



Memorias. Revista Digital de Historia y
Arqueología desde el Caribe
E-ISSN: 1794-8886
memorias@uninorte.edu.co
Universidad del Norte
Colombia

Morales Pérez, Donají
Haití: el viaje en prosa de Truman Capote
Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe, núm. 31, 2017, pp.
73-95
Universidad del Norte
Barranquilla, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85550591005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

m

MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA
Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL
CARIBE COLOMBIANO

Haití: el viaje en prosa de Truman Capote¹

DONAJÍ MORALES PÉREZ

Candidata a Doctora en Historia del Arte.
Técnico Titular C en el Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora



Recibido: 13/07/2016

Aprobado: 29/01/2016

Citar como:

Morales, D. (2017). Haití: el viaje en prosa de Truman Capote. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (enero), 73-95.

¹ Truman Streckfus Persons (Nueva Orleáns, 30 de septiembre de 1924-Los Ángeles, 25 de agosto de 1984).



MEMORIAS

REVISTA DIGITAL DE HISTORIA
Y ARQUEOLOGÍA DESDE EL
CARIBE COLOMBIANO

Resumen

En 1948, cuando Truman Capote tenía veintitrés años y recién había publicado la novela que lo lanzó a la fama, realizó un viaje a Haití. Su llegada coincidió con el escenario de la posguerra, el cambio en la relación con Estados Unidos y lo que se conoce como los años dorados de Haití, cuando el arte primitivo de este lugar capturó el interés internacional. Como resultado de dicha experiencia Capote escribió un cuento que a su vez se tradujo en un musical que permite establecer un vínculo entre la vida y la obra de este escritor con el Caribe. A la distancia, una carta y el encargo de un relato corto que motivó ese viaje se conjugan con la producción literaria para mostrar no solo el alcance de los hechos sino la manera en la que el mundo estaba más próximo y era más pequeño de lo que había sido hasta entonces.

Palabras clave: Truman Capote, viaje, Haití, musical, literatura, turismo, posguerra.

Abstract

In 1948, when Truman Capote was twenty three years old and had just published the novel that launched him to fame, he made a trip to Haiti. His arrival coincided with the scenario of the post-war period, the change in the relationship with the United States and what is known as the golden years of Haiti when the primitive art of the place captured international interest. As a result of this experience, Capote wrote a story which in turn resulted in a musical that allows to establish a link between the life and the work of this writer with the Caribbean. In the distance, a letter and the commissioning of a short story that gave rise to that trip combined with literary production to show not only the scope of the facts but the way in which the world was next and was smaller than what had been until then.

Keywords: Truman Capote, travel, Haiti, musical, literature, tourism, post-war.

Resumo

Em 1948, quando Truman Capote tinha ventitres anos e tinha acabado de publicar o romance que o lançou à fama, ele fez uma viagem ao Haiti. Sua chegada coincidiu com o cenário pós- guerra, a mudança na relação com os Estados Unidos e que é conhecido como os anos dourados do Haiti quando a arte primitiva deste lugar capturou o interesse internacional. Como resultado desta experiência Capote escreveu uma história que resultou em um musical que estabelece uma ligação entre a vida e obra deste escritor com o Caribe. Ao longe, uma carta e a encomenda de um conto que motivou a viagem são combinados com a produção literária para mostrar não só o alcance dos factos, mas a maneira em que o mundo era mais perto e foi menor do que que tinha sido até então.

Palavras chave: Truman Capote, viagem, Haiti, musical, turismo, pós-guerra.

Haciendo la búsqueda bibliográfica para dar contexto a las líneas de este artículo y de ese viaje de 1948 advertí una constante en las palabras: revolución, crisis, ocupación, dictadura, lucha, frontera, migración, pobreza, desigualdad, subdesarrollo, exilio, atrocidad, etc. Vudú, color, clase, fracaso, dilema, opresión se fueron repitiendo y, en cambio, desistieron utopía, esperanza, democracia y porvenir. No se trata de palabras que nos sean ajenas o de fragmentos que puedan pertenecer solo a la historia de Haití pero en conjunto se pueden convertir en imágenes de este lugar. Por su parte, títulos como *Haití: una nación patética* (Jean Metellus, 1987) y *Haití: la república de los muertos vivientes* (Jaques Pradel, 1983) pueden suponer una artimaña o bien un andamio desde su contenido. *Charadas haitianas* (Roger Gaillard, 1972) suena literario y *La isla imaginada* (Pedro L. San Miguel, 1997) más bien poético. Como en todo, la única manera de verificar es probando fortuna. Las visiones históricas que se han concebido sobre Haití persisten en las condiciones de miseria o desamparo, tal vez de lástima, en lo marginal, lo violento y, hoy, en el mejor o peor de los casos, de la ayuda humanitaria de las organizaciones internacionales que buscan atender las necesidades básicas o de urgencia como si no existiera nada más. Desde el punto de vista de lo exótico y las supersticiones que se han derivado de la cultura haitiana sabemos que muchas páginas se han escrito y los esfuerzos por desmitificar las “imágenes erróneas” sobre la misma suman otras tantas.

Todo esto me hizo recordar la premisa de la muy célebre película de Orson Welles y cuyo personaje principal, Charles Foster Kane, murmura en su lecho de muerte la palabra *rosebud*. Como se sabe, es en torno a ese hecho que gira la trama y a la pregunta que se desprende de dicha premisa: ¿Puede una palabra explicar la vida de una persona? *No creo que una palabra pueda explicar la vida de un hombre*, concluye el personaje a cargo de la investigación², *no*, dice, *supongo que rosebud es solo una pieza en un rompecabezas. Una pieza perdida*. Y lo mismo sucede con Haití. Las palabras se traducen en clasificaciones que se imponen sobre los individuos y/o los lugares y aquellas que se convierten en discurso o en imágenes han sido una preocupación inseparable del hombre. ¡Deberíamos liberarnos por fin de la seducción de las palabras!³ instaba Nietzsche. En *Más allá del bien y del mal* cuestionaba la voluntad de verdad que los filósofos habían estado persiguiendo, pues, para él, admitir la no verdad era condición de la vida y la falsedad de un juicio imprescindible para el hombre, quien *no podría vivir si no admitiese las ficciones lógicas, si no midiese la realidad con la medida del mundo puramente inventado de lo incondicionado, idéntico-a-sí-mismo y si no falsease permanen-*

² El periodista Jerry Thompson interpretado por el actor, director y escritor William Alland (1916-1997).

³ Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*, México, Alianza, 1992, p. 24.

temente el mundo mediante el número.⁴ De otro modo, esa búsqueda de verdad conduciría a someterse a valores universales o bien a leyes universales. Me parece que esta postura, la no verdad, permite un acercamiento más flexible para desentrañar el viaje que Truman Capote realizó a Haití en 1948 y que encuentro fascinante. Por lo mismo, mi interés se centra en la experiencia y lo que pudo resultar de ella en la obra literaria y la labor creativa de este escritor y no en el intento de aclarar, a través de ese filtro, las representaciones o el problema de la imagen de *una nación que siempre parece seguir siendo un desconocido que se avecina*,⁵ como si este proceder le fuese privativo. Así, he dividido este trabajo en dos segmentos: en el primero de ellos me remito a la vida de Truman Capote en el contexto que rodea su llegada y paso por Haití dentro de otro tenor más amplio que fue el de la posguerra, y en el segundo las que considero fueron algunas de las consecuencias para su quehacer como escritor.

