vida tuvo un particular impacto en las mujeres de clase media baja y de la clase trabajadora, quienes por las noches salían en grupos e iban a clubes y a salones de baile en busca de aventura y compañía. Sin embargo, para 1927, el *flapperdom* como moda ya había sido adoptado por las mujeres de la alta sociedad.

Ahondando un poco en este mundo, y como ya se mencionó, las *flappers* eran mujeres jóvenes que usaban faldas cortas, se cortaban el cabello al estilo *bob*¹², escuchaban música considerada poco convencional (jazz) y hacían alarde de despreciar todo lo que se concebía como comportamiento decente. Las *flappers* eran vistas como mujeres insolentes debido al exceso de maquillaje que usaban, a que tomaban bebidas alcohólicas fuertes, fumaban, manejaban autos y hablaban de sexo de manera casual. En conclusión, iban en contra de toda convención social y de toda norma sexual.

En cuanto a su forma de vestir y su arreglo personal, aunque el corte *bob* fue muy popular y sello de las *flappers*, después sería reemplazado por el *eton*, que era más corto, o por el *shingle*, cabello alisado con rizos que cubrían sus orejas. Además usaban, como ya se dijo, demasiado maquillaje, como actrices o prostitutas, es decir, piel pálida, labios rojos y ojos delineados con lápiz negro; pulseras, collares de cuentas y un gorro que bajaba hasta cubrir parte de su frente, lo cual enmarcaba el rostro. Por lo que se refiere a su ropa, usaban corsés que les daban una apariencia andrógina, poco después se comenzarían a vender *brassières* que reducían el busto,

¹² El *Larousse Chambers American Pocket English Dictionary* define este término como: “A short hairstyle for women and children, with the hair cut square across the face and evenly all around the head.” (“Estilo de cabello corto para mujeres y niños que consistía en el pelo cortado de forma cuadrada de un lado a otro de la cara y también alrededor de la cabeza”. La traducción es mía.)

para dar una apariencia plana. Los vestidos que usaban eran rectos y sueltos, las medias eran de seda o rayón y las sostenían con ligueros. Las faldas o vestidos que se usaban llegaban debajo de las rodillas, a las cuales les ponían polvo o rubor con el fin de que se vieran bien al mostrarlas cuando bailaran. Esto fomentó el desarrollo de estilos de baile escandalosos como el *Charleston*, el *Shimmy*, el *Bunny Hug* y el *Black Bottom*. Sería más tarde cuando, gracias a Coco Chanel, la piel bronceada se volvería popular para las *flappers*, convirtiéndose además en símbolo de una vida de ocio sin la necesidad de trabajar.

Otra característica importante de esta figura era su forma de hablar. Las *flappers* tuvieron un *slang* propio, creando términos como *snugglepup* para designar un hombre que frecuentaba las *petting parties*¹³ o *barney-mugging* para referirse al sexo. Como puede verse, su lenguaje era un reflejo tanto de su promiscuidad como de otros hábitos que tenían, como beber, lo cual es importante debido a la época en que esta figura surgió, pues al estar en vigor la prohibición de alcohol crearon términos para referirse a lugares donde vendían alcohol de forma ilegal (*speakeasy*), al alcohol mismo (*hooch*) o simplemente para decir que se iba a comprar whisky (*I have to go see a man about a dog*). Otros ejemplos de su *slang* son: para referirse a un compromiso o a un anillo de bodas usaban los términos *handcuff* o *manacle*; para decir *fantastic* tenían diversas formas como *That's so Jake* o *That's the bee's knees* o, la más popular, *the cat's pajamas*. Este *slang* tuvo tal impacto que muchas palabras están aún en uso en el inglés americano, como *big cheese*, persona importante; *to bump off*, asesinar; *baloney*, sin sentido. Ejemplos de *flappers* famosas son las actrices Louise Brooks, Clara Bow, Dorothy Mackaill, Alice White, Joan Crawford and Colleen Moore, además de la diseñadora ya mencionada, Coco Chanel.

LAS FLAPPERS DE FITZGERALD

F. Scott Fitzgerald es conocido no sólo por ser un cronista de los años veinte sino por ser el escritor que, más que ningún otro, delineó y popularizó la figura femenina representativa de la época: la *flapper*. Como ya se mencionó, las historias de Fitzgerald giran en torno a la juventud, específicamente, mujeres jóvenes, por ello, no sorprende que desde el inicio de su carrera, los

¹³ En la página web <http://en.wikipedia.org/wiki/Flapper> definen esta palabra como: "Parties in which petting, physical intimacy without sexual penetration, was the main attraction."

críticos de la época (y de todas las épocas) pusieran especial atención a estos personajes femeninos y trataran de descifrar la actitud del escritor hacia ellos y lo que quería decir con los mismos. A este respecto, algunos lo vieron como un comprensivo portavoz de la causa de la mujer moderna; no obstante, la mayoría de los críticos leyó la obra del autor como indiscutibles condenas hacia aquellas mujeres que querían estar a la altura del sexo masculino y comportarse casi de la misma forma que los hombres. La verdad es que Fitzgerald fue ambivalente en cuanto a lo que sus historias respecta, pues se sentía a la vez fascinado e inquieto por esta clase de jovencitas, así como por el cambio que se estaba dando en cuanto a la distribución del poder entre los sexos.

Es fácil pensar que el primer acercamiento de manera directa al mundo de la *flapper* fue con su esposa Zelda, mujer que defendía la filosofía de esta figura social. De hecho, fue ella quien, bajo el nombre de su esposo, publicó varios ensayos muy populares sobre las *flappers*. En uno de ellos, establecía que el *flapperdom* era un periodo breve necesario en el desarrollo de cualquier jovencita que la ayudaría a prepararse para ser una mejor esposa y madre. En este mismo ensayo Zelda afirmaba: “I believe in the flapper as an artist in her objective field, the art of being – being young, being lovely, being an object.”¹⁴ Asimismo, en otro de sus trabajos, exponía que si a las mujeres se les permitiera ser libres, hacer y comportarse como ellas quisieran, y expresar lo que en realidad pensaban y querían cuando jóvenes, habrían menos divorcios, pues las mujeres, ya en la etapa adulta, se mostrarían contentas con su matrimonio y, finalmente, sentarían cabeza.

Fitzgerald, al darse cuenta de todas estas ideas que fomentaban una nueva filosofía y al notar los cambios que se estaban produciendo en cuanto a la mujer, no pudo hacer otra cosa que convertirse en un agudo observador para así procesar la información y sus observaciones hasta plasmarlas en las historias que conforman su obra. De esta manera, Fitzgerald se convirtió en un importante autor que se sumergió en la psicología femenina y entendió de una manera particular la evolución social de la mujer. Tras todo este proceso, Fitzgerald llegaría a la conclusión de que la *flapper* representaba una nueva filosofía basada en el individualismo, la rebeldía y la liberación, como se puede apreciar en sus primeros trabajos en donde las protagonistas son expuestas como personificaciones de estos nuevos valores.

¹⁴ Ruth Prigozy (ed.), “Introduction: Scott, Zelda, and the Culture of Celebrity,” *op. cit.*, p. 8.

Así, en estas primeras historias (leídas por miles de mujeres, sobre todo por jovencitas), los lectores pueden ser testigos de cómo chicas en su mayoría rubias, populares, hijas de buenas familias y debutantes adoptan características de esta filosofía, actitudes de la *flapper*, tales como la forma de vestir o de comportarse. De este modo, y tal vez de manera inconsciente, Fitzgerald ayudó a guiar a estas jóvenes hacia la modernización. Sería más adelante, cuando ya consciente de lo que había hecho, él mismo afirmaría que la *flapper* había dejado de ser un tipo o figura social y se había vuelto una generación. “He traced the American flapper to several influences, especially the rise of a new moneyed class in the American Midwest ‘without background, tradition, or manners,’ and the popularization of Sigmund Freud, whose ideas ‘at third-hand’ convinced ‘wealthy young girls’ that ‘they were all victims of repressed desires’ and that they should ‘cut loose’.”¹⁵

Se ha hecho hincapié en que las *flappers* en la obra de Fitzgerald son, por lo general, jovencitas malcriadas y consentidas pertenecientes a familias ricas o a familias que alguna vez lo fueron, cuyas expectativas de vida se contraponen de manera irónica. Por un lado, muestran comportamiento o expresan ideas concernientes a la esfera de las *flappers* y, por el otro, esperan tener toda clase de comodidades materiales provistas por un hombre (ya sea su padre, su pretendiente, su prometido o su marido), lo cual las hace dependientes, al menos, económicamente. Un ejemplo de ello es el cuento “Bernice Bobs Her Hair”.

Esta historia, a menudo considerada simplemente como un cuento humorístico, por la manera en que trata el tema de la venganza y la competencia social, muestra, de manera sutil, a través de sus dos personajes principales no sólo características de las *flappers* sino que, al mismo tiempo, muestra esa ambivalencia de las jovencitas ricas y, por qué no, del propio autor. Antes que nada hay que establecer que este cuento es en sí “[...] a handbook of advice on how to become a successful flapper.”¹⁶ A partir de esta idea, se puede decir que el personaje de Marjorie, a primera vista, sería la *flapper* y su prima Bernice, la representante de las buenas costumbres.

¹⁵ Rena Sanderson, “Women in Fitzgerald’s fiction” en Ruth Prigozy (ed.), *op. cit.*, p. 146.

¹⁶ *Ibidem*, p. 151.

COMENTARIO DE LA TRADUCCIÓN

Antes de comenzar a exponer las dudas y escollos que tuve a lo largo de este trabajo, me gustaría explicar un poco lo que para mí significa traducir, a fin de que se entienda mejor lo que traté de hacer. Para mí, traducir no se trata de cambiar unas palabras por otras, en este caso, del inglés al español; para mí, una buena traducción consiste en sumergirse en un mundo distinto, el mundo que el autor ha creado, el mundo del texto. Es crear a partir de lo creado, ya que el resultado final, si bien similar, no es ya el mismo, pues aunque la literalidad se hace presente en varias ocasiones, es verdad que el traductor también adapta el texto a otro modo de hablar y pensar, a otro contexto, conservando el estilo, la visión y el sentido que el autor construyó. En palabras de Justo Navarro, traductor de la colección de cuentos de Fitzgerald ya mencionada, “[t]raducir es tomar unas palabras y convertirlas en palabras absolutamente distintas que prodigiosamente han de decir lo mismo que las primeras”.¹

En cuanto a la traducción que hice del cuento de F. Scott Fitzgerald “Bernice Bobs Her Hair” me enfrenté a varios problemas: contexto, vocabulario, redacción y sentido del texto. Sin embargo, uno de los principales obstáculos que tuve que enfrentar fue el título del cuento. El problema radicó sobre todo en el verbo *bob* que significa cortarse el pelo de una determinada forma (“the hair cut square across the face and evenly all around the head.”), como ya se mencionó. Al buscar la palabra en un diccionario inglés-español me encontré con que la traducción que tenía que ver con el sentido del texto era la de “corte de chico”, lo cual, por supuesto, encajaba con la idea del título y del cuento, pero no era la adecuada ni la que quería para la traducción. Ante esta situación, hice una investigación de campo en diferentes estéticas y salones de belleza de cierto nivel que manejaran este término. Para mi decepción, descubrí que el término *bob* no tiene equivalente en español. Me explicaron que este corte, efectivamente, venía de la época de los años veinte y, además, me informaron que tuvo un resurgimiento en los años sesenta, un poco modificado pues esta vez era más bien un corte de cabello asimétrico diseñado por Vidal Sassoon, peluquero británico nacido en Londres, multimillonario que revolucionó el mundo de la peluquería y que ahora vive en Beverly Hills. Fue el peluquero de la famosa modelo Twiggy y de la actriz Mia Farrow, además de inventar el corte geométrico que popularizaron los

¹ Matthew J. Brucoli (ed.), *Scott Fitzgerald. Cuentos*, Volumen 1, p. 11.

Beatles. Vidal Sassoon es el emblema de los modos y las modas de los frenéticos años setenta, el creador de un estilo, una escuela y una línea puntera de productos de belleza.²

Una vez recabados estos datos, opté por traducir el título basándome simplemente en la traducción al español de la palabra *bob*. De esta manera, surgió el título “El corte masculino de Bernice”. No obstante, después de algunas revisiones me di cuenta de que, además de sonar raro y torpe, no decía nada sobre el texto. Por ello, opté por el título “El nuevo corte de pelo de Bernice” que se relacionaba más con la historia, pero, otra vez algo saltaba al leerlo. Después de revisarlo mucho, noté que al poner el adjetivo “nuevo” daba la idea de que Bernice se había hecho un corte con anterioridad. El problema es que el texto no hace referencia alguna a esta acción. Así, pensé en sólo quitar el adjetivo y dejar el título “El corte de pelo de Bernice”. En este punto también consideré la posibilidad de “Bernice se corta el pelo”, que se lee y entiende más fácilmente. Sin embargo, creo que este título da la idea de que esta acción se lleva a cabo por decisión propia y de manera voluntaria, ideas opuestas a lo que trata la historia. Así, decidí dejar el título “El corte de pelo de Bernice”, pues creo que refleja la idea principal del texto, ya que es el tema del corte de pelo de la protagonista en el que las acciones importantes se centran y lo que producirá el clímax del cuento.

Por lo que se refiere al contexto, en el cuento hay palabras o frases que aluden a situaciones o cosas específicas de la época, o que sólo saben los hablantes nativos y personas con conocimientos de la cultura norteamericana. Ejemplo de ello ocurre cuando aparece por primera vez el personaje de Warren McIntyre. El autor menciona que mientras Warren va recorriendo el porche y saludando a los invitados que se encuentran ahí, recuerda algo sobre la vida de cada uno porque “it was not a large city and every one was Who’s Who to every one else’s past.”³ Al leer esta oración no fue difícil traducirla (“no era una gran ciudad y todos se sabían la vida de los demás”), pues la idea es clara. No obstante, después averigüé qué era *Who’s Who* y entonces entendí el uso que el autor le dio en esta parte del cuento. *Who’s Who* se refiere a un número de publicaciones que contienen información biográfica sobre un grupo social específico. Por lo general, estas listas incluyen sólo a personas vivas, aunque existen listas de personas muertas importantes; con frecuencia, se debe pagar para aparecer en ellas. Ejemplo de este tipo de publicaciones es el *Who’s Who* de Inglaterra, que abarca un listado de personas inglesas

² Información proporcionada por María Teresa Ezeta, Asistente Operativo de Relaciones Públicas de Silvia Galván Hair Studio. Para mayor información sobre Vidal Sassoon se puede consultar la página web <http://www.sassoon.com>

³ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *Flappers and Philosophers*, p. 117.

prominentes desde 1849; el *Who's Who* en el Universo DC, menciona a todos los personajes de los cómics de la compañía DC; o el *Who's Who Among Outstanding Students in America*, una lista de los mejores estudiantes de Estados Unidos de todos los niveles escolares.

