



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

G

El caracter positivo de los vagabundos en los cuentos de O. Henry

Autor:

Poliacoff, Simona Elisabeth

Tutor:

Weber de Kurlat, Frida

1967

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Grado



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

043
P766

UNIVERSIDAD de
BUENOS AIRES

FACULTAD de FILOSOFIA y LETRAS

TESIS de
LICENCIATURA

Presentada por:

Simona Elisabeth Poliacoff

Bajo la dirección de la
Profesora,

Señora Frida W. de Rurlet

Marzo de 1967.

EL
CARACTER POSITIVO
DE LOS
VAGABUNDOS

en los
cuentos
de

O. HENRY

A MI MAMA

por todos los apuntes
que copió a lo largo
de mi carrera.

PROLOGO

"Only a mind steeped in true love can write irony.
The others write satire".

James Michener - Hawai

He elegido esta frase para encabezar mi trabajo porque se aplica perfectamente a la tónica general de los cuentos de O. Henry. Podría decir que el común denominador de todos ellos es la ironía. Pero esta ironía está tan impregnada de ternura que resulta difícil determinar dónde empieza una y dónde termina la otra.

El ejemplo más cabal de lo dicho será sin duda "The gift of the Magi" (1) que es uno de los cuentos de amor más bellos que se han escrito y cuyo final es una verdadera obra maestra de la más delicada ironía. La ternura que invade el cuento es tan profunda que el resabor amargo de la situación final queda totalmente mitigado.

Normalmente, la ironía de O. Henry no es amarga, aún cuando haya excepciones: "The Furnished Room" (2), "A Fog in Santone" (3) y "Elsie in New York" (4) serían los ejemplos más notorios pero, muchas veces, las más, es risueña como en "The ransom of Red Chief" (5) donde los secuestradores no sólo no cobran un centavo de los mil quinientos dólares del rescate sino que pegan doscientos cincuenta para que un padre acepte recuperar a su insoportable hijo.

Un poco más melancólica es la ironía de "Two Thanksgiving Day Gentlemen" (6) o de "The Cop and the Anthem" (7) pero, invariablemente, lo que siempre reaparece flotando suave, sobre un fondo de ironía, es la ternura. Ternura para con las cosas y las personas, casi por igual. En "The Church with an Overshot-wheel" (8) se dice de un pueblo pequeño: "... you wonder whether the railroad lost itself in the pine woods and ran into Lakelands from fright and loneliness, or whether Lakelands got lost and huddled itself along the railroad to wait for the cars to carry it home". Pero es, sobre todo, para las muchachitas entre diecisiete y veintidós años para quienes O. Henry reserva su ternura: para las pequeñas mecanógrafas, meseras y vendedoras de tienda, indefensas, trabajadoras y decentes, que viven en cuartitos amueblados y distribuyen matemáticamente sus cinco o seis dólares semanales de sueldo, con los que tienen que pagar el alquiler, comer y vestirse decorosamente. El prototipo es Miss Leeson: "...one day Miss Leeson came hunting for a room. She carried a typewriter made to be lugged around by a much larger lady. She

was a very little girl, with eyes and a hair that had kept on growing after she had stopped and that always looked as if they were saying: Goodness me! Why didn't you keep up with us?" (9).

Esa misma ternura, aunque más sonriente, ampara a sus grafeters (10) y vagabundos. Tan notables y diversos son estos personajes que he resuelto detenerme muy especialmente en ellos. La mayoría sería insalvable si no fuera por la tierna ironía con que están presentados; Jeff Peters, sin ir más lejos, sería irrecusable si se intentara juzgarlo fría e imparcialmente pero, ¿a través de un lente teñido de ironía? Veremos entonces cómo estos personajes no sólo se defienden sino que terminan siendo simpáticos, decentes y positivos dentro de la sociedad que los rodea.

—|—

No es casualidad que, en un autor tan conocedor de la idiosincracia de su pueblo, la figura del vagabundo sea harto frecuente. Vagabundo, en un sentido que va más allá del hombre que no sabe lo que quiere, ni a dónde se dirige, por culpa del azar. En O. Henry, el ser vagabundo (errabundo sería más apropiado) es un estado de ánimo. Rara vez es culpa del destino. Se nace vagabundo, como se nace poeta o pintor o simplemente hermoso, inteligente o paranoico.