I. El viaje

Truman Capote fue un viajero y muchos años los pasó en hoteles con los que se familiarizó desde su nacimiento. Como se sabe, los primeros meses de su vida transcurrieron en uno de ellos y durante los seis años que dedicó a escribir *A sangre fría* (1966) podría decirse que se mudó a uno cercano al lugar de los asesinatos. En algún punto declaró que sus pasatiempos favoritos eran conversar, leer, viajar y escribir, y en ese mismo orden. Respecto a su *carrera* como escritor, a los diez años ganó un concurso con un relato corto en un periódico local de Mobile, y ese género fue el que lo dio a conocer antes de publicar su primera novela el mismo año que viajó a Haití:⁶ *Other Voices, Other Rooms* en su idioma original, y que se tradujo como *Otras voces, otros ámbitos*; hago esta aclaración por la importancia que guardan las habitaciones y el encierro en la obra de Truman Capote y, como se verá, para los efectos de este trabajo. Dicha novela lo lanzó a la fama, tanto por su edad, por su estilo narrativo y por la polémica que suscitó la fotografía de la contraportada.

El motivo que lo llevó a Haití tiene que ver con un encargo para *Harper's Bazaar*. Sin embargo, hay mucho qué decir de este episodio; en primer término coincide con su entrada al reconocimiento literario, y creo que se trata de un viaje que trascendió en su vida de una forma emblemática. En la correspondencia que Gerald

4 Ibíd.

5 Twa, Lindsay J. *Visualizing Haiti in U.S. Culture: 1910-1950*, Farnham, Ashgate, 2014, p. XVIII.

6 De hecho la primera novela que escribió, *Summer Crossing* (1943), y que el mismo Capote dio por perdida (Capote, Truman. *Los perros ladran*, Barcelona, Anagrama, 2006, p. 15), se publicó hasta 2005 bajo el sello de Random House y un año después fue editada por Anagrama.

CRITICS SAY 'HOUSE OF FLOWERS'

Ingenue Diahann Carroll gets pre-marital advice from Pearl Bailey.

Philadelphia critics hailed the New York-bound musical *House Of Flowers* as "very likely to be a smash on Broadway." The show, set against the spicy background of a West Indian brothel with Pearl Bailey starring as a call house madam, will open on Broadway December 30.



Diahann listens as Raoul Spearman spins tales of the French West Indies. Both make their stage debut in musical.

IS A SURE BROADWAY SMASH HIT

Witch doctor Geoffrey Holder tries to frighten Diahann.



Pearl Bailey stars as musical's colorful Madame Fluor.

Crítica de un periódico/revista de Filadelfia previo al estreno en NY.

<http://blackkudos.tumblr.com/post/106578395407/house-of-flowers-house-of-flowers-opened-on>

Clarke, biógrafo de Capote, editó en años recientes anotó que unos meses después de la publicación de *Other Voices, Other Rooms* en el invierno (enero) de 1948 Capote viajó a Europa y regresó a Estados Unidos,⁷ con lo que no se detiene en la estancia que este pasó en la isla o, más bien, en Puerto Príncipe y sus alrededores; no obstante, incluye una carta que nos permite delimitar el espacio de tiempo en el que transcurrió este evento. Ciertamente, Capote viajó durante la década de 1949 a 1959 por Italia, Grecia, España e incluso la Unión Soviética con algunos intervalos que lo llevaron de vuelta a su país. Los pormenores de estas experiencias fueron reunidos en una antología que lleva por título *Los perros ladran*, que reeditó los textos sobre los viajes que Capote realizó entre 1942 y 1973, y que incluye el de Haití.⁸ En el prefacio que aparece en esa recopilación, él mismo nos dice:

7 Clarke, Gerald (ed.). *Too Brief a Treat. The Letters of Truman Capote*, Nueva York, Vintage, 2004, p. 63.

8 Si bien es en una edición limitada, *Local Color* (Random House, 1950), que constituye el tercer libro publicado por Truman Capote, que aparecen por primera vez los relatos breves sobre Nueva Orleans (1946), Nueva York (1946), Brooklyn (1946), Hollywood (1947), Haití (1948), Europa (1948), Ischia (1949), Tánger (1950) y Un viaje por España. (1950).

*Tengo la impresión de que he pasado una gran parte de mi tiempo domando o esquivando nativos y perros, y el lector encontrará una prueba de ello en este libro. Considero su contenido, estos párrafos descriptivos, estas siluetas y recuerdos de lugares y personas, un mapa en prosa, una geografía escrita de mi vida a lo largo de las tres últimas décadas. Todo lo que cuento aquí son hechos, lo que no significa que sea la verdad, pero sí todo lo que puedo aproximarme a ella. El periodismo, sin embargo, nunca puede ser del todo puro, como tampoco lo es una cámara; después de todo, el arte no es agua destilada: las impresiones personales, los prejuicios, la selección que uno mismo hace, contaminan la pureza de la verdad sin gémenes.*⁹

Me parece necesario recordar que Truman Capote fue uno de los primeros escritores que conquistó un nuevo género literario que se conoce como novela de no ficción (*non-fiction novel*), literatura no narrativa o periodismo literario, que alcanzó su clímax con *A sangre fría*. Esto lo comento por el hecho de que las páginas sobre su viaje a Haití fueron escritas como un ejercicio de aproximación hacia dicho género.¹⁰ Por otra parte, en el prefacio al que hice referencia Capote explica que había sido la nostalgia de una época en la que su *mirada era más receptiva y lírica* lo que lo decidió a incluir de nueva cuenta los textos que correspondían a *impresiones juveniles* de sus viajes anteriores a 1951. En este sentido, considero que dichos aspectos aclaran la perspectiva del escenario que quiero exponer.

Ahora bien, los motivos que condujeron a Capote a Haití apuntan hacia los vínculos históricos y culturales que unen a Nueva Orleans, su ciudad natal y tema constante de su narrativa, con esa isla del Caribe y, por supuesto, con las tradiciones que fluctuaron desde ahí y que, como se filtra en su obra, no le fueron ajenas. Asimismo, otros lugares de Luisiana, Misisipi y Alabama donde él creció, interconectados entre sí, reconocen algunos de sus orígenes en Haití. Luego entonces el viaje se muestra como una consecuencia lógica. La correspondencia reunida en *Too Brief a Treat* contiene una carta fechada en febrero de 1948 que Truman Capote escribió desde el Hotel La Citadelle en Puerto Príncipe a Leo Lerman.¹¹ Se trata, por supuesto, de una comunicación personal que se extiende en los detalles de una conversación que sostuvo en la terraza de ese hotel con el pintor Richard Hunter (quien había sido amante de Lerman), sin embargo, a través de estas líneas recu-

⁹ Capote, Truman, *Los perros...* op. cit., pp. 11 y s. El título original de esta antología es *The Dogs Bark. Public People and Private Places* (Random House, 1973), que puede resultar más aclaratorio y hace referencia a un proverbio árabe que suele atribuirse a Sancho Panza y sobre el que Goethe escribió el hermoso poema *Kläffer* (*Ladrador*, 1808): Cabalgamos por el mundo / en busca de fortuna y placeres / mas siempre atrás nos ladran / ladran con fuerza / Qui-sieran los perros del potrero / por siempre acompañarnos / pero sus estridentes ladridos / sólo son señal de que cabalgamos.

¹⁰ Vid. Capote, Truman. *Los perros...* op. cit., p. 12.