Otros ejemplos de esta clase de alusiones son algunos nombres que se manejan en el texto. Fitzgerald los usa de manera casual, pues en su época significaban algo; de hecho, es muy probable que actualmente en los Estados Unidos aún se reconozcan. Sin embargo, al traducirlos se pierde su significado o no se logra entender el porqué del contexto que los acompaña, como es el caso de Annie Fellows Johnston. En el segundo párrafo de la segunda sección del texto en inglés, el narrador de la historia dice, refiriéndose a Bernice, que “[l]ike most girls she had been brought up on the warm milk prepared by Annie Fellows Johnston and on novels in which the female was beloved because of certain mysterious womanly qualities, always mentioned but never displayed.”⁴ Sin saber quién fue Annie Fellows se pierde el sentido de la oración no sólo en inglés, sino también en español (“Como la mayoría de las chicas, Bernice había sido criada con leche caliente preparada por Annie Fellows Johnston [...]”⁵), además de que uno como lector no termina de comprender qué tiene que ver la leche caliente con la misteriosa mujer. Pues bien, la frase tiene que ver con la idea de que para que los niños durmieran bien no había nada como un vaso de leche caliente y, por supuesto, alguien que les leyera un lindo cuento, como los que escribía esta mujer. Annie Fellows Johnston (o en varias fuentes Johnson) fue una autora muy popular a finales del siglo XIX y principios del siglo XX que escribía libros para niños. La obra que la llevó a la fama, y por la cual es más conocida, fue la serie de trece volúmenes de *The Little Colonel* (1895).

En el cuento, aparecen otros dos casos como el anterior en la primera sección de la historia. Cuando el narrador comienza a describir a todas las chicas importantes del lugar, iguala la popularidad de Roberta Dillon con la de Hiram Johnson y Ty Cobb (“[...] there was black-eyed Roberta Dillon, who was quiet as famous to her own generation as Hiram Jonson or Ty Cobb; [...]”⁶) Un lector cualquiera podría pensar que se refiere a dos personajes sin importancia para la historia del cuento, pero igual de populares que los personajes. Sin embargo, alguien con conocimiento de la época y del país de Fitzgerald, notaría que el autor se refiere Hiram Warren Johnson (1866-1945), gobernador de California (1911-1917) y después senador por el mismo

⁴ *Ibidem*, p. 121.

⁵ Mi traducción, p. 39.

⁶ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 117.

estado hasta su muerte; y a Ty Cobb (1886-1961), famoso beisbolista apodado Georgia Peach, que en sus veinticuatro años de carrera impuso varios récords mundiales y que fue uno de los primeros cinco jugadores elegidos para figurar en el Salón de la Fama del Béisbol en 1936. Así, a través de casos como éstos y otros que se expondrán más adelante, me di cuenta de que el trabajo de traducción no sólo consiste en un determinado manejo del idioma inglés y del español, y de una buena comprensión de lectura, así como de conocimientos de redacción, sino que es una tarea de investigación de muchos campos, desde el histórico hasta el social, como ya lo he mencionado.

Un caso también notable es la referencia que se hace al libro de *Little Women* (1868-1869) escrito por Louisa May Alcott (1832-1888), a lo largo del cual se exaltan valores de la época victoriana en cuanto a la familia y el papel de la mujer, valores que se oponen a la época de Fitzgerald y, sobre todo, a lo que representaba la figura de la *flapper*. Así, en la historia, Bernice, educada con estos valores, alude al libro como una forma de defensa en contra de los argumentos de su prima Marjorie, que podría considerarse una *flapper*, acerca de cómo debían ser las chicas en los años veinte.

Otra referencia local o contemporánea está en el primer párrafo de la historia. Éste, más que una descripción, parece un recuerdo del autor, tanto así que en una parte lo difícil no fue la traducción en sí, sino, más bien, el sentido de las palabras. Y es que a lo largo del cuento Fitzgerald usa expresiones o palabras para referirse a hechos o personajes que tal vez en esa época eran conocidos por todos, y que, ahora, resultan lejanos y difíciles de entender. Así, por ejemplo, cuando menciona a “the golf professional’s deaf sister,”⁷ aunque esta frase es fácil de entender, al leerla tanto en inglés como en español, se impone una investigación posiblemente periodística o biográfica que explique a quién se refería Fitzgerald, pero es tan recóndita que rebasa los alcances de este trabajo.

Hay otro caso de este mismo tipo en la segunda sección del cuento. Sucede durante la conversación de Marjorie con su madre, cuando ésta comienza a describir a las amigas de su hija. En un momento, al mencionar a Roberta Dillon, la Sra. Harvey dice que la chica “is so thin this year that she looks as though Arizona were the place for her.”⁸ La única explicación que encuentro para esta referencia es el hecho de que Arizona tiene un clima con temperaturas muy

⁷ *Ibidem*, p. 116.

⁸ *Ibidem*, p. 122.

altas y por ello su relación con la delgadez del personaje. Sin embargo, no parece muy convincente esta explicación, lo que hace pensar en otra razón, totalmente local o contemporánea, por la que Fitzgerald la usó. En este punto, otra vez apareció el problema de sentido del texto, pues en ambos idiomas no encontraba una lógica de por qué aparecía Arizona en relación con la descripción del personaje. No obstante, respeté el texto y me limité a traducir la oración lo más literal que pude, pues no quería que quedara implícita en la traducción mi explicación a esta alusión.

En este proceso de la traducción hubo otra clase de obstáculos con los que me topé, como frases complicadas y términos difíciles, en una palabra, vocabulario. En cuanto a las primeras, la mayor parte de ellas eran modismos o locuciones propias del inglés, expresiones ya hechas para referirse a ciertas situaciones que son ajenas a nuestro idioma y, por lo tanto, difíciles de traducir, no sólo en lo que se refiere a encontrar las palabras adecuadas, sino porque éstas deben tener el mismo sentido y efecto dentro del texto. No fue tan fácil llegar a este punto.

La primera vez que traduje la historia lo hice de manera literal, palabra por palabra en general, respetando la puntuación de la versión en inglés. Esto trajo como consecuencia que al momento de revisar el texto hubiera oraciones sin sentido, que no se entendían por ser expresiones que no se utilizan en español. Al tratar de corregirlas me enfrenté a que, aunque entendía su significado en inglés, no sabía cómo se decían en español. Como puede notarse, en este rubro de vocabulario también se incluyen problemas de redacción y sentido del texto, sobre todo por el hecho que no se puede traducir literalmente el significado de la expresión o de la metáfora, pues además de que no se entendería en español, se corre el riesgo de que se pierda la esencia de su significado.

Hay varios ejemplos de este tipo de frases a lo largo del cuento, como la frase que Bernice utiliza para describir la relación entre Jim Strain y Ethel Demorest al término de la primera sección del texto: “I hear they’ve been mooning round for years without a red penny,”⁹ esto último refiriéndose al color de la moneda de un penique, que es de cobre. En este caso, esta frase no podía ser traducida literalmente, pues cosas tan triviales, como el color de una moneda, no serían del todo entendibles para alguien, por ejemplo, de México, país en el cual las monedas para los centavos no son del mismo color y, algunas de ellas, ya están desapareciendo. Por ello, cuando averigüé a qué se refería la frase, lo que hice fue traducir la idea al contexto del español,

⁹ *Ibidem*, p. 120.

tratando de encontrar una frase que se usara en este idioma para expresar lo mismo. Así, la oración en mi traducción quedó de la siguiente manera: “Escuché que llevan años de novios por no tener ni un centavo”.¹⁰

Otra expresión que resultó un poco complicada en el proceso de la traducción aparece en la descripción que se hace de las damas maduras que desde la luneta vigilan y critican todos y cada uno de los movimientos de los jóvenes. Al nombrar los postulados de este círculo, el narrador menciona “the one which states that every young man with a large income leads the life of a hunted partridge.”¹¹ Al principio decidí traducirlo de manera literal (“[...] el que establece que cada hombre joven con grandes ingresos dirige la vida de una perdiz cazada”). Sin embargo, al hacer revisiones (cada vez más detalladas), me di cuenta que no sonaba muy bien la frase. Así que me decidí por cambiar un poco las palabras para que se leyera mejor en español, entonces la expresión cambió a “el que establece que todo hombre joven con buenos ingresos lleva la vida de una perdiz cazada”.

No obstante, después noté un problema de significación de la palabra “hunted”. Su traducción al español es “cazada”, vocablo que da la idea de algo ya muerto, concepto que, aunque en cierto sentido refleja parte del significado de la expresión en inglés, no sonaba adecuada para la idea general. Por ello, lo cambié por “acechada”, aun cuando la otra posibilidad se prestaba para hacer un juego de palabras en español con su homófona “casada”. Con la connotación de “acechada”, se hace referencia a otras ideas como “acorralada”, “perseguida”, “conquistada” e “indefensa”, lo que corresponde más a la intención de Fitzgerald al usar la oración ya mencionada. Al final, la expresión quedó como “el que establece que todo hombre joven con buenos ingresos lleva la vida de una perdiz acechada”.¹²

Dentro de estas oraciones complicadas al momento de traducir, hubo algunas que resultaron difíciles por el sentido de las imágenes a que se referían. En esta categoría se encuentran los dos primeros párrafos del cuento. Al principio, Fitzgerald empieza por hacer una serie de descripciones que, a primera vista, podrían parecer sin sentido y no muy relacionadas con la trama principal. Sin embargo, si uno lee cuidadosamente puede notar que lo que hace el autor no es sólo poner palabras en boca de un determinado narrador, en este caso en tercera persona; tampoco es simplemente trazar el mundo del texto, sino que lo que hace es describir una de las

¹⁰ Mi traducción, p. 38.

¹¹ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 116.

¹² Mi traducción, p. 34.

tantas escenas que él mismo presenció como miembro de un alto círculo social. Así, el primer párrafo del cuento muestra escenas, situaciones y personajes conocidos o comunes para el autor y su época.

Siguiendo con el rubro de vocabulario, a lo largo del proceso de traducción hubo palabras que dificultaron el avance del trabajo. En algunos casos, no fue fácil encontrar el vocablo adecuado para el contexto del cuento; en otros, la concisión de algunos vocablos en inglés me dificultó la traducción al español; y, finalmente, hubo otros ejemplos en los que el vocablo mismo era complicado en su propio idioma o, incluso, extraño. En cuanto al primer problema, en la primera sección de la historia, Warren usa una expresión para describir lo que probablemente siente Ethel Demorest en cuanto a su relación con Jim Strain: “[...] how wearily Ethel regarded Jim sometimes, as if she wondered why she had trained the vines of her affection on such a *wind-shaken* poplar.¹³” Al momento de traducir esta oración, el principal obstáculo que tuve fue encontrar una palabra adecuada para el vocablo en cursivas.

La oración fue traducida la primera vez de la siguiente manera: “[...] de qué forma tan cansada algunas veces Ethel veía a Jim, como si se preguntara por qué había cultivado las vides de su cariño en tal álamo *sacudido por el viento*”. Como se aprecia, es una traducción muy literal, de sintaxis un poco extraña y, además, el lenguaje no fluye de manera natural. Asimismo, como ya se ha mencionado, es importante que la obra sea traducida no sólo en cuanto al lenguaje mismo, sino que también se pueda adaptar al contexto del español de México, en este caso. Así, la oración en español debía reflejar un lenguaje cotidiano que encerrara la idea general propuesta por Fitzgerald. Por ello, mi traducción se modificó varias ocasiones: “[...] de qué forma tan cansada algunas veces Ethel veía a Jim, como si se preguntara por qué había cultivado las vides de su cariño en un álamo *tan deshojado por el viento*”.

Aunque aún no me convencía del todo la sintaxis, lo que más me preocupaba era las palabras en cursivas, pues no estaba segura de que fueran las adecuadas para representar el significado de *wind-shaken*. Por ello, consideré otras opciones como “un álamo tan maltratado”, “tan venido a menos”, “reducido”, “abatido”, “golpeado”, “asolado” o “triste”. Una vez analizadas las diferentes posibilidades, escogí la palabra “deshojado” al final y, entonces, me concentré en la sintaxis de toda la expresión, lo cual hizo que la frase cambiara todavía más:

¹³ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 117. Las cursivas son mías.

“[...] con cuánto cansancio algunas veces Ethel miraba a Jim, como si se preguntara por qué había hecho crecer las vides de su cariño en un álamo tan deshojado”¹⁴.

Igualmente, hubo casos en los que a partir del significado que encontré ideé otro relativo, como en el caso de la palabra *dainty*, que significa en español “grácil, delicado, fino”, y que, sin embargo, en la oración del texto en inglés “[...] I thought, [...], that you despised little dainty feminine things like that”¹⁵, no se oía bien si se traducía como “[...] creí [...] que tú despreciabas esas fruslerías femeninas”. En cambio, al modificar un poco el significado en español de esta palabra se puede lograr mayor fluidez en el lenguaje sin descuidar la idea del autor. Así, la oración quedó de la siguiente manera: “[...] creí—[...]—que tú despreciabas esas delicadezas femeninas”¹⁶.

Otro ejemplo similar es la frase *strangely set*. Mientras que *strangely* significa “de manera extraña, extrañamente, raramente”; las acepciones de *set* (como adjetivo) son “fijo, preparado, establecido, listo, firme, inquebrantable”; por lo que, literalmente, esta expresión podría traducirse como “extrañamente preparado, firme o inquebrantable”. No obstante, en el contexto de la historia de Fitzgerald la traducción anterior no funcionaría, pues no se relaciona con el texto. La oración en inglés es “[...] when she [Marjorie] returned late in the afternoon she found Bernice with a strangely set face waiting for her in her bedroom.”¹⁷ Como puede verse, se debe modificar el significado de *set* para que se adapte no sólo al español, sino a la historia; por ello, decidí traducir este vocablo como “serena”, basándome un poco en las otras acepciones de esta palabra y, además, en la idea general de la oración en inglés.

Por lo que respecta a la concisión que presentan en inglés algunos vocablos del texto, como ya se mencionó, este idioma cuenta con una estructura lingüística que, en ocasiones, permite encerrar una idea en una palabra; por ello, al traducir, a menudo un vocablo se convierte en una perífrasis por falta de un equivalente exacto. Así, uno de los obstáculos más difíciles en esta traducción fue el verbo *cut in*¹⁸, que significa, de acuerdo con el *Webster's Third New International Dictionary of the English Language Unabridged*, “to interrupt; to thrust oneself usually with abruptness or force into a position between others or belonging to another; to

¹⁴ Mi traducción, p. 35.

¹⁵ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 127.

¹⁶ Mi traducción, p. 45.

¹⁷ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 126.