Tan importante es esta figura que se nos presente prácticamente en todos y cada uno de sus libros. En The Four Millions, es generalmente el hombre que tiene a la ciudad como habitación y al Central Park como dormitorio. Es filósofo, es un hombre satisfecho, no resignado, con su situación. Por regla, a los vagabundos de O. Henry les gusta ser lo que son y cuando alguna vez sientan reales, lo hacen porque ya han vivido en toda su plenitud, la total y absoluta libertad de ser ellos mismos. Por supuesto, también hay excepciones pero de éstas hablaré más adelante y en forma individual.

En The Heart of the West el vagabundo monta a caballo y se presenta bajo la apariencia del cow-boy. El personaje es normalmente tejano y, entonces, su hogar toma la forma del Estado con sus límites geográficos; en cualquier otra parte es un extranjero con E mayúscula. En este libro, se presentan no sólo las características del hombre que deambula, sino también las del tejano cuya almohada es la montura y cuyo medio de locomoción es el caballo. El ser vagabundo aquí no tiene sentido de hombre sin hogar, porque ese hogar es Texas.

The Gentle Gaffer trata de otro tipo: el del mercachifle, mitad fullero, mitad "comerciante", tal vez un aventurero y sin duda curioso. Sus actos nunca son enteramente malos y ha desarrollado normas morales totalmente propias y novedosas que respeta escrupulosamente. Nunca quita a la gente más de lo que razonablemente sabe que pueden perder y posee, además, increíble perspicacia y fantástico conocimiento de la psicología humana. Lo guía, no tanto el afán de lucro (ya que rara vez logra reunir más de unos centenares de dólares) cuanto una curiosidad insaciable. Quiere ver. Y ésa es la nota fundamental del errabundo de O. Henry. Querer ver lo que hay más allá de la línea del horizonte, de ese horizonte que se desplaza a medida que él avanza y que, por lo tanto es inalcanzable y por inalcanzable, fascinante.

No, no es casualidad que un personaje así haya penetrado en los cuentos de un autor que tanto camino recorrió en su vida y que, además, proviene de un pueblo que tanto deseó y logró cambiar de sitio en el reducido tiempo de su historia. El ir hacia el oeste es un viejo sueño americano que la civilización no apagó ni menguó. No en vano son descendientes de los Padres Peregrinos que poblaron la costa de Massachusetts, buscando, a través del mar, también ellos, el oeste. Las ciudades del litoral Atlántico no fueron sino el primer puesto de avanzada de una colonización que se fue desplegando con pasos gigantescos y que, como una ola gigantesca cubrió, en un siglo apenas, el ancho del continente.

Y no fue sólo la llamada "fiebre del oro" lo que precipitó poblaciones enteras hacia California, último confín terrestre que ofrecía el extensísimo territorio de la Unión. Familias enteras no habrían enfrentado a los indios, a los bandidos, a los desiertos, a las fieras, a la sed, a la muerte por unas cuantas e hipotéticas pepitas de oro. Hubo fiebre, sí, pero de movimiento, de búsqueda, de querer ir un poco más allá, de civilizar, de conocer, de poblar.

Tampoco puede ser casualidad que tantos escritores americanos presenten el personaje del hombre que deambula, que recorre los bosques y las praderas, los desiertos y los ríos con el deseo recóndito de conocer, de absorber hasta por los poros ese inmenso país que es el suyo, que lo atrae con el magnetismo de un imán con polo oeste y que lo obliga, sin saberlo él, a recorrer tanto espacio sólo porque allí hay algo y tiene que verlo. Este hombre aparece en los relatos de Fenimore Cooper, de Jack London, de Mark Twain, de John Steinbeck. Este último en "Travels

with Charley" cuenta como lo emocionó a él, vagabundo en su edad más joven, la mirada ansiosa y melancólica de los hombres que lo veían partir con su camión, sin otra compañía que la de su perro.

Ansia pintada en los rostros de hombres que se habían hecho sedentarios por una ley impuesta, pero con un espíritu nómada que les viene de antepasados, que no se conformaron con un lugar seguro, en una región conocida, sino que, tuvieron el coraje y la visión del más allá y que se hicieron nómades por la fuerza imperiosa de los pueblos jóvenes, que no se conforman con lo que tienen en la mano sino que buscan eso, que está allí, un poquito más lejos, en el camino del Oeste.