¹¹ Escritor y editor de publicaciones como *Mademoiselle* y *Vogue*, colaborador de otras muchas y amigo de toda la vida de Truman Capote. Clarke, Gerald (ed.). *Too Brief...* , op. cit., p. 18.

pero algunas de las impresiones de Capote respecto a la isla, y también algunas pistas. Ya para despedirse esto es lo que escribe: *Haiti is the first place in a great many years that has excited me; definitely you must come here; but I will spare you the details for a session at the Cafe Flore.*¹²

La carta que antecede a la de Haití fue escrita en Nueva York el 26 diciembre de 1947 y la siguiente, en la misma ciudad, el 2 de marzo de 1948, lo cual indica que la estancia de Capote en Haití fue breve pero, como él mismo lo expresa: apasionante. Por otra parte, su encuentro con Richard Hunter pone de manifiesto el contexto de los años dorados de Haití (1940-1950) en los que se convirtió en *la encrucijada de magnates de negocios, personalidades internacionales, los principales coleccionistas de arte y la vanguardia artística*¹³ que atrajo a André Breton, Wilfredo Lam y Aimé Césaire, entre otros. Capote era un joven escritor que recién había publicado su primera novela, y el hecho de que tuviese un encuentro con el pintor primitivo o surrealista¹⁴ Héctor Hyppolite (1894-¿1948?) señala a Richard Hunter como el medio a través del que Capote pudo acercarse a Hyppolite y, precisamente, su relato sobre su viaje a Haití en 1948 comienza con el efecto que esta experiencia tuvo para él.

Escribe Capote:

*A primera vista, Hyppolite es quizá bastante feo: delgado como un mono, de cara demacrada, oscuro de piel, mira (a través de sus gafas de montura plateada típicas de maestra de escuela), escucha con una atención constante y benévolas, y sus ojos reflejan una sutil y profunda comprensión. Con él te sientes seguro; y también se da una circunstancia muy poco corriente: desaparece toda sensación de aislamiento.*¹⁵

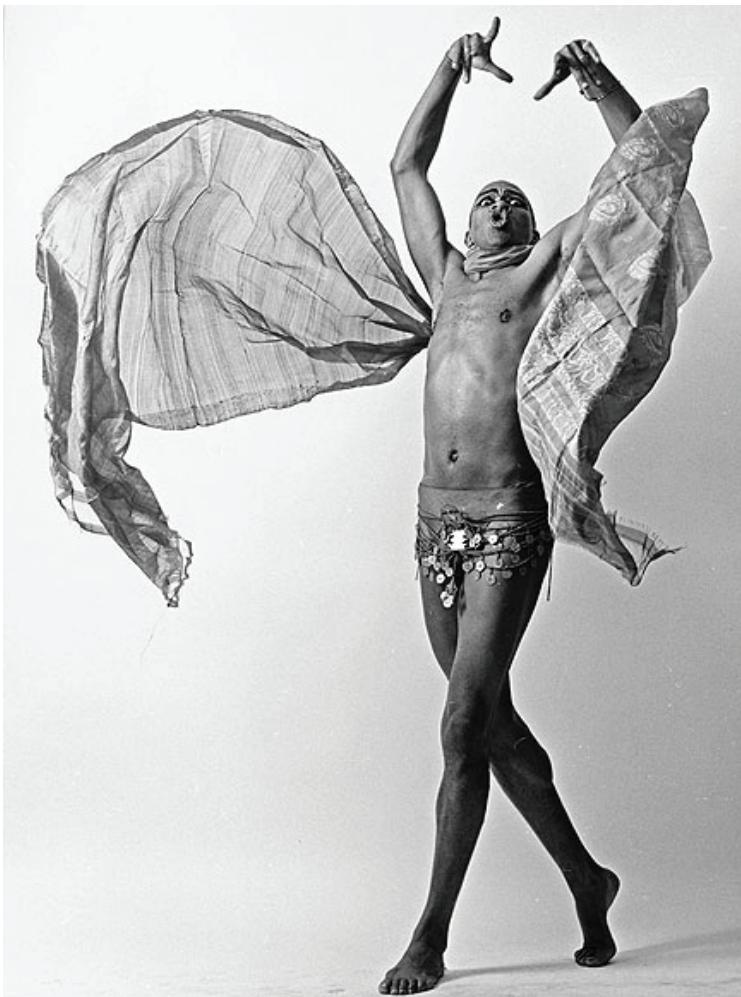
Este retrato descubre aquellas impresiones juveniles, como las reconoció Capote, pero enseguida deja entrever su interés inicial por el periodismo literario cuando nos informa sobre la vida familiar del pintor y la muerte de una hija de este último de apenas ocho meses y que, ocurrida la noche anterior, lo lleva a expresar algunas opiniones respecto a los velatorios en Haití que le parecen *extravagantes y excesivamente ritualizados*. Este acercamiento es por demás valioso en cuanto nos brinda escenas de lo cotidiano así como de la intimidad de Hyppolite:

¹² Ibíd., p. 52.

¹³ Twa, Lindsay. *Visualizing Haiti...*, op. cit., pp. 204 y s. La traducción es mía.

¹⁴ André Breton fue quien lo incluyó dentro de este grupo, pero Hyppolite es considerado uno de los principales exponentes del arte naïf haitiano.

¹⁵ Capote, Truman. *Los perros...*, op. cit., p. 63.



Geoffrey Holder fue el coreógrafo trinitense de la obra.

<http://blackkudos.tumblr.com/post/106578395407/house-of-flowers-house-of-flowers-opened-on>

Al ser uno de los pintores primitivos más populares de Haití, Hyppolite puede permitirse una casa con agua corriente, camas de verdad, electricidad; pero lo cierto es que vive con lámparas de petróleo, velas, y todos los vecinos, ancianas marchitas cuya cabeza parece una piel de coco, apuestos y jóvenes marineros y encorvados fabricantes de sandalias, pueden ver lo que hace, y él lo que hacen ellos. Una vez hace algún tiempo, un amigo se empeñó en alquilarle a Hyppolite otra casa, una construcción maciza de paredes de cemento y muros tras los cuales uno podía esconderse pero, naturalmente, Hyppolite no fue feliz, pues no necesita ni comodidades ni intimidad. Por eso Hyppolite me parece admirable, pues no hay nada en su arte que sea engañoso, utiliza lo que vive en su interior, que no es sino la historia espiritual de su país, sus canciones y cultos.¹⁶

En mi opinión, hablar en términos de una historia espiritual establece un puente de entendimiento. Capote refiere que Hyppolite, quien al parecer falleció ese año,

¹⁶ Capote, Truman. *Los perros..., op. cit.*, p. 64.

tenía planeado dar la vuelta al mundo a bordo de un barco que pensaba construir y para el que destinaba toda su energía y dinero; curiosamente, Capote equipara esta empresa con la de quienes supervisaban *los detalles de su propio funeral o la construcción de su propia tumba* y se pregunta si una vez que aquél se hiciese a la mar y se perdiese en el horizonte se le volvería a ver.

Después de este preámbulo Capote divide en seis apartados lo que podríamos llamar el reportaje literario de su viaje. En el primero de ellos describe las calles que recorren los perros sarnosos, los sonidos y la dinámica de la ciudad, que incluye el ruido de las bocinas de los coches y los tambores de las *rahras* que se celebraban los fines de semana, pues Capote llegó en plena Cuaresma a Puerto Príncipe.¹⁷ En el segundo apartado imagina que si le fuera posible rodaría ahí una película que *aparte de la música de fondo, no tendría sonido* y cuya cámara *encuadrara con brillantez la arquitectura y los objetos de Haití*. En el tercero se ocupa de las dificultades de ser turista de este lugar y su punto de vista pone en evidencia el alcance de los *hechos*.