¹⁸ Verbo que aparece por primera vez en el texto en inglés en la página 117 y en mi traducción en la página 35, cuando el narrador describe lo que sucede en la luneta (*the balcony*) al final de una pieza musical.

interrupt a dancing couple and take one of them for one's partner.”¹⁹ Al buscar su acepción en español encontré los siguientes significados: interrumpir a alguien, cerrar el paso, dejar participar a alguien.

El problema al analizar todas estas acepciones (en español) fue que ninguna representaba realmente lo que el vocablo en inglés quería decir. Este verbo, como puede verse en su definición en inglés, se refiere a la acción de quitarle la pareja de una manera cortés a alguien al momento en que están bailando. Varias ideas llegaron a mi mente, por ejemplo pensé en “cerrar el paso”, pero no expresa realmente lo mismo que el verbo en inglés; luego pensé en “interrumpir”, sin embargo, este verbo en español da la idea de cortar una acción de forma abrupta y, tal vez, violenta. De igual forma, analicé la posibilidad de usar el verbo “quitar”; no obstante, de nuevo, al leerlo en el contexto del cuento, daba la idea de un acto brusco o abrupto. Por último, examiné la posibilidad del verbo “relevar”, que, si bien no expresa en su totalidad lo que significa *cut in*, al menos no da la idea en español de un acto repentino y rudo. Además, tiene una cierta connotación de competencia, lo que en un sentido refleja el verbo en inglés y las situaciones en que se usa a lo largo de la historia: “Algunos chicos decepcionados, sorprendidos a media pista cuando habían estado a punto de *relevar* a alguien, apáticamente regresaban a la pared, [...]”²⁰

Siguiendo con este tipo de obstáculos, también me fue difícil traducir otro verbo, *to shake down*²¹, casi por las mismas razones que el ejemplo anterior. La oración en la que aparece dice: “Marjorie was at the mirror shaking down her hair.”²² Las acepciones de este verbo en español hacen referencia principalmente a “sacudir” y “agitar”. Al igual que con el otro verbo, comencé a pensar en estas opciones; sin embargo, ambas daban a entender una acción repetitiva y brusca, lo cual es opuesto a la descripción del personaje de Marjorie en este punto de la historia. Por otra parte, también analicé otras opciones que pudieran relacionarse con la acción y uso de este verbo dentro del cuento, por ejemplo, “peinarse”, pero, eso no es lo que el personaje hace frente al espejo; asimismo, pensé en “acomodarse el cabello con las manos”, pero tampoco expresaba la idea del verbo en inglés. Después de probar con cada posibilidad, al final elegí la oración “se soltó el cabello, agitándolo suavemente”, pues, además de ser lo más próximo en cuanto a

¹⁹ Todas las definiciones están tomadas de este diccionario de aquí en adelante.

²⁰ Mi traducción, p. 35. Las cursivas son mías.

²¹ Verbo que aparece en la tercera sección del cuento (en inglés en la página 126, en mi traducción, página 44) al describir lo que hace Marjorie con su cabello frente al espejo.

²² F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 126.

significado, me pareció una buena idea explicar un poco a detalle lo que el personaje de Marjorie estaba haciendo.

Para terminar con el tema del vocabulario, están esas palabras que, incluso en inglés, me resultaron complicadas, pues no las encontré en ningún diccionario o el significado que hallaba no tenía nada que ver con el contexto del cuento. Así, está el adjetivo *pump-and-slipper* (“the last pump-and-slipper dance at New Haven.”²³) cuyo significado como tal no pude encontrar a pesar de que investigué en varios diccionarios, entre ellos el *Webster’s*. Por supuesto, pensé en la posibilidad de buscar cada palabra para después cotejar y darle un significado a la expresión, pero, lo que encontré no me convenció.

La palabra *pump* significa “a low shoe not fastened on and gripping the foot chiefly at the toe and heel;” y el vocablo *slipper*, “a light shoe; a low-cut shoe that is easily slipped on the foot, is held to the foot by means of the upper usually without the aid of lacing or other fastening, and is made in various styles for either informal or formal indoor wear.” Al ser ambos vocablos nombres de ciertos tipos de zapato, es fácil concluir que el adjetivo se refiere a una determinada clase de baile o fiesta, en la que, probablemente, se podía usar estas variedades de calzado. Sin embargo, a pesar de tener esta idea no sabía cómo traducir esta palabra. Algunas de las posibilidades que se me presentaron fueron “baile de escaquin y zapatilla” o, incluso, otra opción era traducir el concepto y poner una expresión parecida en español, así una posible traducción era “baile de pipa y guante”. No obstante, no me convencieron, además del hecho de que al leerlo saltaban estas expresiones, pues no estaban al nivel lingüístico que Fitzgerald maneja a lo largo del cuento. Consulté también la traducción de Justo Navarro. En ésta, el traductor simplemente omite este adjetivo, lo que me llevó a elegir, en un principio, lo mismo. Sin embargo, después traté de encontrar un posible significado con la información que tenía.

Tras releer varias veces el cuento, deduje que *pump-and-slipper* probablemente se refería a cierto tipo de baile característico de los años veinte o de la alta sociedad de ese periodo, es decir, que tenía un significado meramente local usado sólo en esos tiempos, razón por la cual sería difícil encontrarlo. Asimismo, pensé en la descripción de cada tipo de zapato que representan ambas palabras. Aunque sólo la acepción de *slipper* menciona su uso tanto para fines formales como informales, deduje por la historia del cuento, que se trataba de un baile informal, por lo que supuse que el *pump* tenía este uso. Así que, después de pensarlo un poco, traduje el

²³ *Ibidem*, p. 117.

adjetivo como “informal”. Creo que con este adjetivo no se perdió el tipo de lenguaje usado en inglés por Fitzgerald y, en cambio, se añadió un elemento descriptivo más sobre el ambiente de la historia.

Otro caso similar sucedió con el sustantivo *two-by-four*, que aparece en la primera sección de la historia, cuando se relata lo que sucede entre Bernice y su compañero de baile Otis. Poco antes de que aparezca el sustantivo, el narrador cuenta que Bernice ha entrado al baño a arreglarse el cabello y que Otis está esperándola afuera rodeado por un grupo de chicos, pues Otis está diciendo que la golpeará cuando salga, al mismo tiempo que está “branishing a piece of timber he had picked up, [...]”²⁴ Más adelante, Warren, uno de los personajes principales, entra a escena y le pregunta a Otis “Why the two-by-four, [...]?”²⁵ Al encontrarme con esta palabra acudí a algunos diccionarios pero no encontré una acepción que me resultara lógica para la historia, como por ejemplo, “petty, cramped, small”. Después de esto, recurrí a deducir su significado por la trama del texto, lo cual se me complicó un poco.

Al principio, y con base a la escena descrita antes de la aparición de Warren, pensé que la pregunta se refería precisamente a la escena que estaba haciendo Otis, algo así como “¿Por qué esta escenita, Otis?”. Luego, recordé que el personaje de Otis tiene dieciséis años, por lo que pareciera común a su edad el ser caprichoso. Por ello, pensé en traducir la oración como “¿Por qué el berrinche, Otis?” No obstante, quise asegurarme que mi traducción fuera correcta, así que seguí mi búsqueda en más diccionarios, hasta dar con el significado que necesitaba para el cuento, el cual encontré en el *Webster’s*. En este diccionario encontré que *two-by-four* se refiere a una “piece of lumber having finished dimensions of 1⁵/₈ by 3⁵/₈ inches. [4.12 por 9.20 cm.]” Me di cuenta de mi error, pues al no leer cuidadosamente, me pasó por alto la escena que conlleva a la pregunta con este sustantivo, en la que, como ya mencioné, Otis estaba agitando un pedazo de madera.

Ahora, el problema era traducir este vocablo, pues aunque sabía que era un pedazo de madera no se iba a oír bien si lo traducía como “¿Por qué el pedazo de madera?”, además de que si se lee esta escena, los lectores notarán que hay cierta ironía en el tono del personaje de Warren al hacer la pregunta. Por tanto, pensé en diversas posibilidades o sinónimos de “pedazo de madera”, una de ellas fue la palabra “palo”, sin embargo, al leerlo no tenía ese tono que estaba

²⁴ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 118.

²⁵ *Ibidem*, p. 119.

buscando. Así, de nuevo busqué en la traducción de Alfaguara, en la que Justo Navarro usó la palabra “bastón de golf”, perífrasis que no me pareció adecuada. No obstante, el verla me dio ideas sobre lo que podía poner como traducción de *two-by-four*. Finalmente, se me ocurrió la palabra que quedó en mi traducción y que creo da ese tono irónico que Fitzgerald consiguió con el sustantivo ya mencionado: “bat”. Ya con el sustituto de *two-by-four*, sólo quedaba redactar bien la pregunta; así, mi traducción quedó: “¿Para qué el bat, Otis?²⁶”

Por último, hubo otra clase de escollos en este proceso de traducción, pues a lo largo de la historia hay ciertos vocablos o expresiones que, a pesar de tener un significado transparente, no encontraba las palabras adecuadas para traducirlas, por lo que me apoyé en otra traducción. Ejemplo de ello es la expresión *gardenia girls*, usada casi al final de la segunda sección de la historia, cuando Marjorie le cuenta a su madre que Sarah Hopkins (una chica no muy popular) se refiere “to Genevieve and Roberta and me [*las chicas más populares*] as gardenia girls!²⁷” Aunque tenía una idea de lo que el personaje de Marjorie quería decir, una traducción literal no hubiera funcionado, pues la gardenia en un contexto en español no significa nada, y mucho menos hace alusión a esa expresión en inglés. Por ello, decidí ver cómo lo había traducido Justo Navarro a fin de darme una idea de lo que yo podría poner. Este traductor utilizó la frase “chicas gardenia, adorno de un día”, que no me gustó; sin embargo, me dio una idea de la frase que debería usar. Así, yo traduje la expresión como “flores de un día”, frase que es común en el español y cuyo significado se deduce fácilmente.

Otro caso similar fue una de las oraciones usadas para describir lo que sucede cuando Bernice entra a la peluquería y pide un corte *bob*: “Two bootblacks became wide-eyed and rushed for her feet.²⁸” A pesar de que conocía el significado de cada palabra, las opciones que pensé no lograron convencerme, sentía que las palabras elegidas no eran las correctas: “Dos limpiabotas abrieron mucho los ojos y se apresuraron a sus pies”; “Dos limpiabotas se quedaron con el ojo cuadrado y corrieron a sus pies”; “A dos limpiabotas les sorprendió mucho y rápido corrieron hacia los zapatos de Bernice”. Finalmente, consulté la traducción de Justo Navarro que dice: “Dos limpiabotas abrieron los ojos de par en par y se lanzaron hacia los zapatos de Bernice,²⁹” en la que me basé para modificar una de las oraciones que ya tenía y, así, dar paso a la traducción

²⁶ Mi traducción, p. 37.

²⁷ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 122.

²⁸ *Ibidem*, p. 136.

²⁹ Matthew J. Bruccoli (ed.), *op. cit.*, p. 70.

final: “Dos limpiabotas abrieron los ojos desmesuradamente y se lanzaron apresurados a sus pies”³⁰.

Hubo otros casos en los que tuve que modificar el significado de las palabras en inglés por cuestiones de contexto, como con la expresión *make love*, cuyo significado actual es completamente distinto al de aquel entonces, de ahí que recalque la importancia de investigar sobre la época en que apareció o a la que se refiere el texto a traducir. Esta expresión tiene una connotación explícitamente sexual en estos días, pero, en los años veinte, se refería al acto de conquistar o cortejar a alguien, sin ningún fin sexual inmediato. Por ello, cuando el narrador alude a cierta expresión que Marjorie usaba “when slightly intoxicated undergraduates were making love to her”, la traducción debe tomar en cuenta las cuestiones de tiempo y espacio del texto, de lo contrario no sólo se malinforma al lector, sino que, en este caso, la intención y trama del cuento, así como la representación de Marjorie dentro de él, cambian completamente. Así, una manera de traducir esta oración, sin alterar el significado que tenía esa expresión en los años veinte, sería: “[...], mientras que la cara de Marjorie tenía esa expresión bastante adusta que usaba cuando la cortejaba algún estudiante ligeramente ebrio”³¹.

Otro problema al que me enfrenté en este mismo rubro, fue la modificación que le hice a algunas frases o palabras a fin de que se adaptaran al español sin perder su esencia. Así, se tiene el título del cuento, el cual, como ya se mencionó, tuve que modificar porque, entre otras razones, el verbo *bob* no tiene una traducción adecuada al español. Un ejemplo más es la frase *however histrionically proficient*, usada en la última parte de la cuarta sección de la historia cuando Warren describe la mirada que tiene Bernice al darse cuenta de que es igual de popular que su prima Marjorie: “She had that look that no woman, however histrionically proficient, can successfully counterfeit [...]”³² Así, decidí encontrar una frase que se usara en el español cotidiano que expresara la idea general de la frase en inglés y que, asimismo, reflejara el tono usado, pues es importante notar el registro del lenguaje que maneja Fitzgerald a lo largo del cuento. Por ello, pensé en varias opciones como “por mucho que fingiera, por muy hábil que fuera, por muy bien que actuara o por muy buena actriz que fuera”, hasta que me decidí por “Tenía esa mirada que ninguna mujer, por muy bien que actuara, podía falsificar con éxito;

³⁰ Mi traducción, p. 54.

³¹ Mi traducción, p. 42.

³² F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 130.

[...]”³³ pues noté que Fitzgerald en esa parte resaltaba la acción y no al sujeto que la realizaba, y yo no quería cambiar eso.

Siguiendo este tipo de obstáculos está la última oración del cuento: “*Then picking up her suitcase she [Bernice] set off at a half-run down the moonlit street.*”³⁴ Nótese la importancia de la palabra en cursivas para el significado de toda la oración, pues en ella Fitzgerald basó todo el peso de la acción final que cierra su cuento. Este vocablo puede traducirse como “entonces, luego, después, por lo tanto, además”, si se prueba con cada una de estas palabras se verá cómo la oración cambia y pierde el significado que le dio el autor. Yo intenté dejar la oración con “entonces”, que me pareció la acepción que más conservaba el concepto de toda la expresión, pero, al leerlo, algo en la redacción no se oía bien, se cortaba, estorbaba. Por ello, decidí modificar la oración en español añadiendo una palabra que ayudara a conservar el sentido de la oración en inglés y que, asimismo, no interrumpiera la fluidez del texto. Una vez decidido esto, no me costó mucho trabajo encontrar el vocablo ideal, que fue la conjunción “Y”, con la que creo se logró el objetivo: “Y entonces, recogiendo su maleta, apresuradamente partió por la calle débilmente iluminada por la luna”.³⁵

Finalmente, hubo dos casos que llamaron mucho mi atención. A lo largo de este trabajo se ha mencionado que el lenguaje que usó Fitzgerald durante todo el cuento es informal, pero digamos, de un primer nivel, es decir, aunque usa palabras o expresiones cotidianas, no cae en frases completamente coloquiales. Sin embargo, cuando Warren describe por primera vez a Bernice, la protagonista del cuento, Fitzgerald hace uso de dos palabras, *sorta*, palabra sumamente informal que descuadra con el nivel lingüístico ya mencionado, abreviación de *sort of* que significa “un poco, algo, más o menos”. No obstante, es la segunda palabra la que más importa, se trata de *dopeless*, vocablo que, hasta donde yo pude investigar, fue inventado por el propio Fitzgerald y sólo aparece en este cuento.