--j--

LOS
VAGABUNDOS

Ya hemos dicho que los vagabundos, mercachifles y hombres sin rumbo fijo son protagonistas bastante frecuentes de las narraciones de O. Henry (1) y, puesto que son tantos y tan diversos, lo más prudente será irlos analizando por riguroso orden de aparición para establecer luego, las similitudes y diferencias que hay entre ellos y demostrar, como consecuencia, el carácter positivo de su personalidad.

Comenzaré por lo tanto, con uno del primer libro The Four Millions: "A cosmopolite in a Café" (2). El personaje que aquí se presenta es el vagabundo en el amplio sentido del término: el cosmopolita, el hombre que ya no sólo ha dejado su hogar sino también su ciudad, su Estado, su país, pero que, lejos de convertirse en un apátrida, he logrado abarcar el mundo entero en su camino y este mundo es su país, su Estado, su ciudad, su hogar. Este cosmopolita, en particular, tiene un nombre: E. Rushmore Coglen, y, según el narrador de la historia, su vida corre paralela a las longitudes y a los meridianos; en sus manos el mundo no parece mayor que un cerozo de cereza al Maraschino: "he spoke disrespectfully of the equator, he skipped from continent to continent, he derided the zones, he moped up the high seas with his napkin..." (3), y agrega más adelante el mismo narrador: "you would have addressed a letter to 'E. Rushmore Coglen, Esq., the Earth, Solar System, the Universe' and mailed it, feeling confident that it would be delivered to him". (4)

E. Rushmore Coglen aparece comparado con el otro gran casi-cosmopolita que "escribió para el mundo y se dedicó a Bombay". El cosmopolita no tiene la angosta visión de la calle de un pequeño pueblo, ni aquella distorsionada por la avenida de una gran ciudad. Según él, no tiene la menor importancia de dónde viene un hombre; un hombre no debe ser juzgado por su dirección, un hombre tiene que ser eso, un hombre, y no llevar etiquetas que lo identifiquen con región alguna y, puesto que el mundo es tan pequeño, agrega nuestro héroe: "what's the use of bragging about being from the North or the South... or any place? It will be a better world when we quit being fools about some midewed town or ten acres of swampland just because we happened to be born there" (5). Y aquí, nos detenemos deslumbrados, con semejante teoría no hay guerra que podría salir adelante, los cosmopolitas son los auténticos pacifistas, no por principios filosóficos rebuscados sino porque no están vinculados sentimentalmente a otra cosa que a su planeta. La única guerra que para ellos tendría sentido sería la interplanetaria y, aún así,

no sería difícil que pronto se sintieran ciudadanos del Cosmos.

A través del cuento tenemos, durante un instante, la sensación de haber vislumbrado la solución para los problemas de este pobre mundo. Y nos la dio E. Rushmore Coglan, un hombre que habla indistintamente de Nueva York, Chihuahua o Shanghai. Un hombre que no reconoce en Dixie más valores que en Yanky-doodle, en un idioma más musicalidad que en otro, ni en una civilización más cultura que en otra. Hasta tal punto es un ciudadano del mundo, sin color, raza, ni edad que no se lo describe físicamente y, cuando ya estamos pensando que su carácter será aquél que conviene a un ciudadano del mundo, un hombre sin ninguna nota peculiar y sin fanatismos de ningún tipo, O. Henry deja escapar una risita siniestra y descubrimos con horror que hemos sido estafados. Nuestro cosmopolita es oriundo de Mattewankeag, Maine y se trenza a puñetazos porque no le gustó el comentario que hizo uno de los presentes sobre las aceras y el abastecimiento de agua de su pueblo natal.

¿Querrá decir entonces que los verdaderos ciudadanos del mundo no existen y que quizá los vagabundos tampoco? No, no quiere decir nada; E. Rushmore Coglan, en el fondo, no es una estafa si él no se considera tal. Es probable que terminada la pelea siguiera exponiendo sus teorías en otro café (del primero fue expulsado a causa del tumulto), perfectamente convencido de ser un auténtico cosmopolita.