Desde los años treinta se había establecido en Haití la Oficina Nacional de Turismo que *de manera agresiva había comenzado a explorar el mercado [...] para adquirir urgentemente divisas y desarrollo económico*;¹⁸ después de la Segunda Guerra Mundial a esta preocupación se sumó la de mejorar la imagen de la isla que, como explica Lindsay J. Twa, promovió un diálogo mucho más equilibrado entre ambos países —haciendo referencia con ello a los asuntos de representación que sobre Haití produjo la literatura estadounidense a raíz de la ocupación. Esta misma autora recoge un largo memorándum que el secretario ejecutivo de la National Association for the Advancement of Colored People (NAACP) envió, en septiembre de 1947, al embajador de Estados Unidos en la isla (o de esa mitad) y en el que expresa su desasosiego en relación con lo que él llama los problemas de imagen de ese lugar:

*Virtually no other nation in the world is as little known to American citizens as Haiti [...]. Most of what has been published in the U.S. pictures Haiti as a poverty-stricken, illiterate, hopelessly backward country whose people are little removed from the jungle and practically all of whom practice voodoo. Ninety-nine out of every one hundred Americans who know of Haiti at all think of it in such terms.*¹⁹

¹⁷ Las *rahras* son bandas itinerantes que incorporan baile, canto y música durante dicha temporada; también se les conoce como procesiones vudú o reuniones ceremoniales de los locales participantes del vudú. El 11 de febrero de 1948 fue miércoles de ceniza.

¹⁸ Twa, Lindsay J. *Visualizing Haiti...*, op. cit., p. 202. La traducción es mía.

¹⁹ Twa, Lindsay J. *Visualizing Haiti...*, op. cit., pp. 202 y s. En el prólogo de su obra señala que para la gran mayoría de los estadounidenses *National Geographic* había sido su más cercana experiencia respecto a Haití. (Twa, Lindsay J. *Visualizing Haiti...*, op. cit., p. XXIII). Por su parte, Laura Muñoz expone un análisis puntual de toda la publicación

Es muy interesante señalar que el director de la Oficina Nacional de Turismo era al mismo tiempo el gerente del Banco Nacional Haitiano, que era norteamericano además y que, con esas credenciales, destinó un capital significativo para crear y poner en funcionamiento infraestructura moderna para el turismo.²⁰ Vemos entonces que la llegada de Truman Capote a Haití converge con los esfuerzos de ese Gobierno y la colaboración conjunta con el de Estados Unidos para llevar a cabo este objetivo. La carta que el mismo Capote escribió desde el Hotel La Citadelle y, posteriormente, el relato breve sobre Haití para *Harper's Bazaar* registran información al respecto. De la primera esto es lo que refiere a su amigo Leo Lerman:

I did not write before today because it was only last night that I really saw Richard [Hunter]: he came here for cocktails and supper; very pleasant; afterwards, we sat on this beautiful hotel's most beautiful terrace and talk in the moonlight; about twelve Richard went out into the night and made his way down the mountain to that curious, bougainvillea-covered hotel, the Excelsior.²¹

Por consiguiente, encontrar buen hospedaje en Puerto Príncipe era asequible, así como disfrutar de una buena cena y de bebidas. Al menos estos dos hoteles de los que podemos saber, el de La Citadelle y el Excélsior (que se encontraba en la plaza Champ de Mars), parecen cubrir las expectativas de un joven que se considera a sí mismo un agente haitiano (*haitian operative*), como termina despidiéndose de Lerman. El hotel La Citadelle era el único construido en la parte alta de la ciudad, como lo atestigua Capote:

Desde la terraza donde por la mañana me siento a leer o escribir veo las montañas, más azules cuanto más cerca del puerto. Abajo de todo está Puerto Príncipe, una ciudad cuyos colores han quedado desvaídos por siglos de sol hasta convertirse en descascarado pastel de valor histórico: el gris cielo de la catedral, la fuente de color jacinto, la valla verde óxido. A la izquierda y como una ciudad dentro de otra, hay un gran jardín cretoso de piedra barroca; ahí está el cementerio [...].²²

en la que a partir de 1944 y conforme al curso de la guerra *deja de prestar atención a lo que ocurre con la región del Caribe*, pero esta misma autora también revela la manera en que fue evolucionando el discurso en dicha revista respecto a la imagen de Haití. Muñoz, Laura. *Fotografía imperial, escenarios tropicales. Las representaciones del Caribe en la revista National Geographic*, México, Instituto Mora, 2014, pp. 246 y ss.

²⁰ Twa, Lindsay J. *Visualizing Haiti...*, op. cit., p. 202. La traducción es mía.

²¹ Clarke, Gerald (ed.). *Too Brief...*, op. cit., p. 51.

²² Capote, Truman, *Los perros...*, op. cit., p. 64.

Esta descripción no deja de ser reveladora respecto a la profunda división social que desde la década anterior iba en aumento y que era posible observar en el paisaje en el que los más ricos habían comenzado a subir más alto en las colinas conforme se fueron construyendo los caminos mientras que los pobres poblaban las laderas.²³ Este fue el primer viaje que Truman Capote realizó fuera de Estados Unidos, y dicha circunstancia lo convierte en una experiencia única; aun así, Haití le parece *el lugar más interesante de las Antillas*, como apunta en el tercer apartado de su relato, en el que se extiende un poco más sobre las problemáticas del turismo que, como queda claro, mantenían ocupada a la política. Lo que Capote observa es que, relativamente, pocos turistas llegan a Haití, lo que le parece una lástima, aunque encuentra los motivos cuando, como nos dice,

*se consideran los objetivos de sus visitantes, no les falta razón: la playa más cercana está a tres horas en coche, la vida nocturna no es gran cosa, no hay ningún restaurante de especial interés. Aparte de los hoteles, hay muy pocos lugares públicos donde uno pueda ir por la noche a tomarse un ron con soda; de estos pocos lugares, los más agradables son los prostíbulos que se ocultan entre el follaje que discurre a lo largo de Bizonton Road. Todas las casas tienen unos nombres bastante pretenciosos: el Paraíso, por ejemplo. Estos lugares son absolutamente respetables, se observa una perfecta etiqueta de salón: las chicas, casi todas de la República Dominicana, se sientan en el porche delantero, apoltronadas en sus mecedoras, abanicándose con cartulinas sobre las que se ve una imagen de Jesús, intercambiando cotilleos en tono afable y riendo; parece una típica escena estival americana.*²⁴

Es evidente la diferencia que existe entre lo privado (la carta) y lo público (periodismo literario) y el propósito que conllevan las condiciones de producción de cada uno. Capote parece cambiar de posición respecto a los hoteles, que no se muestran más tan agradables o curiosos como, ahora, los prostíbulos. Asimismo, lo cual podría interpretarse como ese *diálogo equilibrado* que trajeron consigo los años dorados del turismo y del renacimiento del arte haitiano, hablando de lo que sucede en el porche, creo que también se trata de elementos observados, comunes, que los viajeros tienden a identificar. Unos años más tarde veremos cómo Capote traducirá este escenario en literatura y teatro.

²³ En 1947 el artista y escritor belga Paul-Henri Bourguignon (1906-1988) llegó a Haití, donde permaneció hasta agosto de 1948, tiempo durante el cual tomó cientos de fotografías que forman parte de la Colección de Archivos Fotográficos de la Universidad Estatal de Ohio. En el sitio https://kb.osu.edu/dspace/bitstream/handle/1811/61879/RAR_EEB_1_port-au-prince.pdf?sequence=1 se pueden ver algunas de esas imágenes. Bourguignon se hospedó en el hotel Excélsior.

²⁴ Capote, Truman. *Los perros..., op. cit.*, p. 66.