Obviamente pensé que separándola en partes podría deducir el significado, *dope*, bobo y el sufijo *-less*, sin, falta de. Sin embargo, al tratar de crear un significado de estas acepciones, éste no tenía sentido, es decir, una traducción literal le daría la connotación de alguien que no es bobo, el problema era que en el contexto de la historia de Fitzgerald se le daba un significado totalmente opuesto: “Much as Warren worshipped Marjorie, he had to admit that Cousin Bernice

³³ Mi traducción, p. 48.

³⁴ F. Scott Fitzgerald, “Bernice Bobs Her Hair” en *op. cit.*, p. 140. Las cursivas son mías.

³⁵ Mi traducción, p. 59.

was sorta dopeless. She was pretty, with dark hair and high color, but she was no fun on a party.³⁶” Por lo mismo, la traducción a partir de los significados de los dos componentes del adjetivo quedaba descartada. Otra sugerencia que tuve sobre esta palabra fue que, tal vez, el autor jugó un poco con el lenguaje y disfrazó *hopeless*, que significa “inútil, desesperado, imposible”, acepciones que quedaban bien en el texto. A pesar de esto, no quise arriesgarme y mejor me concentré en representar la idea general, en lo que quería decir la oración. Así, analicé diferentes posibilidades como “no era el alma de la fiesta, no tenía chiste, no tenía gracia, era un caso perdido”. Finalmente, me decidí por esta última, pues engloba la esencia del personaje de Bernice, pues no sólo es un caso perdido en cuanto a tratar de ser popular, su conversación, su manera de arreglarse o bailar, sino que también es un caso perdido al reflejar las buenas costumbres (no logra que la acepten tal como es) y al tratar de ser una *flapper*, ya que por más audaz que resulte su último acto, no deja de ser sólo una venganza y no una prueba de un cambio tan radical.

Como puede apreciarse, el estilo de Fitzgerald aparentemente es sencillo e informal. Sin embargo, es más complicado de lo que parece, pues hace uso de alusiones contemporáneas y locales, algunas de las cuales han desaparecido. Asimismo, juega con el lenguaje en todos sentidos, lo que, a veces, llega a confundir al lector. No obstante, tiene una gran habilidad para captar la atención de los lectores desde el principio, pues sus historias reflejan una cotidianidad que, aunque lejana en tiempo, no lo es en cuanto a temática. Aún existen Marjories, Bernices, Warrens y sociedades como las que describió a lo largo de su obra; aún hay *flappers*, tal vez no iguales a las de los veinte, pero sí similares en cuanto a ideología y estilo de vida.

Otro punto importante en cuanto a la estética que utilizó en sus obras, especialmente en este cuento, es la manera en que caracteriza a sus personajes: la forma en que los presenta, cómo poco a poco éstos evolucionan hasta que, en cierto punto, pareciera que los desdibujara para crearlos de nuevo. Esto es relevante en “Bernice Bobs Her Hair”, pues a partir de la caracterización, el autor construye su crítica social y ataca, irónicamente, aquello que le dio fama: la figura de la *flapper*. Así, por ejemplo, en un principio los lectores pueden deducir que el cambio social, sobre todo en cuanto a la función de la mujer en la sociedad, está representado por Marjorie, una joven que tiene muchos rasgos de las *flappers* de la época; de igual modo, Bernice sería la personificación de toda la educación victoriana que la sociedad venía arrastrando, de

³⁶ *Ibidem*, p. 118.

todos esos buenos principios y costumbres que, desde cierta perspectiva, sometían de diversos modos a las mujeres.

No obstante, más adelante se verá, por detalles como el tema del corte de cabello, que Marjorie no es una representación del movimiento de las *flappers*, sino que usa esto como pretexto para su popularidad y para conseguir todo lo que se propone (las *flappers* estaban de moda, ya habían perdido su primer sentido meramente ideológico). Debajo de todo esto, ella seguirá las normas victorianas que tanto criticaba en su prima, aun cuando al final del cuento su apariencia cambie y se adecue a las ideas que tanto proclamaba. Por el contrario, Bernice, aunque no está claro en el texto qué camino seguirá, siendo una jovencita educada de acuerdo con los usos y costumbres de la época de su madre, realmente cruzará hacia el otro lado (sin importar que sólo sea por un momento), lo cual la hace un personaje más humano.

Otro punto a resaltar referente a la narrativa de Fitzgerald es su uso de símbolos, en este caso, el cabello. Además de ser el *leit motif* de la historia, la acción principal gira en torno al corte de cabello que se hará Bernice. También es usado, a través del corte *bob*, para representar la lucha de poder entre el hombre y la mujer, así como la lucha por mejorar las condiciones de la mujer en la sociedad. En 1922, la publicación de *La Garçonne* anunció la llegada de los cortes ‘masculinos’ para las mujeres, lo cual produjo una gran controversia y trastornos culturales, como los que se dieron en China y Japón, lugares en los que el corte *bob*, que consistía en cabello lacio hasta la mitad del cuello con las puntas peinadas hacia fuera, fue considerado símbolo de promiscuidad femenina y señal de desafío contra los ideales nacionales. Todo ello no sólo condujo a que el Estado lo prohibiera, sino que a las mujeres que lo llevaban se les penalizara y, en el peor de los casos, se les ejecutara. Por lo tanto, el cabello en este contexto simboliza, además, poder y control, connotaciones que también se le dan en el cuento, pues Marjorie logra controlar a Bernice a través del cabello hasta el punto que cuando ésta se lo corta, Marjorie ejerce su poder y la elimina de su grupo social.

Como se puede notar, Fitzgerald no sólo logra mostrar la vida y sociedad que fueron cercanas a él, sino que a través del lenguaje, acerca a sus lectores hasta el punto en que ellos son testigos fieles de los acontecimientos narrados. Por medio de sus palabras, de sus descripciones, de sus tramas, el autor logra la magia de la lectura, es decir, que los lectores se involucren y viajen a través del tiempo y el espacio. Para concluir, nada más acertado que las palabras que el poeta y ensayista Stephen Vincent Benét escribió sobre Fitzgerald en *The Saturday Review of*

Literature: “You can take off your hats now, gentlemen, and I think perhaps you had better. This is not a legend, this is a reputation – and, seen in perspective, it may well be one of the most secure reputations of our time.³⁷”

³⁷ Jackson R. Bryer, “The Critical Reputation of F. Scott Fitzgerald” en Ruth Prigozy (ed.), *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*, p. 211.

TRADUCCIÓN

EL CORTE DE PELO DE BERNICE

Después del atardecer un sábado en la noche, uno podría quedarse parado en el primer *tee* del campo de golf y ver las ventanas del club como una manta amarilla sobre un océano muy oscuro y agitado. Las olas de este océano, por así decirlo, eran las cabezas de muchos *caddies* curiosos, algunos de los choferes más avispados, la hermana sorda de algún golfista profesional, y casi siempre había olas perdidas, dispersas, que podían haber ido a parar al interior si así lo hubieran deseado. Ésta era la galería.

La luneta estaba dentro. Consistía en un círculo de sillas de mimbre alineadas junto a las paredes del lugar que era una combinación de sala de estar y salón de baile. Estos bailes de sábado en la noche eran sobre todo femeninos; un tumulto de damas maduras de mirada aguda y corazón de hielo, con monóculos y pechos grandes. La función principal de las damas de la luneta era criticar. Ocasionalmente mostraban admiración con cierto recelo, pero nunca aprobación, porque es bien sabido entre las damas de más de treinta y cinco que cuando los jóvenes bailan en el verano es con las peores intenciones del mundo y, de no bombardearlos ellas con miradas de piedra, algunas parejas bailarían interludios extraños y bárbaros en los rincones, y las chicas más populares, las más peligrosas, a veces se besarían en las *limousines* estacionadas de algunas viudas ricas y confiadas.

Sin embargo, después de todo, este círculo crítico no está tan cerca del escenario como para ver las caras de los actores y captar las más sutiles acciones secundarias. Sólo puede fruncir el ceño e inclinarse, interrogar y hacer deducciones satisfactorias de sus propios postulados, tales como el que establece que todo hombre joven con buenos ingresos lleva la vida de una perdiz acechada. Este círculo nunca aprecia realmente el dramatismo y la crueldad de los cambios de la adolescencia. No; los palcos, la orquesta, los directores y el coro están representados por una mezcolanza de caras y voces que se balancean al nostálgico ritmo africano de la orquesta de Dyer.

Desde Otis Ormonde de dieciséis años, a quien le faltan dos años en la escuela Hill, hasta G. Reese Stoddard, sobre cuyo buró en casa cuelga un título de leyes de Harvard; desde la pequeña Madeleine Hogue, cuyo cabello recogido aún le incomoda, hasta Bessie MacRae, quien ha sido el alma de la fiesta acaso demasiadas veces —más de diez años—, esta mezcolanza no es

sólo el centro del escenario sino que contiene sólo a la gente que logra tener una vista ilimitada del conjunto.

Con una floritura y un golpe la música se detiene. Las parejas intercambian sonrisas artificiales y fáciles, repitiendo en broma “*la-ra-lá-la-ra-lá*” y, entonces, el estrépito de las voces femeninas se eleva sobre el estallido de aplausos.

Algunos chicos decepcionados, sorprendidos a media pista cuando habían estado a punto de relevar a alguien, apáticamente regresaban a la pared, porque éste no era como los ruidosos bailes de Navidad: estos bailes informales de verano se consideraban cálidos y emocionantes, en donde aun los matrimonios más jóvenes se levantaban e interpretaban viejos valeses y aterradores fox-trots como un entretenimiento condescendiente para sus hermanos y hermanas menores.

Uno de estos desafortunados jóvenes, Warren McIntyre, quien no asistía con regularidad a Yale, buscó en el bolsillo de su esmoquin un cigarro y se paseó por el amplio porche en la penumbra, donde las parejas estaban esparcidas en las mesas, llenando la noche de palabras vagas y risas confusas. Él saludó inclinando la cabeza aquí y allá, absorto, y mientras pasaba junto a cada pareja, algún fragmento medio olvidado de alguna historia se recreaba en su mente, porque no era una gran ciudad y todos se sabían la vida de los demás. Ahí, por ejemplo, estaban Jim Strain y Ethel Demorest, quienes habían estado comprometidos en secreto durante tres años. Todos sabían que tan pronto como Jim pudiera conservar un trabajo más de dos meses ella se casaría con él. Sin embargo, qué aburridos se veían los dos y con cuánto cansancio algunas veces Ethel miraba a Jim, como si se preguntara por qué había hecho crecer las vides de su cariño en un álamo tan deshojado.

Warren tenía diecinueve años y era bastante condescendiente hacia aquellos amigos que se habían ido a estudiar al este. Sin embargo, como la mayoría de los chicos, alardeaba demasiado sobre las chicas de su ciudad cuando estaba lejos de ésta. Por ejemplo, Genevieve Ormonde, que regularmente hacía las rondas de los bailes, las fiestas en casas y los juegos de futbol americano en Princeton, Yale, Williams y Cornell; o la chica de ojos negros, Roberta Dillon, que era tan famosa en su generación como Hiram Johnson o Ty Cobb¹; y, por supuesto, Marjorie Harvey, que además de tener cara de hada y una manera de hablar deslumbrante, era

¹ Hiram Warren Johnson (1866-1945), gobernador de California (1911-1917) y después Senador por el mismo estado hasta su muerte. Ty Cobb (1886-1961), famoso beisbolista apodado Georgia Peach, que en sus veinticuatro años de carrera impuso varios récords mundiales y que fue uno de los primeros cinco jugadores elegidos para figurar en el Salón de la Fama del Béisbol en 1936.

justamente famosa por haber dado cinco vueltas de carro seguidas durante el último baile informal de New Haven.

Warren, quien había crecido en la casa de enfrente a la de Marjorie, había estado mucho tiempo “loco por ella”. Algunas veces parecía que Marjorie le correspondía con tenue gratitud, pero ella le había hecho una prueba infalible, creada por ella misma, y con toda seriedad le había informado que no lo amaba. La prueba era que cuando estaba lejos se olvidaba de él y tenía aventuras con otros chicos. Esto desalentó mucho a Warren, especialmente porque Marjorie había estado haciendo pequeños viajes durante todo el verano y porque los dos o tres primeros días después de llegar a casa, veía grandes montones de cartas de diferente caligrafía masculina sobre la mesa del vestíbulo de los Harvey, todas dirigidas a ella. Para empeorar las cosas, durante todo el mes de agosto Marjorie tendría de visita a su prima Bernice de Eau Claire, y parecía imposible verla a solas. Siempre era necesario pescar a alguien por ahí que se encargara de Bernice. Conforme avanzaba el mes de agosto esto se dificultaba más y más.

Por mucho que Warren adorara a Marjorie, tenía que reconocer que su prima Bernice era un caso perdido. Bernice era bonita, tenía el cabello negro y brillante; sin embargo, no era precisamente el alma de la fiesta. Cada sábado en la noche, por compromiso, él bailaba con Bernice un largo y penoso baile para complacer a Marjorie, pero siempre se aburría.

—Warren—una dulce voz interrumpió sus pensamientos; él volteó para ver a Marjorie, sonrosada y radiante como siempre. Ella le puso una mano en el hombro y él sintió como si un brillo casi imperceptible lo invadiera.

—Warren, —ella susurró—haz algo por mí, baila con Bernice. Ya lleva casi una hora con el pequeño Otis Ormonde.

El brillo de Warren se desvaneció.

—Pues...seguro—él contestó sin ganas.

—No te importa, ¿verdad? Yo me encargo de que no sea mucho tiempo.

—Está bien.

Marjorie sonrió y Warren se dio por bien servido.

—Eres un ángel y estoy en deuda contigo.

Con un suspiro, el ángel echó un vistazo por todo el porche, pero Bernice y Otis no estaban a la vista. Warren fue hacia adentro y enfrente del vestidor de mujeres encontró a Otis en

el centro de un grupo de jóvenes que estaban retorciéndose de la risa. Otis estaba agitando un pedazo de madera que había recogido y hablaba sin parar.

—Ella se fue a arreglar el cabello—Otis anunció frenéticamente. —Tengo que bailar otra hora con ella.

Las risas se reanudaron.