Primera lección: ser muy prudentes y cautelosos cuando se trate de O. Henry porque las primeras impresiones suelen ser erróneas. No se puede generalizar con sus personajes porque a él no le interesa el hombre masa sino el hombre-individuo y cada protagonista tiene un yo bien identificado que lo diferencia del anterior. E. Rushmore Coglan es como es y así debemos aceptarlo. Quizá sea cierto que recorre el mundo como si ^{este} fuera un pañuelo y tal vez ésta sea la primera oportunidad en que abandona su pueblo (del que ya en muchas circunstancias partió con la imaginación). Pero esto no le quita validez a sus teorías. ¿Las teorías son buenas? ¿podrían ofrecernos un mundo mejor? Entonces para qué pedir más. E. Rushmore Coglan cumplió su cometido.

"The cop and the anthem" (6) nos sitúa desde el primer momento: "On his bench in Madison Square Soapy moved uneasily". El posesivo destaca de inmediato el "status social" del protagonista. Se habla de su banco, como de su casa, de su coche o

de su propiedad. Soapy es el vagabundo de la ciudad que deambula por las calles de día, duerme en un banco de Madison Square e inverna en la penitenciaría donde renueva viejas amistades, traba otras y lleva una activa vida social hasta que la tibieza de la primavera lo reclama nuevamente desde la calle.

Soapy es un vagabundo consciente que vive según las normas de su "profesión", dentro de unos cánones estrictamente establecidos, que respetan, tanto el agente de policía que lo arresta con los primeros fríos, como el juez que lo condena año tras año a pasar tres meses en la Isla (léase: Prisión del Estado). Esos tres meses de pensión y cama asegurados son para Soapy lo que un crucero en el Mediterráneo o una temporada en las Bahamas para un millonario. Soapy considera que la ley es más benigna que la filantropía: podría optar por una cantidad de asilos e instituciones que le brindarían un refugio muy de acuerdo a sus sencillas pretenciones pero... ¿y las humillaciones? "As Caesar had his Brutus every bed of charity must have its toll of a bath, every loaf of bread its compensation of a private and personal inquisition" (7). A los huéspedes de la Ley, en cambio, se les respeta la vida y las costumbres privadas.

De Soapy, el autor ofrece, mediante datos desperdigados a lo largo del relato, una descripción física bastante ajustada: está afeitado, viste saco muy presentable pero de tela delgada y prolija corbata negra. Pero sus pantalones están ajados y sus zapatos decadentes, el sombrero es directamente inenarrable. Entiende de comida: la descripción del menú que intenta elegir en un restaurante nos lo presenta casi como a un gourmet: "Ya roasted mallard duck... with a bottle of Chablis, and then Camembert, a demi-tasse and a cigar" (8). Incluso es capaz de calcular el precio para que el monto alcance para llamar a la policía y no sea tan elevado que desate un escándalo. Comprendemos de pronto, por una frase, que es un hombre joven: esto es extraño porque a lo largo del cuento lo imaginamos cargado de años, (9) pero en un párrafo un policía lo confunde con un estudiante de Yale que festeja una victoria deportiva "Tis one of them Yale lads celebratin' the goose egg they give to the Hartford College. Noisy; but no harm" (10).

El cuento en sí está dividido en una serie sucesiva de pequeños cuadros que describen todos los intentos de Soapy por ingresar a la cárcel. Pero el destino se ensaña y el deseado policía, provisto del bastón que habrá de guiarlo a la isla como un angel custodio, lo contempla con indiferencia.