Aunque breve, el relato permite ahondar en la historia de Haití y el vínculo del escritor con la isla. Así, en el cuarto apartado Capote dedica un pequeño espacio a la política del lugar en el que hace referencia a una ley que, aprobada recientemente por el gobierno de Léon Dumarsais Estimé (1946-1950), prohibía pasear por la calle sin zapatos; prescripción que se entiende como parte de los afanes de la incipiente industria del turismo y de los preparativos de eventos que tenían que ver con los aniversarios históricos de la isla como fue la Exposición General de segunda categoría de Puerto Príncipe en el marco de la celebración del Bicentenario de la fundación de esa ciudad (13 de junio de 1749). Medida que a Capote le parece

*dura, antieconómica e incómoda, sobre todo para aquellos campesinos que traen a pie sus productos al mercado, pero como él mismo sabe, el gobierno, ansioso de que el país sea turísticamente más atractivo, opina que los haitianos sin zapatos pueden reducir las posibilidades de esta industria, que hay que ocultar la pobreza de la gente.*²⁵

Después de estos fragmentos, además del retrato introductorio sobre Héctor Hyppolite, Capote deja para el final mi parte favorita del relato, en la que refiere sus impresiones sobre las *rahrahs* que proceden al carnaval y su experiencia como espectador de una ceremonia vudú a la que lo llevó Richard Hunter, de la cual hace una muy detallada descripción. Debido a que aquella se celebró un poco lejos de la ciudad, Capote tuvo que hacer un viaje en autobús, mismo que tenía cabida para diez pasajeros sin problema, solo que llevaba casi el doble: *algunos disfrazados, incluyendo un enano que llevaba una gorra con campanillas y un anciano con una máscara como alas de cuervo.*

Al llegar a la morada del *houngan*, que se hallaba en la parte más elevada de la ciudad, el rito ya había comenzado aunque el *houngan* aún no había aparecido. Capote calcula quizá un centenar de silenciosos y solemnes haitianos presenciando el acontecimiento. Básicamente, las funciones primordiales del vudú no le parecen distintas de las de otras religiones. Advierte que muchos elementos católicos, como la imagen de la Virgen María o la del Niño Jesús, se han filtrado en una religión *muy compleja, siempre mal considerada por la burguesía haitiana*; sin embargo, en el vudú, subraya, *no hay frontera entre el país de los vivos y el de los muertos; los muertos se levantan y caminan entre los vivos* (incorporación religiosa que también queda asentada cuando Capote repara en la estampa de Jesucristo del prostíbulo).

²⁵ Ibíd.



LP House of Flowers.
[http://blackkudos.tumblr.com/post/106578395407/
 house-of-flowers-house-of-flowers-opened-on](http://blackkudos.tumblr.com/post/106578395407/house-of-flowers-house-of-flowers-opened-on)

El *houngan*, que se materializó inesperadamente, le parece un muchacho extraordinario con una cara impresionante, andrógina y de verdad hermosa. Por la manera en la que describe todas las cosas que observa, me doy cuenta de que era la primera vez que presenciaba esta ceremonia y, al mismo tiempo, me parece que su postura ante ese fascinante suceso fue abierta y receptiva; aunque se trata de una experiencia personal, está ocupado informándonos, y el lenguaje es poético. Al hablar de los *ververs*,²⁶ nos explica que en el vudú existen cientos de ellos y que para realizarlos no sólo se requiere esa memoria académica exigible en un pianista [...] sino también destreza técnica, arte, y así es como define todos los movimientos del *houngan*, como un arte. Finalmente, Truman Capote cierra este relato con el entendimiento de quien no busca explicaciones:

Por fin, el joven houngan, reluciente de sudor, la perla de la oreja medio caída, se lanzó contra la puerta más lejana, cerrada [de la estancia]: cantando, gritando, la golpeó con las manos hasta que dejó en ella rastros de sangre. El houngan parecía una polilla, y la puerta,

²⁶ Son los símbolos de la religión vudú que dibujados en el suelo sirven como puerta de entrada para los espíritus.

*la brillante enormidad de una bombilla, pues más allá de ese obstáculo, inmediatamente al otro lado, estaba la magia: el secreto de la verdad, la pura paz. Y si la puerta se hubiese abierto —cosa que no ocurrirá nunca—, ¿habría encontrado ese algo que no se puede alcanzar? Que él lo creyera es lo único que importa.*²⁷

II. Un cuento, un musical

En la biografía que escribió Gerald Clarke sobre Truman Capote aquel expresa que fue en las revistas femeninas, particularmente en *Harper's Bazaar* y *Mademoiselle*, que se publicaron los relatos cortos (*short fiction*) más interesantes y originales en el Nueva York de mediados de la década del treinta y mitad de la del cincuenta.²⁸ En 1945 *Miriam* fue el primero que Capote publicó en *Mademoiselle*, y a partir de ese momento su colaboración en estas y otras revistas fue constante. En julio de 1946 *Harper's Bazaar* lo comisionó para realizar un artículo de viaje sobre Nueva Orleáns junto con Henri Cartier-Bresson, quien trabajaba entonces como fotógrafo de esta publicación. Como resultado de dicho encargo apareció, en el número de diciembre, *Notes on N.O.* —también fue ahí donde se capturó una de las fotografías más reproducidas en la que aparece Capote. Al año siguiente *Vogue* lo contrató para ir a California, y bajo este panorama profesional es como Capote llegó a Haití.²⁹

A su regreso, como señalaba Clarke, se dirigió a Europa. En Sicilia comenzó a escribir su segunda novela: *El arpa de hierba*, que se publicó en 1951. Esta obra, semiautobiográfica, recoge algunas de las vivencias de su niñez en Alabama y que adaptó como musical para Broadway con algo de éxito. En ese tiempo, además, colaboró en la elaboración de guiones cinematográficos, entre los que se le pidió adaptar la novela de Richard Hughes, *A High Wind in Jamaica* (1929), pero que no se concretó. Entretanto se ocupó de un proyecto que lo condujo de nuevo a ese viaje de 1948. Esto no quiere decir que fuese un escritor que trabajara en varios asuntos a la vez, al contrario, y eso fue lo que sucedió con la historia de *Una casa de flores*.

En la primavera de 1953 Capote se encontraba en Portofino terminando el libreto para el que tenía un contrato y una fecha límite de un musical basado en ese relato. En las conversaciones que entre 1982 y 1984 Lawrence Grobel sostuvo con él le preguntó sobre de qué fracasos había aprendido más en su vida, a lo que este respondió:

27 Capote, Truman. *Los perros...*, op. cit., p. 73.

28 Clarke, Gerald. *Capote: A Biography*. Rosetta Books [E-Book], 2013, cap. 12.

29 A simple vista la elección de Haití como destino se explica por la relación Lerman-Capote-Hunter.



Los músicos trinitenses de la steelband: Michael Alexander, Roderick Clavery y Alfonso Marshall.
<http://www.panonthenet.com/news/2012/mar/ny-steel-pioneers-3-29-2012.htm>

*De todo lo relacionado con el teatro [...]. Pero no la parte literaria. Es todo lo que está alrededor: los productores, la gente que invierte en las obras, todo ese grupo periférico de nulidades que participan en un proyecto artístico y que en realidad tenía que estar vendiendo chicle delante de los almacenes Bloomingdale. Lo hacen imposible. Sencillamente me parece imposible trabajar en teatro. Ocupa un tiempo increíble, una energía extraordinaria; se vuelca uno en ello para que de la noche a la mañana todo se convierta en humo por un minúsculo error, algo les pase a los de las luces o alguien se haga daño en la punta del pie. Me harté de todo eso. Terminé con todo ello después de la experiencia con House of Flowers ¡Desperdí tanto tiempo y tanto esfuerzo..., bueno!*³⁰

Pero por suerte no para mí. Aquí haré un paréntesis para comentar una cuestión que puede ser útil. En 1958 se publicó *Desayuno en Tiffany's*, pequeño clásico que muy poco o nada tiene que ver con la película que en 1961 protagonizó Audrey Hepburn y que para quienes no la han visto recomiendo que no lo hagan. Esta novela, al ser, de hecho, una novela corta, se editó junto con tres cuentos: *Una casa de flores*, *Una guitarra de diamantes* y *Un recuerdo navideño*. Por lo regular, esta estructura se mantiene de esa forma. El que aquí me ocupa apareció por primera vez como parte de la colección a la que hago referencia; por el contrario, *Una guitarra de diamantes* (1950), considerado como uno de los primeros relatos de calidad literaria que marcaron el estilo de Truman Capote, lo hizo en *Harper's Bazaar*, y *Un recuerdo navideño*

³⁰ Grobel, Lawrence. *Conversaciones con Truman Capote*, Barcelona, Anagrama, 2006, pp. 94 y s.