—¿Por qué no la saca a bailar alguno de ustedes?—gritó Otis con resentimiento. —A ella le gusta la variedad.

—Ay, Otis—sugirió un amigo—si apenas te estás acostumbrando a ella.

—¿Para qué el bat, Otis?—preguntó Warren sonriendo.

—¿Cuál bat? Ah, ¿esto? Es un palo. Cuando ella salga le pegaré en la cabeza para que se vuelva a meter.

Warren se desplomó sobre un sofá y se rió a carcajadas.

—No importa, Otis—articuló finalmente. —Esta vez voy a relevarte.

Otis simuló un repentino desmayo y le entregó el palo.

—Por si acaso, amigo—dijo con voz ronca.

No importa cuán hermosa o brillante sea una chica, la reputación de no bailar con varios jóvenes la pone en gran desventaja. Tal vez los chicos prefieran su compañía a la de las mariposas con las que bailan una docena de veces en una tarde, pero la juventud en esta generación alimentada por el jazz es temperamentalmente inquieta, y la idea de bailar un fox trot completo con la misma chica le resulta desagradable, por no decir odiosa. Cuando hay varios bailes e intermedios entre éstos, una chica puede estar muy segura de que un joven, una vez relevado, nunca le volverá a pisar los pies.

Warren bailó el siguiente baile completo con Bernice y, finalmente, agradeciendo el descanso, la llevó a una mesa en el porche. Hubo un momento de silencio mientras ella agitó de manera poco agraciada su abanico.

—Hace más calor aquí que en Eau Claire—dijo.

Warren contuvo un suspiro y asintió. A él le importaba un comino. Se preguntó vagamente si ella tenía una conversación pobre porque recibía poca atención o recibía poca atención porque tenía una conversación pobre.

—¿Vas a estar aquí mucho tiempo?—Warren le preguntó, y entonces se sonrojó. Ella podía sospechar el motivo de su pregunta.

—Otra semana—Bernice contestó y lo miró fijamente como para arremeter en contra de cualquier cosa que dijera a continuación.

Warren se movió. Entonces, con un repentino impulso caritativo, decidió probar una de sus tácticas con ella. Se volteó y la miró a los ojos.

—Tienes una boca tremendamente deseable—dijo tranquilamente.

Éste era un comentario que algunas veces le hacía a las chicas en los bailes de la universidad cuando estaban hablando en un lugar medio oscuro como éste. Bernice dio un salto. Se puso roja de ira y empezó a agitar su abanico de manera torpe. Nadie le había hecho un comentario como éste antes.

—¡Descarado!—la palabra había salido antes de que ella se diera cuenta, por lo que se mordió los labios. Demasiado tarde decidió tomarlo a la ligera, ofreciéndole una sonrisa nerviosa.

Warren estaba irritado. No estaba acostumbrado a que su comentario fuera tomado en serio, usualmente provocaba risa o un rato de parloteo sentimental. Él odiaba que le dijeran descarado, excepto cuando era en broma. Su impulso caritativo murió y cambió el tema.

—Jim Strain y Ethel Demorest, sentados afuera como siempre—comentó.

Esto estaba más en la línea de Bernice, que aún tenía un tenue arrepentimiento mezclado con alivio mientras el tema cambiaba. Los hombres no hablaban con ella de bocas deseables, sin embargo, sabía que le hablaban de esa manera a otras chicas.

—Ah, sí—ella dijo y rió. —Escuché que llevan años de novios por no tener ni un centavo. ¿No es tonto?

El disgusto de Warren incrementó. Jim Strain era un amigo cercano de su hermano, y de todas formas, él consideraba que no era apropiado burlarse de la gente sólo porque no tenía dinero. No obstante, Bernice no había tenido la intención de burlarse. Sólo estaba nerviosa.

II

Cuando Marjorie y Bernice llegaron a casa después de las doce se dijeron buenas noches al subir las escaleras. Aunque eran primas, no eran grandes amigas. En realidad Marjorie no tenía amigas, ella consideraba que las chicas eran estúpidas. Bernice, por el contrario, durante toda esta visita arreglada por los padres de ambas, había realmente deseado intercambiar esas confianzas acompañadas de risa tonta y lágrimas, a las que consideraba como un factor indispensable en toda relación entre mujeres. Sin embargo, a este respecto Bernice encontraba a Marjorie bastante fría;

sentía que de alguna manera la misma dificultad que tenía para hablar con Marjorie, la tenía con los hombres. Marjorie nunca se reía tontamente, nunca se asustaba, rara vez se avergonzaba y, de hecho, tenía muy pocas de las cualidades que Bernice consideraba apropiadas y sagradas para las mujeres.

Mientras Bernice se lavaba los dientes, se preguntaba por centésima vez por qué a ella nunca le hacían caso cuando estaba lejos de casa. Que su familia fuera la más rica de Eau Claire, que su madre fuera una estupenda anfitriona, ofreciera pequeñas cenas para su hija antes de todos los bailes y le hubiera comprado un auto para que manejara por los alrededores, nunca le habían parecido factores para el éxito social en su ciudad natal. Como la mayoría de las chicas, Bernice había sido criada con leche caliente preparada por Annie Fellows Johnston² y con novelas en las cuales la mujer era amada por ciertas cualidades femeninas misteriosas, siempre mencionadas pero nunca mostradas.

Bernice sintió un leve dolor al darse cuenta de que no le importaba ser popular actualmente. No sabía que, de no haber sido por la campaña de Marjorie, ella habría bailado toda la tarde con un solo hombre; pero sabía que, aun en Eau Claire, otras chicas de menor posición y menos pulcritud causaban un revuelo mucho más grande. Ella le atribuía esto a que tenían algo poco escrupuloso. Esto nunca le había preocupado, y de haberlo hecho, su madre le habría asegurado que las otras chicas se rebajaban y que los hombres realmente respetaban a las chicas como ella.

Bernice apagó la luz del baño, y sin pensar, decidió entrar a charlar por un momento con su tía Josephine, cuya luz estaba todavía encendida. Sus suaves pantuflas la llevaron silenciosamente por el corredor alfombrado, pero al oír voces adentro se detuvo cerca de la puerta entrecerrada. Entonces escuchó su nombre y sin intención alguna de espiar, se quedó a oír, y el hilo de la conversación que oyó le perforó la conciencia agudamente como si la hubieran atravesado con una aguja.

—¡Ella es absolutamente imposible!— Era la voz de Marjorie. —¡Ay, sé lo que vas a decir! Mucha gente te ha dicho lo bonita y dulce que es, y lo bien que cocina. ¿Y qué con eso? Es un bulto. No le gusta a los hombres.

—¿Qué es un poco de popularidad barata?

² Autora muy popular a finales del siglo XIX y principios del siglo XX que escribía libros para niños. La obra que la llevó a la fama, y por la cual es más conocida, fue la serie de trece volúmenes de *The Little Colonel* (1895).

La Sra. Harvey sonaba molesta.

—Lo es todo a los dieciocho años—dijo Marjorie enfáticamente. —He hecho todo lo que he podido. He sido educada y he hecho que los muchachos bailen con ella, pero ellos no soportan aburrirse. Cuando pienso en ese estupendo tono de piel desperdiciado en semejante tonta, y pienso en lo que Martha Carey podría hacer con él, ¡ay!

—Ya no hay cortesía en estos tiempos.

La voz de la Sra. Harvey implicaba que las situaciones modernas eran demasiado para ella. Cuando era niña, todas las jovencitas que pertenecían a buenas familias se la pasaban siempre bien.

—Bueno, —dijo Marjorie—nadie puede estar ayudando todo el tiempo a una inútil como ella, porque en estos tiempos cada chica debe ocuparse de sí misma. Inclusive he tratado de lanzarle indirectas sobre su ropa y sus cosas, y se ha puesto furiosa, mirándome de forma extraña. Ella es lo bastante lista como para darse cuenta de que no está logrando gran cosa, pero te apuesto que se consuela a sí misma pensando que tiene muchas cualidades y que yo soy demasiado llamativa y voluble y que acabaré mal. Todas las chicas que no son populares piensan así. ¡Amargadas! ¡Sarah Hopkins habla de Genevieve, de Roberta y de mí como flores de un día! Te apuesto que ella daría diez años de su vida y de su educación europea por ser como nosotras y tener tres o cuatro chicos enamorados de ella y por bailar con varios chicos en las fiestas.

—Me parece—interrumpió la Sra. Harvey bastante cansada—que deberías hacer algo por Bernice. Sé que ella no es muy vivaz.

Marjorie gimió.

—¡Vivaz! ¡Madre mía! Nunca la he escuchado decir algo a un chico excepto que hace calor o que la pista está atestada o que ella va a ir a la escuela a Nueva York el próximo año. Algunas veces les pregunta qué tipo de auto tienen y luego les dice de qué tipo es el suyo. ¡Qué emocionante!

Hubo un pequeño silencio y entonces la Sra. Harvey retomó su estribillo: —Yo sólo sé que otras chicas que no son ni tan dulces ni tan lindas consiguen pareja. Martha Carey, por ejemplo, es corpulenta y ruidosa, y su madre es visiblemente ordinaria. Roberta Dillon está tan delgada este año que parece como si Arizona fuera el lugar para ella. Se va a morir de tanto bailar.

—Pero madre, —objetó Marjorie impacientemente—Martha es alegre y tremendamente ingeniosa, una chica con estilo, y Roberta es una bailarina maravillosa. ¡Lleva siglos siendo popular!

La Sra. Harvey bostezó.

—Debe ser por esa loca sangre india que corre por las venas de Bernice—continuó Marjorie. —Tal vez ella sea como sus ancestros. Las mujeres indias se quedan sentadas sin decir nada.

—Vete a la cama, chiquilla tonta—se rió la Sra. Harvey. —No te lo habría contado de haber sabido que lo ibas a recordar. Y creo que la mayoría de tus ideas son perfectamente tontas—terminó con voz soñolienta.

Hubo otro silencio mientras Marjorie consideraba si valía la pena convencer a su madre o no. A la gente de más de cuarenta años rara vez se le puede convencer de algo. A los dieciocho nuestras convicciones son como colinas desde las cuales miramos; a los cuarenta y cinco son cuevas en las que nos escondemos.

Habiendo decidido esto, Marjorie dijo buenas noches. Cuando salió, el corredor estaba completamente vacío.

III

Mientras Marjorie estaba desayunando tarde al día siguiente, Bernice entró a la habitación con un buenos días bastante formal, se sentó enfrente, miró con atención y humedeció sus labios ligeramente.

—¿Te pasa algo?—preguntó Marjorie bastante desconcertada.

Bernice hizo una pausa antes de lanzar su granada.

—Oí lo que le dijiste a tu madre acerca de mí anoche.

Marjorie estaba asustada, pero sólo se ruborizó un poco; cuando habló su voz sonó tranquila.

—¿Dónde estabas?

—En el corredor. No era mi intención escuchar...al principio.

Después de una mirada involuntaria de desprecio, Marjorie bajó la mirada y se mostró muy interesada en balancear una hojuela de maíz con el dedo.

—Creo que mejor me regreso a Eau Claire, si soy semejante molestia—. El labio inferior de Bernice estaba temblando intensamente, pero continuó con una nota vacilante: —He tratado de ser agradable, y...y primero se me ha ignorado y luego se me ha insultado. Nadie que me haya visitado a mí ha recibido un trato parecido.

Marjorie no dijo nada.

—Pero soy un estorbo, ya veo. Soy una carga para ti. No le agrado a tus amigos—. Hizo una pausa y entonces recordó otra de sus quejas. —Por supuesto que estaba furiosa la semana pasada cuando trataste de insinuarme que mi vestido no me favorecía. ¿No crees que sé cómo vestirme yo misma?

—No—murmuró Marjorie casi para sí misma.

—¿Cómo?

—No insinué nada—dijo Marjorie brevemente. —Dije, por lo que recuerdo, que era mejor usar un vestido que se te ve bien tres veces seguidas que alternarlo con dos espantosos.

—¿Crees que fue lindo decir una cosa así?

—No trataba de ser linda—. Marjorie hizo una pausa y preguntó: —¿Cuándo piensas irte? Bernice contuvo el aliento por un instante.

—¡Oh!—casi sollozó.

Marjorie alzó la vista sorprendida.

—¿No dijiste que te ibas?

—Sí, pero...

—¡Ah, sólo estabas fingiendo!

Se miraron fijamente de un lado a otro de la mesa por un momento. A Bernice se le humedecieron los ojos, mientras que la cara de Marjorie tenía esa expresión bastante adusta que usaba cuando la cortejaba algún estudiante ligeramente ebrio.

—Así que estabas fingiendo—Marjorie repitió como si fuera lo que ella esperaba.

Bernice lo reconoció al romper en llanto. Los ojos de Marjorie mostraron aburrimiento.

—Eres mi prima—sollozó Bernice. —Estoy v-v-visitándote. Iba a quedarme un mes y si me voy a casa mi madre sabrá y se pr-pr-preguntará...

Marjorie esperó hasta que la lluvia de palabras entrecortadas acabara en pequeños sollozos.

—Te daré mi mesada—dijo con frialdad—así podrás pasar esta última semana donde quieras. Hay un muy buen hotel...

Los sollozos de Bernice se elevaron a una nota de flauta y, levantándose de repente, salió corriendo de la habitación.

Una hora más tarde, mientras Marjorie estaba abstraída en la biblioteca escribiendo una de esas cartas que sólo una jovencita puede componer —maravillosamente esquivas y nada comprometedoras—, Bernice reapareció con los ojos muy rojos y deliberadamente tranquila. No miró a Marjorie, sólo tomó un libro al azar de la repisa y se sentó como si leyera. Marjorie seguía absorta escribiendo su carta. Cuando el reloj marcó el mediodía, Bernice cerró su libro de un golpe.

—Supongo que mejor consigo mi boleto de tren.

Éste no era el principio del discurso que había ensayado, pero como Marjorie no estaba captando sus señales —no estaba instándola a ser razonable, a ver que todo era un error— fue lo mejor que pudo decir.

—Sólo espera hasta que termine esta carta—dijo Marjorie sin verla. —Quiero mandarla en el siguiente correo.

Después de otro minuto, durante el cual su pluma trabajó activamente, Marjorie volteó y se mostró con un aire de “a tu servicio”. Otra vez Bernice tenía que hablar.

—¿Quieres que me vaya a casa?

—Bueno, —dijo Marjorie considerándolo, —supongo que si no estás pasándola bien es mejor que te vayas. Para qué sufrir.

—No crees que la amabilidad recíproca...

—¡Ay, por favor, no cites ‘Mujercitas’!—gritó Marjorie con impaciencia. —Eso está pasado de moda.

—¿Lo crees?

—¡Cielos, sí! ¿Qué chica moderna podría vivir como aquellas mujeres sosas?

—Ellas fueron el modelo de nuestras madres.