¡Pobre Soapy! En el restaurante elegante no lo dejan entrar por sus zapatos raídos; rompe la vidriera de un escaparate y el agente, en vez de arrestarlo, inicia la persecución de un inocente transeúnte que corre tras un auto; en el segundo restaurante, cuando al terminar su almuerzo anuncia su total insolvencia, lo expulsan entre dos mozos, bajo la mirada divertida de un agente que observa el espectáculo; importuna a una mujer joven con la esperanza de que ella... pero no, la joven no pedía otra cosa que ser importunada y se lleva a su presunto "cliente" bajo la tolerante distracción del agente; intenta ser arrestado por perturbar el orden y tampoco lo logra; roba un paraguas y el "propietario" de éste lo había, a su vez, robado en otra parte... ¡Seis intentos y todos frustrados! El agente lo merodea, está presente pero no actúa, lo ignora. Ya Soapy, perdidas las esperanzas emprende el regreso al parque y, en su ruta, se detiene junto a una vieja iglesia: por una ventana abierta escucha la suave melodía que proviene de un órgano, es un himno, un himno que le recuerda que antes conoció otro sentido del hogar, días en que su vida "contained such things as mothers and roses and ambitions and friends and immaculate thoughts and collars" (11) y, en ese momento, él desea esa otra cosa, llegar a ser lo que hubiera podido ser de haberse mantenido en el sendero del otro hogar. Y así, apoyado contra la verja de la iglesia, hace planes: buscará trabajo, conquistará el mundo, luchará contra el destino... y es entonces cuando el agente de policía tan solicitado anteriormente, lo arresta por vagancia. No lo molestó cuando hizo daño pero sí cuando se detuvo a escuchar un himno. La ironía del cuento reside en esta situación que es la que resume el título mismo del cuento. Podemos asimilar el agente de policía al destino de Soapy. Y este destino representa aquí un doble papel: primero impide el curso normal de los acontecimientos y el protagonista, que vive de acuerdo con un destino cíclico, es decir, que se repite por lo visto desde hace tiempo, se desorienta. Hasta ahora se dejó llevar y los Hados siempre le fueron favorables; ahora, repentinamente, se resisten. Soapy se ve forzado a luchar para ir a la Isla y, al iniciar la lucha, recupera energías perdidas y quiere llevar su lucha hasta el final. Entonces el Destino retoma, bruscamente, su curso normal y la lucha queda trunca. Pero se ha producido un cambio profundo en el espíritu del personaje. Antes, su estado le parecía ideal, lo poco que pedía, lo obtenía. Ahora, lo ve como un pozo oscuro y abyecto. Quiere salir de él pero cuando apoya los dedos en el borde de la fosa, el Destino

se los pisa y lo empuja de nuevo al fondo. No podremos saber si el cambio fue temporal o definitivo. Si fue definitivo, tres meses no harán mella en su espíritu y, si no lo fue, su banco de Madison Square lo seguirá esperando y quizá esto no sea, al fin de cuentas, lo peor: ¿no será preferible un hombre que si bien no lleva a cabo ninguna empresa de provecho para la humanidad, tampoco le hace daño a nadie, ni pisa las cabezas de quienes se interponen en su camino para lograr sus ambiciones o intenta hacer felices a sus semejantes imponiéndoles el sistema de vida que él considera adecuado?

Sin embargo, una corta frase de O. Henry nos hace pensar nuevamente si el verdadero vagabundo existe (12): "he set his face down this towards Madison Square, for the homing instinct survives even when the home is a park bench" (13). ¿Será ésta la clave? ¿Que el hombre siempre busca volver al hogar, aunque esta palabra no signifique siempre lo mismo? Para E. Rushmore Coglean era el mundo, para Soapy en forma alternada, un banco de Madison Square y la "Isle"; para otros: cuatro paredes y un techo; para muchas pequeñas vendedoras de tienda la habitación de una pensión barata; para otros: el Estado de Texas. Digamos, entonces, que en el caso del vagabundo no hay ausencia de hogar, sino una concepción distinta de lo que la palabra significa. De todos modos, Soapy no es el perfecto vagabundo porque consideró la posibilidad de reformarse, o sea que no se consideró viviendo en un estado ideal. Es vagabundo por la fuerza de las circunstancias, no por naturaleza.