(1956) formó parte de la revista *Mademoiselle*, mismo que se ha adaptado en diversas ocasiones a la televisión, al teatro y la ópera.

Una casa de flores

La protagonista de *Una casa de flores* es una prostituta haitiana que trabaja en un burdel de Puerto Príncipe llamado Champs-Elysées: Ottolie, quien no solo es más joven y más bonita sino la favorita de los clientes, especialmente de Mr. Jamison, un norteamericano entrado en años (cincuentón) y que Capote extrae como personaje inspirado en los turistas que así describe en el tercer apartado de su reportaje: *un número considerable de éstos, sobre todo la típica pareja norteamericana, se quedan sentados en su hotel con un aire mohín de superioridad.*³¹

Pero siguiendo con la historia del cuento, Ottolie tiene dos amigas: Baby y Rosita, ambas de República Dominicana, que consideraban esta circunstancia como motivo suficiente para sentirse muy superiores a las mujeres de este país más oscuro. Pero no les importaba que Ottolie fuese aborigen, quien, a pesar de ello, tenía una tez adorabemente clara, y hasta los ojos casi azules.³² Basta con esto para reconocer el origen de este cuento que se traduce en testimonio: los prostíbulos que conoció Capote tenían nombres pretenciosos como el Paraíso. Al respecto, Gerald Clarke nos dice:

*En ausencia de otro tipo de vida nocturna, [Capote] pasó [en Haití] muchas de sus tardes sentado en los porches de los prostíbulos a lo largo de los caminos de Bizonton, comprando cerveza para las chicas, quienes le contaban los chismes locales mientras se abanicaban a la espera de sus clientes.*³³

Aquí vuelvo entonces a los apartados quinto y sexto del relato de viaje sobre Haití. Comenzaré por el último, en el que Capote alude a Estelle, obviamente, prostituta, aunque él no lo aclara, con la que entabló una relación que por la índole de las conversaciones que sostuvieron y el grado de, digamos, complicidad en las situaciones que describe, infiero que su viaje se prolongó por unas semanas que le dieron el tiempo necesario para, como señala Clarke, enterarse de las habladurías, pero también para comprender la discordia en el interior de la isla que se proyectaba en la relación de, en este caso, las mujeres haitianas y dominicanas:

31 Capote, Truman. *Los perros...*, op.cit., p. 66.

32 Capote, Truman. *Una casa de flores*. En *Desayuno en Tiffany's*, México, Debolsillo, 2014, pp. 101 y s.

33 Clarke, Gerald. *Capote: A...*, op.cit., cap. 31. La traducción es mía.

*Estelle no es apreciada por ningún grupo. «¿Y a mí qué me importa?», dice. «Escucha, cabeza de huevo, no hay nada malo en mí, sólo que soy tremadamente guapa, y cuando una chica es tan guapa como yo y no se deja meter mano por una pandilla de piojosos, bueno, pues te condenan a muerte ¿lo entiendes?». Estelle es una de las chicas más altas que he visto, mide su buen metro ochenta; tiene la cara fuerte y huesuda, al estilo sueco, el pelo rubio, los ojos verdes de gata, y hay algo en ella que te hace pensar que acaba de ser arrastrada por un huracán.*³⁴

No es mi propósito ahondar en los mitos y leyendas sobre los malvados negros haitianos que forman parte de la historiografía dominicana, o en el genocidio que tuvo lugar en 1937 bajo el régimen de Trujillo, pero mucho puede decirse cuando hoy no se reconoce todavía como dominicanos a los hijos de haitianos nacidos en esa parte de la isla y cada 27 de febrero se celebra la proclamación de la Independencia Nacional o bien la separación de Haití.³⁵ El racismo no era una problemática sobre la que tuviesen que contarle a Capote,³⁶ formó parte de su vida en el sur de Estados Unidos, y en este sentido muchos personajes de su obra resultan cruciales, o bien totalmente familiarizados con ello.

Estelle es en parte Ottolie, Baby, Rosita y la misma Madame que administraba Champs-Elysées. En el relato Capote se plantea ¿Quién es Estelle? ¿Qué está haciendo aquí? ¿Cuánto tiempo pretende quedarse? ¿Qué la hace levantarse por la mañana? El cuento nace de aquel viaje que en un sentido literario puede resultar idílico pero que, sin duda, permite insertar una pieza más al conocimiento de una región del Caribe al evocar imágenes de un tiempo y de un espacio que se disuelve en el presente. De esta forma Capote recurre a prácticas de las que fue testigo en Haití en 1948, como la prostitución, el vudú, el carnaval, los tambores, las *rahrahs* y las peleas de gallos, en las que Ottolie finalmente conoce a un campesino, como ella lo había sido, llamado Royal Bonaparte (nombre por demás simbólico), quien en algún momento le ofrece rapé (tabaco rallado o tabaco de aspirar).³⁷

34 Capote, Truman. *Los perros...*, op.cit., pp. 67 y s.

35 Guerrero, Johnny. El racismo anti haitiano, historia que no termina. En *El Día*. Santo Domingo, 9 de enero de 2013, <http://eldia.com.do/el-racismo-anti-haitiano-historia-que-no-termina/>

36 Vid. Inge, M. Thomas (ed.). *Truman Capote. Conversations*. (University of Mississippi Press. Londres, Jackson, 1987), en el que se incluye la entrevista que Eric Nordé le hizo a Capote para la revista *Playboy* en marzo de 1968 y en el que abordan puntualmente este tema.

37 Fray Ramón Pané, monje de la orden de San Jerónimo, que acompañó a Colón en su segundo viaje (1493), observó que cuando los indígenas del actual Haití enfermaban eran llevados con el “buhuitihu, que es el médico; éste es obligado a guardar dieta, lo mismo que el doliente, y a poner cara de enfermo, lo cual se hace así para lo que ahora sabréis. Es preciso que el médico se purgue también como el enfermo, y para purgarse toma cierto polvo llamado cohoba, aspirándolo por la nariz, el cual les embriaga de tal modo que luego no saben lo que se hacen, y así dicen muchas cosas fuera de juicio, afirmando que hablan con los cermíes, y que éstos les han dicho de dónde provino la enfermedad”. Pané, Ramón. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México, Ediciones Letras de México, 1932, pp. 59 y s.

Mientras Estelle se muestra seria y triste con los amores de los demás, Ottile se ponía tristona cuando Rosita y Baby hablaban de los hombres a los que habían amado porque ella jamás se había enamorado. Por tal razón decide consultar a un *houngan* que le compartiera ese secreto. Cuando Bonaparte se acerca a ella, sus amigas se muestran celosas y se interponen en son de amenaza entre ellos, pero el joven se limita a sonreír diciendo a Rosita: *Por favor, señora, me gustaría hablar con su hija* y se lleva a Ottile hasta la zona donde más se apretujaban los que estaban bailando ¿Has oído eso, dijo Rosita, decir que yo era su madre?, y Baby, consolándola, le dice en tono sombrío: ¿Y qué esperabas? Al fin y al cabo son unos aborígenes, los dos: cuando Ottile regrese haremos como si no la conociésemos. Pero resultó que Ottile no volvió junto a sus amigas ni a Champs-Elysées. Tal como el *houngan* le había dicho, una abeja clavó su aguijón en la palma de la mano de Ottile y siguió a Royal hacia las montañas a una casa que era como una casa de flores. Capote recorrió Puerto Príncipe y se adentró en las montañas, donde pudo observar casas como la de Bonaparte o como la de Hyppolite y las de sus obras. Basta con pensar en pinturas como *A House and Garden* (1947) o *Portes Rouges* (s. f.); o en todo caso, en el curioso hotel Excélsior cubierto de buganvillas.