Marjorie se rió.

—Sí, lo fueron ¡cómo no! Además, nuestras madres estuvieron muy bien a su manera, pero ellas saben muy poco sobre los problemas de sus hijas.

Bernice se enderezó.

—Por favor no hables de mi madre.

Marjorie se rió.

—No creo haberla mencionado.

Bernice sintió que se estaban alejando del tema.

—¿Crees que me has tratado muy bien?

—He hecho lo mejor que he podido. No creas que es muy fácil lidiar contigo.

Los párpados de Bernice se enrojecieron.

—Creo que eres cruel y egoísta y que no tienes ni una cualidad femenina.

—¡Ay, por Dios!—gritó Marjorie con desesperación. —¡Estás loquita! Las chicas como tú son las responsables de todos los matrimonios tediosos y aburridos, de todas esas horribles ineptitudes que se consideran cualidades femeninas. ¡Qué golpe debe ser cuando un hombre con imaginación se casa con un hermoso bulto de ropa, sobre el que ha estado fantaseando, y descubre que ella sólo es un montón de engaños, débil, llorona y cobarde!

Bernice tenía la boca medio abierta.

—¡La mujer femenina!—continuó Marjorie, —se pasa toda su juventud despotricando sobre las chicas como yo que realmente la pasamos bien.

La mandíbula de Bernice bajaba más mientras la voz de Marjorie se elevaba.

—Las chicas feas y chillonas tienen excusa. Si yo hubiera sido irremediablemente fea nunca hubiera perdonado a mis padres por traerme al mundo. Pero tú estás empezando la vida sin obstáculos...—Marjorie apretó su pequeño puño. —Si esperas que llore contigo, siento decepcionarte. Vete o quédate, haz lo que quieras—. Y recogiendo sus cartas dejó la habitación. Bernice fingió tener dolor de cabeza para no aparecer a la hora del almuerzo. Marjorie y ella tenían una cita para ir a la primera función de la tarde, pero el dolor de cabeza persistió; Marjorie se lo explicó al chico, quien no se puso muy triste por la noticia. No obstante, cuando Marjorie regresó más tarde, encontró a Bernice con una cara extrañamente serena esperándola en su habitación.

—He decidido—empezó Bernice sin rodeos—que tal vez tienes razón sobre algunas cosas o que tal vez no. Sin embargo, si me dices por qué tus amigos no están... no están interesados en mí, veré si puedo hacer lo que quieres que haga.

Marjorie estaba frente al espejo cuando se soltó el cabello, agitándolo suavemente.

—¿Lo dices en serio?

—Sí.

—¿Sin reservas? ¿Harás exactamente lo que yo te diga?

—Bueno, yo...

—¡Bueno nada! ¿Harás exactamente lo que yo te diga?

—Si son cosas sensatas.

—¡No lo son! Tú no estás para cosas sensatas.

—¿Me vas a hacer..., a recomendar...?

—Sí, todo. Si te digo que tomes lecciones de box tendrás que hacerlo. Escribe a tu casa y dile a tu madre que vas a quedarte otras dos semanas.

—Si me dices...

—Está bien, sólo te daré algunos ejemplos ahora. Primero, no tienes soltura. ¿Por qué? Porque nunca estás segura de tu apariencia personal. Cuando una chica siente que está perfectamente arreglada y vestida se puede olvidar de eso, lo cual atrae. Entre más te olvides de ti misma, más encanto tienes.

—¿No luzco bien?

—No; por ejemplo, nunca cuidas de tus cejas. Son negras y lustrosas, pero al dejarlas crecer desaliñadas son como una mancha. Serían hermosas si cuidaras de ellas una décima parte del tiempo que ocupas en no hacer nada. Te las vas a peinar para que crezcan rectas.

Bernice alzó las cejas interrogante.

—¿Quieres decir que los hombres se fijan en las cejas?

—Sí, inconscientemente. Y cuando regreses a casa que te enderecen los dientes un poco. Es casi imperceptible, sin embargo...

—Pero creí—interrumpió Bernice desconcertada—que tú despreciabas esas delicadezas femeninas.

—Odio las mentes delicadas—respondió Marjorie. —Pero una chica tiene que ser delicada en su persona. Si luce espectacular puede hablar sobre Rusia, ping-pong, o la Liga de Naciones y salir bien librada.

—¿Qué más?

—¡Ay, apenas estoy empezando! Está tu baile.

—¿No bailo bien?

—No, no lo haces, te recargas en el hombre; sí, lo haces, aunque sea ligeramente. Lo noté cuando estábamos bailando juntas ayer. Y bailas demasiado derecha en vez de inclinarte un poco. Probablemente alguna anciana de las que nos vigilan te dijo alguna vez que te veías muy elegante de esa manera. Pero, excepto cuando se trata de una niña pequeña, bailar así es mucho más difícil para el hombre, y él es lo único que cuenta.

—Continúa—. El cerebro de Bernice estaba confundido.

—Bueno, tienes que aprender a ser agradable con los chicos que no son populares y parecen pájaros tristes. Parece que hubieras sido insultada cada vez que te sientas con cualquier chico que no es de los más populares. ¿Por qué, Bernice, me sacan a bailar a cada rato? y ¿quién lo hace la mayoría de las veces? Pues esos pájaros tan tristes. Ninguna chica puede darse el lujo de rechazarlos. Ellos son mayoría en cualquier multitud. Los chicos demasiado tímidos para hablar son los mejores para practicar tu conversación. Los chicos torpes son los mejores para practicar tu baile. Si puedes seguirlos y aun así lucir elegante, entonces puedes seguir un tanque pequeño a través de un rascacielos con alambre de púas.

Bernice suspiró profundamente, pero Marjorie no había terminado.

—Si vas a un baile y realmente te diviertes, es decir, bailas con tres pájaros tristes; si hablas tan bien con ellos que se olvidan que siguen contigo, has hecho algo. Ellos regresarán la próxima vez y, poco a poco, tantos pájaros tristes bailarán contigo que los chicos atractivos se darán cuenta de que no hay peligro en quedarse mucho tiempo y, entonces, ellos también bailarán contigo.

—Sí—estuvo de acuerdo Bernice débilmente. —Creo que empiezo a entender.

—Y, finalmente,—concluyó Marjorie—la elegancia y el encanto llegarán solos. Una mañana despertarás sabiendo que lo has logrado y los hombres lo sabrán también.

Bernice se levantó.

—Ha sido muy amable de tu parte, pues nadie me había hablado así antes y me siento un poco asustada.

Marjorie no contestó, estaba mirando pensativamente su propia imagen en el espejo.

—Eres un dulce por ayudarme—continuó Bernice.

Marjorie no respondió aún y Bernice pensó que se había oído demasiado agradecida.

—Sé que no te gusta lo sentimental—dijo tímidamente.

Marjorie volteó a verla rápidamente.

—Ah, no estaba pensando en eso. Estaba considerando si no sería mejor que te cortaras el pelo estilo *bob*.³

Bernice se dejó caer sobre la cama.

IV

La tarde del siguiente miércoles hubo una cena baile en el club de la ciudad. Los invitados entraron y Bernice, descubriendo dónde se sentaría, se irritó un poco. Aunque a su derecha se sentó G. Reece Stoddard, uno de los solteros más cotizados y distinguidos, a su izquierda tenía sólo a Charley Paulson. Charley carecía de altura, galanura y astucia social; sin embargo, con su nueva educación, Bernice decidió que la única cualidad que tenía su compañero era el hecho de que nunca había estado con ella. Por ello, su sentimiento de irritación salió con el último de los platos de sopa y la instrucción específica de Marjorie vino a su mente. Tragándose su orgullo volteó hacia Charley Paulson y le habló.

—¿Cree que debo cortarme el pelo estilo *bob*, Sr. Charley Paulson?

Charley levantó la vista sorprendido.

—¿Por qué?

—Porque lo estoy considerando. Es una manera segura y fácil de llamar la atención.

Charley sonrió gratamente. Él no podía saber que esto había sido ensayado. Respondió que no sabía mucho sobre cortes de cabello. No obstante, Bernice estaba ahí para contarle.

—Quiero ser una vampiresa de la sociedad, sabe—anunció tranquilamente y continuó diciéndole que cortarse el pelo como los chicos era el prelude necesario. Añadió que quería pedir su consejo porque había escuchado que él sabía mucho de chicas.

Charley, que sabía tanto sobre la psicología de las mujeres como sobre los estados mentales de los budistas contemplativos, se sintió un poco adulado.

—Por ello, he decidido—ella continuó y su voz se elevó ligeramente—que a principios de la próxima semana iré a la peluquería del hotel Sevier, ocuparé la primera silla y me cortaré el pelo.— Bernice vaciló al notar que la gente a su alrededor había hecho una pausa en su conversación y estaba escuchándola; pero después de recordar el segundo entrenamiento confuso

³ Verbo que significa “the hair cut square across the face and evenly all around the head” (“El pelo cortado de forma cuadrada de un lado a otro de la cara y también alrededor de la cabeza”. La traducción es mía); en español no hay traducción específica, sin embargo, se refiere a un corte de pelo popular en los veinte, que resurgió en los sesenta y lo llevaban personalidades como la modelo Twiggy y la actriz Mia Farrow.

de Marjorie, terminó diciendo su parlamento a todos. —Por supuesto estoy cobrando las entradas, pero si todos ustedes llegan y me animan les daré pases para los asientos de primera fila.

Hubo un estallido de risas que agradecían la invitación, y al abrigo de ello G. Reece Stoddard se inclinó de prisa y le dijo cerca del oído: —Tomaré un palco ahora mismo.

Ella lo miró a los ojos y le sonrió como si hubiera dicho algo increíblemente brillante.

—¿Crees en el corte de pelo como el de los hombres?—preguntó G. Reece en voz baja de nuevo.

—Creo que no es moral—afirmó Bernice con seriedad. —Pero, por supuesto, tienes que entretener a la gente o darle de comer o escandalizarla.— Marjorie había tomado esto de Oscar Wilde. Su comentario fue aceptado con un coro de risas por parte de los chicos y con una serie de rápidas y atentas miradas por parte de las chicas. Y, entonces, como si ella no hubiera dicho algo ingenioso, se volteó hacia Charley otra vez y le habló en voz baja al oído.

—Quiero pedir su opinión sobre algunas personas. Me imagino que es un maravilloso juez de carácter.

Charley se estremeció un poco y pagó este sutil cumplido tirando el vaso de agua de Bernice.

Dos horas después, mientras Warren McIntyre estaba de pie en la línea de los solteros mirando abstraídamente a las parejas bailando y preguntándose dónde y con quién habría desaparecido Marjorie, una percepción empezó a apoderarse de su mente, la percepción de que Bernice, la prima de Marjorie, había bailado con varios chicos en los últimos cinco minutos. Cerró sus ojos, los abrió y miró de nuevo. Hace varios minutos ella había estado bailando con un chico que estaba de visita, un asunto fácilmente justificado; un chico que no vivía en la ciudad no conocería su historia. No obstante, ahora ella estaba bailando con alguien más, y ahí estaba Charley Paulson dirigiéndose hacia ella con entusiasta determinación. Curioso, Charley rara vez bailaba con más de tres chicas en una tarde.

Warren estaba en verdad sorprendido cuando, una vez hecho el intercambio, notó que el chico relevado era nada menos que el mismísimo G. Reece Stoddard. Y éste no parecía contento de ser relevado en absoluto. La siguiente vez que Bernice bailó cerca, Warren la observó con atención. Sí, era bonita, bonita en verdad; y esta noche su cara lucía realmente deslumbrante. Tenía esa mirada que ninguna mujer, por muy bien que actuara, podía falsificar con éxito; miraba como si estuviera pasándola bien. A él le gustó la manera en que se había arreglado el cabello, se

preguntó si sería brillantina lo que lo hacía lucir así. Y ese vestido era favorecedor, un rojo oscuro que hacía resaltar sus ojos y el color de su piel. Recordó que había pensado que era bonita cuando vino a la ciudad por primera vez, antes de darse cuenta de lo aburrida que era. Qué pena que fuera aburrida, las chicas aburridas eran insoportables, aunque desde luego era bonita.

Sus pensamientos zigzaguearon otra vez hacia Marjorie. Su desaparición era como otras. Cuando Marjorie reapareció, él le reclamó dónde había estado, ella le contestó rotundamente que eso no era de su incumbencia. ¡Qué pena que ella estuviera tan segura de él! Se aprovechaba porque sabía que ninguna otra chica de la ciudad le interesaba; hasta lo había desafiado a enamorarse de Genevieve o de Roberta.

Warren suspiró. El camino hacia los sentimientos de Marjorie era, de hecho, un laberinto. Alzó la vista. Bernice estaba bailando de nuevo con el chico que estaba de visita. Medio inconsciente, Warren dio un paso fuera de la línea de solteros hacia ella y dudó. Entonces se dijo a sí mismo que era por caridad. Caminó hacia ella, chocando de repente con G. Reece Stoddard.

—Lo siento—dijo Warren.

Pero G. Reece no se había detenido para disculparse. Él estaba bailando con Bernice de nuevo.

Aquella noche a la una, Marjorie, con una mano en el interruptor del vestíbulo, volteó para echar una última mirada a los ojos chispeantes de Bernice.

—¿Así que funcionó?

—¡Ay, Marjorie, sí!—gritó Bernice.

—Vi que la estabas pasando muy bien.

—¡Sí! El único problema fue que para la medianoche se me había acabado la plática. Tuve que repetirme, con diferentes hombres por supuesto. Espero que no comparen notas.

—Los hombres no hacen eso—dijo Marjorie bostezando—y no importaría si lo hicieran, pensarían que eres aun más difícil.

Marjorie apagó la luz y, mientras subían las escaleras, Bernice asió el pasamanos agradecida. Por primera vez en su vida había bailado hasta cansarse.

—¿Ves?—dijo Marjorie cuando ya habían subido las escaleras—, un hombre ve a otro hombre relevar y piensa que debe haber algo ahí. Bueno, prepararemos algunas cosas nuevas mañana. Buenas noches.

—Buenas noches.

Mientras Bernice desataba su cabello hizo una revisión de esa tarde. Había seguido las instrucciones al pie de la letra. Aun cuando Charley Paulson estaba bailando con ella por octava vez, Bernice había simulado gozo y había estado aparentemente interesada y halagada. No había hablado sobre el clima o sobre Eau Claire, ni sobre automóviles o sobre su escuela, sólo había limitado su conversación a yo, tú y nosotros.

Sin embargo, unos minutos antes de que se durmiera, un pensamiento rebelde se agitó somnolientamente en su cerebro, después de todo era ella quien lo había hecho. Marjorie, para ser claros, le había dado su conversación, pero Marjorie sacaba mucho de su conversación de las cosas que leía. Bernice se había puesto el vestido rojo, aunque antes de que Marjorie lo desenterrara de su baúl no lo había valorado mucho, y su propia voz había dicho aquellas palabras, sus propios labios habían sonreído, sus propios pies habían bailado. Marjorie, linda chica, aunque vanidosa, linda tarde, lindos chicos como... Warren... Warren... Warren... cuál es su nombre... Warren...