"Memoirs of a yellow dog" (14) es una narración hecha en forma indirecta. No tenemos teóricamente a ningún vagabundo y el protagonista es un perro que se autodefine como "a cross between an Angora cat and a box of lemons" (15) y, a simple vista, el cuento parece el relato de la vida del cachorro y la del esposo de la dueña de casa y ambos presentan una figura como reducida y aplastada, pero no chata, frente a la imponente personalidad de aquella. Vista siempre a través de los ojos del perro, queda perfectamente definida en el siguiente párrafo: "My mistress rented it (el departamento) unfurnished, and put in the regular things -1903 antique upholstered parlor set, oil chromo of geishas in a Harlem tea-house, rubber plant and husband" (16). El parecido entre el perro y su amo ya no sólo es espiritual sino físico y llega a acentuarse tanto que hasta la gente en la calle comienza a notarlo. Surge así, un tácito entendimiento entre ambos e incluso el perro observa que cuando

habla a su dueño: "The matrimonial mishap looked down at me with almost canine intelligence in his face" (17). Y cuando están ya hartos los dos de llevar un collar al cuello, el patrón quita el del perro que simboliza el suyo propio, le cambia el nombre de "Lovey" por Pete que equivale también a dejar de ser "Hubby" (18) y volver a ser él mismo, que con su propio nombre y apellido aborda el ferry con destino a las Rocky Mountains. Ambos abandonan la civilización representada por el collar, la trailla, el nombre absurdo y el moño rosa de la cola del perro y parten rumbo a la tranquilidad de lo desconocido.

Aquí tenemos un cuento, no de vagabundos sino de cómo se genera uno. El protagonista perro-amo, se hace vagabundo porque está harto de hacer siempre, sin razón valdora, cosas que no le gustan ni le interesan. Pero, en vez de una rebelión violenta, de pedir el divorcio, de golpear (morder) a la mujer o, llegado un caso extremo, de arrojar una bomba, hace algo mucho más simple y sensato: se va. A otros ese sistema de vida puede agradarles. Que lo disfruten. El vecino del protagonista lo tolera visitando (según fidedigna declaración de su perro al nuestro) ocho veces todas las noches. El maestro se marcha a ninguna parte, seguido por un perro satisfecho y suelto que está cumpliendo, de ahora en adelante, su verdadera misión sobre la tierra: correr a los gatos.

Esta narración, muy corta en verdad, está hecha en primera persona y por boca de un perro (19). O. Henry hace, desde el primer momento, la salvedad de que Rudyard Kipling (20) ya ha empleado un recurso semejante. La estructura se desarrolla en base a tres planos que equivalen a otras tantas mentalidades: perro - amo - ama, analizadas por el perro y que representan respectivamente: el ser racional - el bien - el mal. Finalmente, el ser racional (perro) y el bien (amo) se alían contra el mal (ama) y lo derrotan; pero su victoria es bastante peculiar ya que se base en una retirada. La venganza, por lo tanto, se obtendrá en forma indirecta puesto que el amo no podrá subsistir sin tiranizar a alguien.

Podemos admitir que este flamante vagabundo es un personaje positivo (y con la palabra abarcamos simultáneamente al perro y al amo ya que, en verdad, constituyen un ente único) puesto que posee espíritu independiente y deja una existencia chata y opaca que no era favorable para nadie y la cambia por otra que, al menos, puede ser beneficiosa para él. Un ser libre puede llegar a ser útil al mundo, uno tiranizado, nunca.

"The green Door" (21). Como preámbulo O. Henry nos presenta, sin rodeos, in forma clara y explícita, lo que para él es un aventurero en el sentido primitivo y original de la palabra. Es un sentido que lo aproxima bastante a "vagabundo". Según O. Henry, los auténticos aventureros nunca abundaron, los que se mencionan en los anales y las crónicas, por lo general, no fueron más que hombres de negocios con métodos recién inventados. Salieron en busca de cosas que deseaban, ya fueran vellocinos de oro, gisales, el amor de una mujer, coronas o fama. El verdadero aventurero sigue adelante sin objeto y sin cálculo, al encuentro de un destino desconocido. Un buen ejemplo (siguiendo a O. Henry) fue el hijo pródigo... ¡cuándo emprendió el regreso del hogar! Y concluye diciendo: "half-adventurers -breve and splendid figures- have been numerous. From the Crusades to the Palisades they have enriched the arts of history and fiction and the trade of historical fiction. But each of them had a prize to win, a goal to kick, an axe to grind, a race to run, a new thrust in tierce to deliver, a name to carve, a crown to pick- so they were not followers of true adventure" (22).