Pero lo que aparetaba ser un paraíso cubierto de glicinas y lirios pronto se convierte en realidad para Ottile porque Royal vuelve a sus andadas de soltero; y no solo eso, la convivencia en esa casa de flores incluía a la abuela de Bonaparte: una hechicera con las piernas más arqueadas que un enano y la cabeza más calva que un cóndor que atormenta a Ottile, apareciendo de improviso, dejando animales muertos o ponzoñosos entre sus pertenencias y provocándola con nuevos métodos cada día. Con la certeza de que la Vieja Bonaparte quiere hechizarla, Ottile contraataca cocinándole todo lo que la anciana utiliza en su contra, hasta que un día, durante el almuerzo, el impacto de conocer la estrategia de la joven, con las venas hinchadas y la lengua paralizada e impotente se puso temblorosamente en pie y se desplomó luego sobre la mesa y antes del anochecer la abuela de Royal fallece. Aquí es donde retomo la quinta parte del relato de 1948 en la que Capote refiere una historia que le contó Richard Hunter y que vale la pena transcribir completa:

Hace unos días salió al campo para hacer unos bocetos; de pronto, al llegar al pie de una colina, vio a una chica alta, de ojos rasgados y con el vestido hecho harapos. Estaba atada al tronco de un árbol, sujetada por cuerdas y alambres. Al principio como ella se riera de él, pensó que era una broma, pero cuando intentó soltarla aparecieron varios niños y empezaron a hurgarle con palos; él les preguntó por qué la chica estaba atada al árbol, pero los niños rieron y gritaron y no contestaron. Al poco llegó un anciano; llevaba una calabaza llena de agua.

Cuando R. volvió a preguntar por la muchacha, el anciano con los ojos húmedos de lágrimas, dijo: «Es mala, monsieur, no hay nada que hacer, es muy mala», y meneó la cabeza. R. regresó colina arriba; entonces, al volverse, vio que el hombre dejaba beber a la muchacha de la calabaza, y que la muchacha le escupía a la cara el último sorbo; con exquisita paciencia, el anciano se limpió la cara y se alejó.³⁸

La negación, como se sabe, es uno de los mecanismos de defensa para el individuo, si bien lo adecuado sería hablar de sublimación cuando Richard Hunter busca una explicación para una escena tan perturbadora en la que tiene su origen la acción del cuento. Al morir la Vieja Bonaparte, Ottilie se convirtió en la dueña de la casa pero los muertos se levantan y caminan entre los vivos, así que después de pasar varias noches vigilada por el ojo de la hechicera, confesó a Royal todo lo que había hecho con los animales que había ido encontrándose y, a la mañana siguiente, este tomó una cuerda, arrastró de un tobillo a Ottilie y la ató a un árbol. Tras unas horas y de manera fortuita, Baby y Rosita llegan a buscarla; la desatan pero no logran convencerla de regresar, y después de pasar la tarde hablando del estado de las cosas en la ciudad y en el prostíbulo, Ottilie les pide *atádme al árbol tal como estaba cuando habéis llegado. Así nunca me picará ninguna abeja.* Pero este final no es amargo, pues al escuchar los pasos de Royal corriendo hacia ella, Ottilie deja caer la cabeza con los ojos abiertos para pegarle un buen susto. En cambio, Estelle le había dicho a Capote que era un hecho que *cuando amas a alguien ese alguien es capaz de hacerte tragar cualquier basura.*

De Haití a Broadway

En 1951 Capote se encontraba en Taormina cuando recibió la propuesta de Arnold Saint Subber para adaptar *El arpa de hierba*, que se estrenó el 27 de marzo de 1952 con variadas críticas y fanáticos en desacuerdo; tras treinta y seis representaciones regresó a Sicilia de lo que para él fue una experiencia agotadora. Sin embargo, a mediados de ese mismo año se encontraba trabajando en el libreto de un musical (de trece escenas en dos actos) para *Una casa de flores*. Como expuse, la idea que Capote concibe no encuentra equilibrio con las dificultades que presenta su realización. Cabe decir que el teatro musical de la posguerra dio paso a producciones más comerciales, algunas de las cuales tornarían en versión cinematográfica, como fue el caso de *My Fair Lady*, *West Side Story*, e incluso *El arpa de hierba* y, a muy grandes rasgos, este sería el contexto en el que Truman Capote exploró esta fase como dramaturgo.

³⁸ Capote, Truman. *Los perros..., op. cit.*, p. 67.

En octubre de 1953 esto fue lo que Truman Capote escribió a su amigo Andrew Lyndon: *I've finished 'House of Flowers', or as much, as you can testify, [as] a play is ever 'finished'. I don't expect I will come to New York until a composer is chosen and ready to work. I've written all the lyrics (9 songs) but I suppose they will need adjusting.*³⁹ El compositor que se contrató en noviembre del siguiente año fue Harold Arlen, el mismo autor de la música de *El mago de Oz*. El famoso bailarín y coreógrafo George Balanchine estuvo a cargo de esta parte. A petición de Capote, Peter Brook, quien había sido el director de *El arpa de hierba*, se ocupó también del proyecto y Saint Subber de nuevo fue el productor. De acuerdo con Clarke, este último no era lo suficientemente fuerte como tal y Brook hizo lo que quiso.

El reparto incluyó a las actrices y cantantes Pearl Bailey, en su primer papel en Broadway; Juanita Hall, quien había representado a Bloody Mary en *South Pacific* (1949);⁴⁰ y Diahann Carroll en el papel de Ottilie, quien actuó en otros musicales, como *Carmen Jones* (1954) y *Porgy and Bess* (1959). Alvin Ailey, coreógrafo y activista que fundó la compañía que hoy lleva su nombre y a quien se le atribuye la popularización de la danza moderna, y Geoffrey Holder, bailarín, pintor, cantante, trinitario-americano, que dispuso una parte de la coreografía de la obra, formaron parte del elenco; incluso Marlene Dietrich, tras bambalinas, ayudó con el vestuario. Se trataba de una producción por todo lo alto que anunciaba mejores resultados. Antes de que se estrenara la obra Capote declaró en una entrevista: *Brook is a very creative force and he's wonderful at cutting, and there was plenty of cutting to be done. I don't usually tend to overwrite, but in this case I had written a full-length play plus a full-length-musical.*⁴¹

Examinar las causas que determinan el éxito o el fracaso de un proyecto puede escapar a las condiciones intangibles de un momento dado. Sin embargo, el libreto de *Una casa de flores* fue modificado hasta hacerlo irreconocible y poco quedó del cuento que se inspiró en aquel viaje a Haití. La historia de Ottilie fue reemplazada por la de la rivalidad de dos prostíbulos en competencia, el escenario de la casa de flores se transformó en un burdel en el que vivían Ottilie, alias Violeta, y otras mujeres (Tulipán, Gladiola, Pensamiento...); y el fascinante papel de la Vieja Bonaparte desapareció. A lo anterior se suman tintes de racismo, como se expresa

39 Clarke, Gerald (ed.). *Too Brief..., op. cit.*, p. 229.

40 *South Pacific* fue un famoso musical de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein II, importantes productores que durante las décadas de 1940 y 1950 adaptaron con mucho éxito novelas y comedias teatrales. En 1943 abrieron el camino con *Oklahoma*, que revolucionó el teatro musical de Broadway al ser el primero en integrar canciones en la estructura narrativa de una obra.