Bernice se quedó dormida.

V

Para Bernice la siguiente semana fue una revelación. Con el sentimiento de que la gente realmente disfrutaba verla y escucharla llegó la base de su autoestima. Por supuesto hubo numerosos errores al principio. Ella no sabía, por ejemplo, que Draycott Deyo estaba estudiando para ser sacerdote; no estaba consciente de que él había querido bailar con ella porque pensaba que era una chica tranquila y reservada. De haber sabido estas cosas no habría empezado su conversación con un “¡Hola, Shell Shock!” ni continuado con la historia de la bañera, “Cuesta mucho arreglar mi cabello en el verano, tengo demasiado, así que siempre lo arreglo primero, después me empolvo la cara y luego me pongo la gorra; entonces entro en la bañera y me visto después. ¿No crees que es el mejor plan?”

Aunque Draycott Deyo tenía algunas dudas sobre el bautismo por inmersión y pudo, posiblemente, haber visto una conexión, no lo hizo. Él consideraba el baño femenino como un tema inmoral y le dijo algunas de sus ideas sobre la depravación de la sociedad moderna.

Como compensación por ese desafortunado acontecimiento, Bernice tuvo varios éxitos. El pequeño Otis Ormonde desistió de un viaje al este y optó, en cambio, por seguirla con una devoción de cachorro, para regocijo de su público e irritación de G. Reece Stoddard, quien en

varias ocasiones lo llamó perdedor por la asquerosa ternura con que Bernice lo miraba. Otis incluso le había contado la historia del pedazo de madera y del vestidor de mujeres para mostrarle lo equivocados que él y todos los demás habían estado en su primer juicio sobre ella. Bernice se burló de ese incidente con una ligera sensación de tristeza.

De toda la conversación de Bernice, tal vez la más conocida y más universalmente aprobada era la de su corte de cabello.

—Ay, Bernice, ¿cuándo vas a cortarte el pelo?

—Tal vez pasado mañana—respondía riendo. —¿Vendrán y me verán? Porque estoy contando con ustedes, ¿saben?

—Claro que iremos. ¡Ya lo sabes! Pero más vale que te des prisa.

Bernice, que pensaba que cortarse el pelo sería algo bastante deshonroso, se reía de nuevo.

—Ya muy pronto. Se van a asombrar.

No obstante, tal vez el símbolo más significativo de su éxito era el carro gris del hipercrítico Warren McIntyre estacionado todos los días enfrente de la casa de los Harvey. Al principio la sirvienta estaba verdaderamente asustada cuando él preguntó por Bernice y no por Marjorie; después de una semana ella le dijo a la cocinera que Miss Bernice había conquistado al mejor pretendiente de Miss Marjorie.

Y Miss Bernice lo había hecho de verdad. Tal vez comenzó como un deseo de Warren para despertar los celos en Marjorie; a lo mejor fue algún rasgo familiar aunque irreconocible de Marjorie en la conversación de Bernice; quizá fueron ambas razones y además algo de pura atracción. Pero de alguna manera, la mente colectiva del joven grupo de amigos supo en una semana que el pretendiente más fiel de Marjorie había dado un cambio asombroso y que estaba más interesado por la invitada de ésta. La pregunta del momento era cómo lo tomaría Marjorie. Warren llamaba por teléfono a Bernice dos veces al día, le mandaba notas y con frecuencia eran vistos juntos en su auto deportivo, obviamente absortos en una de esas conversaciones tensas y significativas en cuanto a si él era sincero o no.

Cuando era molestada por ello, Marjorie sólo reía. Decía que estaba muy contenta de que Warren hubiera encontrado por fin a alguien que lo apreciara. Así que el joven grupo reía también y se sorprendía de que a Marjorie no le importara y lo dejara ir así.

Una tarde, cuando sólo faltaban tres días para que se fuera, Bernice estaba esperando en el vestíbulo a Warren, con quien iba a ir a jugar *bridge*. Ella estaba de un humor fantástico por lo

que, cuando Marjorie, quien también iba a la reunión, apareció junto a ella y empezó a arreglarse su sombrero en el espejo por casualidad, Bernice no estaba preparada para algo como un conflicto. Marjorie hizo su trabajo muy fría y sucintamente en tres oraciones.

—Por qué no sacas a Warren de tu cabeza—dijo con frialdad.

—¿Cómo?—Bernice estaba completamente asombrada.

—Por qué no dejas de hacerte la tonta con Warren McIntyre. A él le importas un comino.

Para ser un momento tan tenso, ellas se tuvieron cierta consideración: Marjorie despectiva, fría; Bernice asombrada, medio enojada, medio asustada. Entonces llegaron dos carros y hubo un ruidoso claxon. Ambas resollaron levemente, voltearon y una al lado de la otra se apresuraron a salir.

Durante todo el juego Bernice se esforzó en vano por dominar un creciente malestar. Ella había ofendido a Marjorie, la esfinge de las esfinges. Con las intenciones más sanas e inocentes del mundo había robado algo que era de Marjorie. De repente se sintió horriblemente culpable. Después del *bridge*, cuando se sentaron en un círculo informal y la conversación llegó a ser general, la tormenta gradualmente estalló. El pequeño Otis Ormonde la precipitó sin querer.

—¿Cuándo vas a regresar al kinder, Otis?—alguien le preguntó.

—¿Yo? El día en que Bernice se corte el cabello.

—Entonces tu educación se acabó—dijo Marjorie rápidamente. —Eso es sólo una mentira de ella. Pensé que te habías dado cuenta.

—¿Eso es cierto?—reclamó Otis dando una mirada de reproche a Bernice.

Los oídos de Bernice se enrojecieron mientras trataba de idear una respuesta satisfactoria. A pesar de este ataque directo, su imaginación estaba paralizada.

—En este mundo no todo es lo que parece ser—continuó Marjorie bastante tranquila. —Debí sospechar que eras muy joven para saberlo, Otis.

—Bueno, —dijo Otis—tal vez así sea. Pero ¡hey! con un argumento como el de Bernice...

—¿En serio?—bostezó Marjorie. —¿Cuál fue su último comentario ingenioso?

Nadie parecía saber. De hecho, Bernice, habiendo pasado el tiempo ociosamente con el pretendiente de su musa, no había dicho nada memorable últimamente.

—¿Fue eso de verdad un comentario ingenioso?—preguntó Roberta con curiosidad.

Bernice dudó. Sentía que ese ingenio de alguna forma se le exigía, pero bajo la repentina mirada fría de su prima, se sentía completamente inepta.

—No sé—intentó ganar tiempo.

—¡Tonterías!—dijo Marjorie. —¡Admítelo!

Bernice vio que los ojos de Warren ya no estaban posados en un ukelele con el que había estado jugueteando y estaban fijos en ella, inquisitivamente.

—¡Ay, no sé!—Bernice repitió. Sus mejillas estaban ruborizándose.

—¡Tonterías!—observó Marjorie de nuevo.

—Sal de esto, Bernice—urgió Otis. —Dile por dónde irse.

Bernice echó un vistazo otra vez, parecía incapaz de escaparse de los ojos de Warren.

—Me gusta el cabello estilo *bob*—dijo apresuradamente, como si él le hubiera preguntado, —y tengo la intención de cortarme el pelo así.

—¿Cuándo?—exigió Marjorie.

—Cualquier día.

—No hay momento como el presente—sugirió Roberta.

Otis se puso de pie de un salto.

—¡Qué buena idea!—gritó. —Tendremos una fiesta de verano de corte de cabello estilo *bob*. Creo que dijiste la peluquería del hotel Sevier, ¿no?

En un instante todos estaban de pie. El corazón de Bernice latía violentamente.

—¿Cómo?—resolló.

Fuera del grupo llegó la voz de Marjorie, muy clara y despectiva.

—¡Ni se preocupen, ella se echará para atrás!

—¡Vamos, Bernice!—gritó Otis yéndose hacia la puerta.

Cuatro ojos, los de Warren y los de Marjorie, la miraban fijamente, retándola, desafiándola. Aun así, ella seguía dudando.

—Muy bien, —dijo de pronto—no me importa si lo hago.

Una eternidad de minutos después, yendo hacia el centro de la ciudad al atardecer junto a Warren y con los demás siguiéndolos en el carro de Roberta, Bernice tenía todas las sensaciones de María Antonieta rumbo a la guillotina. Se preguntó vagamente por qué no gritaba que todo era un error. Era todo lo que podía hacer para impedir no tomar su cabello con ambas manos para protegerlo del repentino mundo hostil. Aun así no lo hizo. Incluso el recuerdo de su madre no era

una fuerza disuasiva ahora. Éste era el examen supremo de su camaradería, su derecho de caminar sin ser cuestionada en el cielo estrellado de las chicas populares.

Warren estaba en silencio, malhumorado, y cuando llegaron al hotel se detuvo en el borde de la acera y le indicó a Bernice con la cabeza que pasara. El carro de Roberta vació una multitud sonriente en la peluquería, que tenía dos ventanales de vidrio cilindrado que daban a la calle.

Bernice se quedó de pie en el borde de la acera y miró el letrero “Peluquería Sevier”. Era una guillotina de hecho y el verdugo era el primer peluquero, quien, vestido con una bata blanca y fumando un cigarro, se apoyó despreocupadamente en la primera silla. Él debió haber oído hablar de ella; debió estar esperando toda la semana, fumando eternos cigarros junto a aquella primera silla portentosa y tan a menudo mencionada. ¿Le venderían los ojos? No, pero le atarían un trapo blanco alrededor del cuello por temor a que algo de la sangre, tonterías, de su cabello, pudiera manchar su ropa.

—Muy bien, Bernice—dijo Warren rápidamente.

Con su barbilla en el aire cruzó la acera, empujó para abrir la puerta sin dar una mirada a la alborotada y ruidosa fila que ocupaba el banco de espera y subió con el primer peluquero.

—Quiero que me haga un corte estilo *bob*.

La boca del primer peluquero se abrió un poco. Su cigarro cayó al piso.

—¿Perdón?

—¡Mi cabello, córtelo estilo *bob*!

Evitando más preámbulos, Bernice tomó asiento. Un hombre en la silla de al lado volteó y la miró, medio enjabonado, medio asombrado. Otro peluquero echó a perder el corte de pelo mensual del pequeño Willy Schuneman. El Sr. O’Reilly, en la última silla, gruñó y maldijo en un gaélico antiguo y musical mientras una navaja cortaba su mejilla. Dos limpiabotas abrieron los ojos desmesuradamente y se lanzaron apresurados a sus pies. No, a Bernice no le gustó el principio.

Afuera un transeúnte se detuvo y miró fijamente; una pareja se le unió; surgió media docena de narices de niñitos aplastadas contra el vidrio; y fragmentos de conversación llevados por la brisa de verano traspasaron la puerta.

—¡Mira qué cabello tan largo el de esa chica!

—¿De dónde sacaste eso? Es una dama con barba a la que el peluquero sólo ha terminado de afeitarse.

Sin embargo, no vio ni escuchó nada. Su único sentido consciente le dijo que este hombre de bata blanca había quitado una peineta de carey y luego otra; que sus dedos estaban dejando caer torpemente horquillas desconocidas; que este cabello, su maravilloso cabello, se estaba yendo y que ya nunca sentiría de nuevo su caída voluptuosa mientras colgaba en un esplendor café oscuro en su espalda. Por un segundo, Bernice estuvo cerca de perder el control y, entonces, una imagen ante ella dio vueltas mecánicamente en su visión, la boca de Marjorie torciéndose en una débil pero irónica sonrisa como diciendo: “¡Ríndete y escóndete! Trataste de desbancarme y te desenmascaré. Lo ves, no sirvieron tus oraciones”.

Una última energía aumentó en Bernice porque apretó sus manos bajo el trapo blanco, y fue curiosa la manera en que entornó los ojos, algo que Marjorie comentaría más tarde.

Veinte minutos después el peluquero la hizo virar bruscamente para que se viera en el espejo, Bernice se estremeció al ver el máximo alcance del daño que habían hecho. Su cabello no estaba rizado, ahora yacía en capas sin vida a ambos lados de su cara, repentinamente pálida. Era feo como el pecado, ella sabía que sería feo como el pecado. El principal encanto de su cara había sido su simplicidad, como el de una madona. Ahora eso se había ido y ella se veía... bueno, terriblemente mediocre, artificial; simplemente ridícula, como alguien que viviera en el Greenwich Village⁴ y hubiera dejado sus gafas en casa.

Mientras descendía de la silla trató de sonreír; fracasó miserablemente. Vio a dos de las chicas intercambiar miradas; notó la boca de Marjorie torciéndose en una atenuada burla y los ojos de Warren muy fríos de repente.

—¿Ves?—sus palabras cayeron en una incómoda pausa—, lo he hecho.

—Sí, lo has... hecho—admitió Warren.

—¿Les gusta?

Hubo un no muy entusiasta “Seguro” de dos o tres voces, otra incómoda pausa y, entonces, Marjorie se volteó rápidamente con una intensidad de serpiente hacia Warren.

—¿Te importaría llevarme a la tintorería?—preguntó. —Tengo que recoger un vestido antes de la cena. Roberta va para su casa y puede llevar a los demás.

⁴ El Greenwich Village, conocido como The Village, es una gran área residencial en el lado oeste de Manhattan en Nueva York, famosa por su intensa actividad cultural y artística al igual que el Soho. En esta parte se encuentra la posada Stonewall, donde se llevaron a cabo “los disturbos de Stonewall” en 1969, que dieron inicio al movimiento de liberación gay; también incluye el campus principal de la Universidad de Nueva York (NYU).

Warren miró atento y absorto hacia algún punto infinito fuera de la ventana. Luego, por un instante, sus ojos se posaron fríamente en Bernice antes de volverse hacia Marjorie.

—Será un placer—dijo lentamente.

VI

Bernice no se había dado cuenta de la trampa indignante que Marjorie le había tendido hasta que se encontró con la mirada asombrada de su tía justo antes de la cena.

—¡Pero, Bernice!

—Me lo he cortado estilo *bob*, tía Josephine.

—¡Por qué, niña!

—¿Te gusta?

—¡Por qué, Ber-nice!

—Supongo que te escandaliza.

—No, pero ¿qué pensará la Sra. Deyo mañana por la noche? Bernice, debiste esperar hasta después del baile de los Deyo, debiste esperar si querías hacer esto.

—Fue de repente, tía Josephine. De cualquier modo, ¿por qué le importaría a la Sra. Deyo en particular?

—Porque, niña,—gritó la Sra. Harvey—en su ensayo ‘Las excentricidades de la generación joven’ que leyó en la última junta del Club de los Jueves, le dedicó quince minutos al corte de cabello estilo *bob*. Es su gran abominación. ¡Y el baile es para ti y para Marjorie!

—Lo siento.

—Ay, Bernice, ¿qué dirá tu madre? Pensará que te dejé hacerlo.

—Lo siento.

La cena fue un suplicio. Había hecho un intento precipitado con unas tenazas y se había quemado el dedo y mucho cabello. Pudo ver que su tía estaba preocupada y afligida, y que su tío seguía diciendo “¡Qué he hecho para merecer esto!” una y otra vez en un tono hostil, dolido y débil. Y a Marjorie sentada muy tranquilamente, atrincherada tras una débil sonrisa, una sonrisa débil y burlona.

De alguna manera sobrevivió la tarde. Tres chicos llamaron; Marjorie desapareció con uno de ellos y Bernice hizo un intento apático y sin éxito por entretener a los otros dos; suspiró agradecida mientras subía las escaleras hacia su habitación a las diez y media. ¡Qué día!

Cuando se había desvestido la puerta se abrió y Marjorie entró.

—Bernice, —dijo—lamento tanto lo del baile de los Deyo. Te doy mi palabra de honor que se me había olvidado por completo.

—Está bien—dijo Bernice secamente. De pie ante el espejo pasó su peine muy despacio por su cabello corto.

—Te llevaré al centro mañana—continuó Marjorie—y el peluquero te lo arreglará para que se vea suave y brillante. No imaginé que lo harías. Realmente lo siento mucho.

—¡Ay, no importa!

—Sin embargo, es tu última noche, así que supongo que no importará mucho.

Entonces Bernice se estremeció al ver cómo Marjorie soltaba su cabello sobre sus hombros y lo enroscaba lentamente en dos largas y rubias trenzas; incluso con su camisión color crema, Marjorie parecía el retrato fiel de alguna princesa sajona. Fascinada, Bernice observó cómo aparecían las trenzas. Eran pesadas y voluptuosas, moviéndose bajo los dedos flexibles como serpientes inquietas; en la mente de Bernice quedó plasmada esta reliquia, las tenazas y un mañana lleno de ojos. Podía ver a G. Reece Stoddard, a quien ella le gustaba, con su estilo Harvard diciéndole a su compañero de cena que Bernice no debió ser admitida para ir al cine con ellos; podía ver a Draycott Deyo intercambiando miradas con su madre y luego siendo demasiado caritativo con ella. Pero entonces, tal vez para mañana, la Sra. Deyo ya habría escuchado las noticias; mandaría una nota pequeña y poco amistosa solicitando que no apareciera, y a sus espaldas todos se reirían y sabrían que Marjorie le había tomado el pelo; que su belleza había sido sacrificada por el celoso capricho de una chica egoísta. Se sentó de repente ante el espejo, mordiéndose por dentro la mejilla.

—Me gusta—dijo con un esfuerzo. —Creo que será favorecedor.

Marjorie sonrió.

—Se ve muy bien. ¡Por el amor de Dios, no dejes que te preocupe!

—No lo haré.

—Buenas noches, Bernice.

Pero mientras la puerta se cerraba, algo se rompía dentro de Bernice. Se arrodilló de repente, apretó sus manos, después, rápidamente y en silencio se tiró en la cama para sacar su maleta. Dentro de ella, Bernice echó sus artículos de baño y un cambio de ropa. Luego se dirigió a su baúl y de prisa descargó en él dos cajones de ropa interior y vestidos de verano. Bernice se

movía con tranquilidad pero con una eficiencia absoluta, y en tres cuartos de hora su baúl estaba cerrado y sujetado con correas, y ella estaba vestida con un traje de viaje nuevo que Marjorie le había ayudado a escoger.

Sentada en su escritorio escribió una pequeña nota a la Sra. Harvey en la cual brevemente le resumía sus razones para irse. La cerró, la dirigió y la puso sobre su almohada. Miró su reloj. El tren salía a la una y sabía que si caminaba hacia el hotel Marlborough, a dos calles podía conseguir un taxi con facilidad.

De repente respiró con dificultad y hubo un destello en sus ojos, destello que un lector de carácter entrenado podría conectar vagamente con la mirada fija que ella había usado en la silla del peluquero, o de alguna manera, un desarrollo de ésta. Era una mirada totalmente nueva para Bernice que tendría consecuencias.

Fue sigilosamente al buró, recogió algo que estaba ahí y, apagando todas las luces, se quedó de pie sin hacer ruido hasta que sus ojos se acostumbraron a la oscuridad. Suavemente abrió la puerta de la habitación de Marjorie. Oyó la tranquila y constante respiración de una despreocupada conciencia dormida.

Bernice estaba al lado de la cama, muy calmada y resuelta. Actuó con rapidez. Se inclinó sobre una de las trenzas de Marjorie, la recorrió con su mano hasta el punto más cercano a la cabeza y, entonces, sosteniéndola con suavidad para que la durmiente no sintiera un tirón, se agachó con las tijeras y la cortó. Con la trenza en la mano contuvo el aliento. Marjorie había murmurado algo en sueños. Bernice amputó con maestría la otra trenza, se detuvo un instante y, luego, salió rápido y en silencio de regreso a su propia habitación.

Bajó las escaleras, abrió la gran puerta del frente, la cerró con cuidado tras ella y, sintiéndose extrañamente feliz y exuberante, cruzó el pórtico a la luz de la luna, balanceando su pesada maleta como si fuera una bolsa de compras. Después de un minuto de rápida caminata descubrió que su mano izquierda aún sostenía las dos trenzas rubias. Se rió de repente, tuvo que cerrar su boca con fuerza para no emitir una carcajada. Ahora estaba pasando por la casa de Warren, y, sin pensar, bajó su equipaje y balanceando las trenzas como si fueran pedazos de cuerda las arrojó al pórtico de madera donde cayeron con un ligero golpe seco. Bernice se rió de nuevo sin contenerse.

—¡Ja!—rió tonta y frenéticamente. —¡Yo arrancar cuero cabelludo a esa chica egoísta!

Y entonces, recogiendo su maleta, apresuradamente partió por la calle débilmente iluminada por la luna.

BIBLIOGRAFÍA

BRINKLEY, Alan, *American History. A Survey*. New York, Mc Graw Hill, 2003, pp. 649, 656, 663, 671.

BRUCCOLI, Matthew J. (ed.), *Scott Fitzgerald. Cuentos*, Volumen 1, traducción de Justo Navarro. Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 11, 70.

BRYER, Jackson R., “The Critical Reputation of F. Scott Fitzgerald” en R. Prigozy (ed.), *op. cit.*, p. 211.

CURNUTT, Kirk, “F. Scott Fitzgerald, Age Consciousness, and the Rise of American Youth Culture” en R. Prigozy (ed.), *op. cit.*, p. 30.

FITZGERALD, F. Scott, *Flappers and Philosophers*, introducción de Arthur Mizener. New York, Charles Scribner’s Sons, 1959, pp. 11, 14, 51, 70, 116-122, 126-127, 130, 136, 140.

HERNÁNDEZ ALONSO, Juan José, *Los Estados Unidos de América: historia y cultura*. Salamanca, Colegio de España, 1996, p. 273.

Larousse Chambers American Pocket English Dictionary. México, Larousse, 1999.

PRIGOZY, Ruth (ed.), “Introduction: Scott, Zelda, and the Culture of Celebrity” en *The Cambridge Companion to F. Scott Fitzgerald*. Cambridge, Cambridge University Press, 2002, pp. 8, 25-26.

SANDERSON, Rena, “Women in Fitzgerald’s Fiction” en R. Prigozy (ed.), *op. cit.*, pp. 144, 146, 151.

The Oxford English Dictionary. Oxford, Claredon Press, 1989.

Webster’s Third New International Dictionary of the English Language Unabridged. Chicago, Encyclopaedia Britannica, 1993.

APÉNDICE



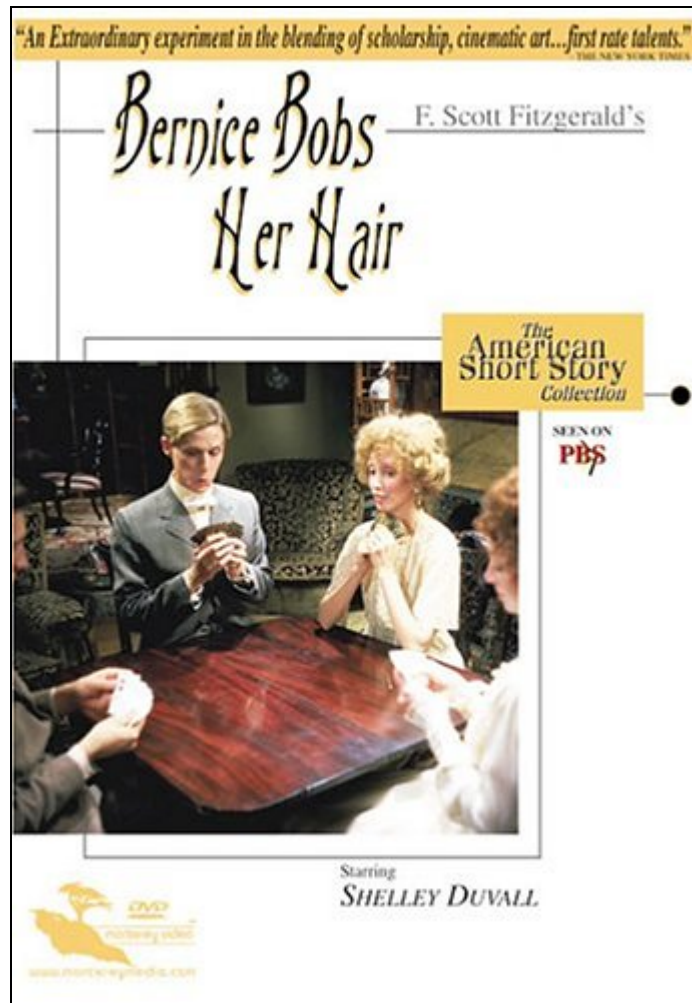
Portada del número de la revista *The Saturday Evening Post* en el que apareció el cuento “Bernice Bobs Her Hair”.



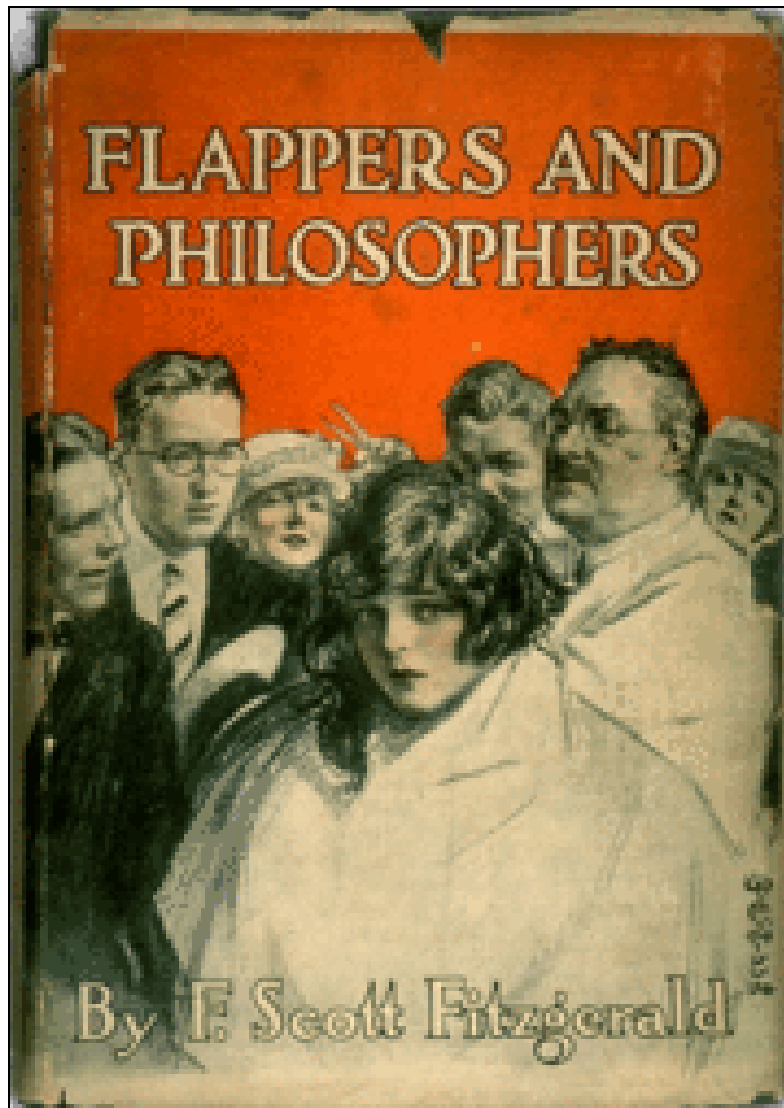
Texto del cuento "Bernice Bobs Her Hair" publicado en la revista *The Saturday Evening Post*.



Ilustración del cuento “Bernice Bobs Her Hair” publicado en la revista *The Saturday Evening Post*.



Portada del DVD de la película “Bernice Bobs Her Hair” basada en el cuento del mismo nombre.

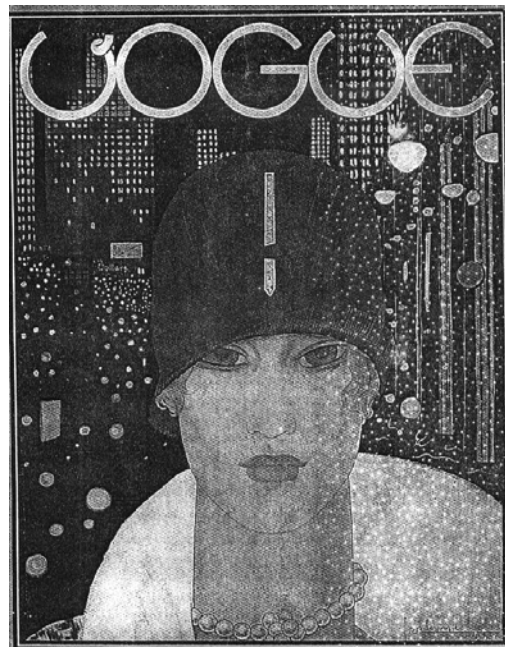


Cubierta de la primera edición del libro de cuentos
Flappers and Philosophers

FIGURA DE LA *FLAPPER*



La figura de la *flapper* a mitad de los años veinte.



Portada de la revista *Vogue* en 1927 mostrando la figura de la *flapper*.

ALGUNAS *FLAPPER* FAMOSAS



Joan Crawford



Alice White



Clara Bow



Louise Brooks



Colleen Moore



Coco Chanel