41 Clarke, Gerald. *Capote: A..., op. cit.*, cap. 31.

en el incidente que registra Clarke cuando tras la primera función Brooks se dirigió al elenco en los siguientes términos:

'Before I left London, somebody told me that all you blacks were a lazy, shiftless lot and that it was going to be a lot of trouble working with you [...] if you don't all snap to it, get it together and start living it your best, I think you should just all be sent back to the islands, or wherever you came from!' A near-mutiny erupted, and not long after Simon Legree like speech, Bailey marched out of the theater.⁴²

A lo anterior se suma el ego de Truman Capote, quien creía que su obra en sí misma bastaba para convertirse en lo mejor, aunque con el tiempo modificaría su idea, como sucedió con la versión para cine de su *Desayuno en Tiffany's*. El musical de *Una casa de flores* tuvo una función de prueba el 24 de noviembre de 1954 en Filadelfia y se estrenó el 30 de diciembre en el Teatro Alvin (hoy Neil Simon) de Nueva York. Las críticas convinieron en la opinión de que un segundo acto había resultado excesivo y, aun así, alcanzó 165 representaciones que concluyeron el 22 de mayo de 1955. Si se comparan los datos numéricos de la lista de musicales que se estrenaron en Broadway durante ese tiempo, puede decirse que *Una casa de flores* no fue un fracaso, pues hubo otras obras que acaso se mantuvieron durante cuatro funciones,⁴³ pero, lo sé, las estadísticas producen sospecha.

Ahora bien, lo que hace de esta empresa algo único es que se trata de la primera producción teatral en la que se presentó un nuevo instrumento caribeño y fuera de su lugar de origen: los tambores metálicos conocidos como *steelpan*, *pan* o *steel-drums*, de Trinidad y Tobago. Precisamente, fue Geoffrey Holder el responsable de este engranaje cultural al reclutar desde ese lugar a Michael Alexander, Roderick Clavery y Alfonso Marshall, trío de músicos pioneros que se integraron como parte del elenco y que infundieron la mezcla de blues y de calipso que recibió la mejor parte de las críticas de *Una casa de flores*.⁴⁴ Por lo tanto, estamos frente a un acontecimiento histórico que dio paso a un escenario que anunciaba el acercamiento

42 Ibíd. Simon Legree es el esclavista y cruel villano de *La cabaña del tío Tom*. Vid. la carta en la que Capote protesta respecto a otra que publicó *The New York Times* en la que un grupo de mujeres de Nueva Jersey se quejó en términos de las relaciones raciales que presentaba el musical. Clarke, Gerald (ed.). *Too Brief...*, op. cit., p. 237.

43 Vid. <http://www.musicals101.com/1950s.htm>

44 Para fabricar estos tambores se emplean contenedores de acero con una capacidad de cincuenta y cinco galones (aproximadamente 200 litros) como los que se utilizan en los expendios de petróleo. Este instrumento acústico es el único que se inventó en el siglo pasado. El primer registro de una *steelband*, es decir, de una banda de acero, que ejecutó música con estos tambores data del 6 de febrero de 1940, durante el Carnaval de Trinidad; y la primera que ingresó como miembro de la American Federation of Musicians fue la de este trío, que en 2012 recibió un homenaje de parte del Trinidad & Tobago Folk Arts Institute en Brooklyn (<http://www.panonthenet.com/news/2012/mar/ny-steel-pioneers-3-29-2012.htm>).

inevitables del mundo; porque esa es la metáfora que encuentro en el tránsito de esos tambores desde aquella parte del Caribe hasta Nueva York.

En enero de 1954, la madre de Truman Capote se suicidió; este terrible suceso coincidió con la adaptación y puesta en escena de *Una casa de flores*. Cuando este *drama* concluyó, Capote no tardó en regresar a Europa, donde al poco tiempo se unió a los miembros de una compañía teatral que viajó a la unión Soviética para dar por terminada una gira mundial de cuatro años de *Porgy y Bess*. La reseña de esa expedición aparecería en dos números de *The New Yorker* y posteriormente se editó como novela de no ficción con el título *The Muses are Heard* (Random House, 1956). Gerald Clarke explica que si bien Capote había puesto fin a su experiencia como escritor de teatro,

*he was still in demand as a writer. Indeed, he had rarely appeared more self-assured, optimistic, and high-spirited than he did in the weeks and months that followed the closing of House of Flowers. He had made many new friends from show business and high society [...] and doors were being unlocked all around him.*⁴⁵

Conclusión

Alguna vez Truman Capote declaró: *Nunca he tenido la sensación de pertenecer a parte alguna.*⁴⁶ Considero que al supeditarse a ello buscó estrechar vínculos en sus viajes, o el vínculo que estrecharía su relación con el mundo. Encuentro entonces un sentido de pertenencia en esos viajes y lo que le dio un lugar en el mundo, que me recuerda lo que ha dicho Michel Foucault sobre lo semejante que comprende a lo semejante que lo rodea.⁴⁷ De las *similitudes* que Foucault encuentra entre las palabras y las cosas, me parece que es la simpatía la que *provoca los acercamientos más distantes* y la que llevó a Truman Capote a realizar ese viaje a Haití. El ambiente que encuentra en 1948 al llegar a Puerto Príncipe expresa un interesante punto de inflexión en el que el mundo se muestra cada vez más cercano y los cambios sucederán más rápido. Lo que este viaje me permite ver es cómo las revistas pusieron al alcance de una clase media más pronunciada a raíz de la Segunda Guerra Mundial —como a la que el mismo Truman Capote pertenecía— la oportunidad de *conocer*, de *viajar*; cómo estas mismas publicaciones se verían amenazadas en su propósito por la televisión; cómo las obras del teatro musical penetraron en el cine y, de manera ses-

45 Clarke, Gerald. *Capote: A...*, op. cit., cap. 32.

46 Grobel, Lawrence. *Conversaciones con...* op. cit. p. 50.

47 Vid. Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*, cap. 2, México, Siglo XXI, 2005.

gada, cómo la industria del petróleo produjo formas culturales como la música de los tambores metálicos, lo que derivó de ese primer viaje al exterior que franquea la conexión entre Truman Capote y ese espacio dinámico llamado Haití. Finalmente, quiero señalar que, como una constante, Capote escribió sobre personas solitarias, distintas, *outsiders*, en cierto modo como lo es Haití, y que la historia de *Una casa de flores* contiene la experiencia de un viaje que puede ser revisitado.

Referencias

- Capote, Truman. *Los perros ladran*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Capote, Truman. Una casa de flores. En *Desayuno en Tyffany's*, México, Debolsillo, 2014.
- Clarke, Gerald (ed.). *Too Brief a Treat. The Letters of Truman Capote*, Nueva York, Vintage, 2004.
- Clarke, Gerald. *Capote: A Biography*. Rosetta Books [E-Book], 2013.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2005.
- Grobel, Lawrence. *Conversaciones con Truman Capote*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- Guerrero, Johnny. El racismo anti haitiano, historia que no termina. En *El Día*. Santo Domingo, 9 de enero de 2013, <http://eldia.com.do/el-racismo-anti-haitiano-historia-que-no-termina/>
- Inge, M. Thomas (ed.). *Truman Capote. Conversations*. University of Mississippi Press. Londres, Jackson, 1987.
- Muñoz, Laura. *Fotografía imperial, escenarios tropicales. Las representaciones del Caribe en la revista National Geographic*, México, Instituto Mora, 2014.
- Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*, México, Alianza, 1992.
- Pané, Ramón. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*, México, Ediciones Letras de México, 1932.
- Twa, Lindsay J. *Visualizing Haiti in U.S. Culture: 1910-1950*, Farnham, Ashgate, 2014.