Este relato nos enfrenta con un verdadero amante de la aventura. Rudolph no es un vagabundo sino un honesto vendedor de pianos que no puede resistir la tentación de vivir una posible aventura y por eso recoge alegremente todos los guantes que el Destino se digna arrojarle. Si bien no tiene nada en común con los personajes que analizamos anteriormente, ya que posee una profesión, medios de vida e, indudablemente, lugar fijo de residencia, por su carácter podría aparecer en cualquier momento durmiendo en un banco de plaza de New Orleans o galopando por las llanuras de Nuevo Méjico. Esta vez, la errónea interpretación de una tarjeta lo lleva a la puerta verde de una joven-cita que desfallece por inanición pero lo habría llevado, del mismo modo, a arrojarle al Hudson o a emprender una expedición a Alaska (de hecho, según nos informe el autor, ya lo ha llevado dos veces a la cárcel). Lo importante es que Rudolph buscó la puerta verde, no porque pensara encontrar allí algo especial: podía haber sido el consultorio de un médico homeópata, un antro de juego clandestino o el departamento de una maestra jubilada, pero fue el de una muchachita que padecía hambre. Esto no inmutó, ni decepcionó a nuestro personaje, es más, encontró el Amor con A mayúscula justamente por eso: porque era desinteresado.

De aquí podemos sacar una conclusión muy importante: las dos cualidades fundamentales de los personajes que estamos

analizando son el desinterés y la curiosidad. De ambas, admitiremos sin rodeos que la primera es positiva; en cuanto a la segunda, ¿dónde estaría la humanidad si no hubiera habido en ella hombres lo bastante curiosos para molestarse en averiguar que hay al otro lado del océano? ¿Qué son en el fondo los grandes científicos sino curiosos? Si no temiera llevar las cosas a extremos, tal vez peligrosos, diría que los curiosos hacen girar el mundo. Y si a la curiosidad le sumamos el desinterés, tenemos seres humanos realmente admirables.

Este problema del hombre en busca de aventura por el mero placer de la aventura misma se presenta en innumerables oportunidades, aunque no siempre en forma explícita. En "Supply and Demand" (23) el interlocutor cuenta con todo entusiasmo una aventura vivida en Centro América hacia dónde se había dirigido en busca de oro. No sólo no trajo oro sino que perdió en la empresa mil trescientos dólares. Y la narra con alegría. Fue una experiencia y, por lo tanto, valedera en sí misma, aunque sólo sea por la satisfacción de referírsela luego a alguien.

Volviendo al tema del vagabundo en concreto, en "The Caliph, Cupid and the Clock" (24), descubrimos una idea que complecia sobremedera a O. Henry: la del califa disfrazado que deambula de incognito por la ciudad, averiguando la auténtica vida de sus súbditos y aprovechando la oportunidad de ayudarlos sin darse a conocer. O. Henry invierte esta idea (tomada directamente de "las mil y una noches") y presenta a un mendigo que se cree calife (25). Nuestro protagonista se autotitula "Prince Michael del Electorado de Valleluna" (26) y, a lo largo de todo el cuento, no estamos seguros de si se trata realmente de un noble disfrazado o de un lunático y, sólo al final, un corto diálogo entre dos policías nos devela el misterio: se trata de Dopy Mike, "habitué" del parque desde hace veinte años. El "Príncipe" es un filósofo que oía los relojes y gusta de pensar que, si quisiera, con el dinero que posee estaría en condiciones de adquirir la isla de Manhattan con rascacielos y todo. El poder de la ilusión es tan grande que la ficción y la realidad se mezclan, se cruzan, se trenzan, se ligan en forma insoluble, a punto tal que, a pesar de la fidedigna declaración de los agentes del orden, estamos en presencia de un príncipe en harapos que ha encontrado la fórmula de la felicidad que consiste en: libertad + hacer el bien. Y su manera de hacer el bien es muy sutil. No obsequia nada porque, en un sentido material, no tiene nada para dar, pero le sobra filosofía, optimismo y fe, y esas tres cosas no las mezquina a sus semejantes. Prince Michael piensa

que "si quisiera" podría cambiar su banco de la plaza por una residencia en Cape Cod (27) pero no quiere. Es decir, se coloca por encima de la ambición y de la codicia. No es un resignado, es un hombre que dice haber elegido su destino porque cree que ésa es la mejor forma de vida. Es un hombre educado, su lenguaje no sólo es correcto, sino culto: "I know human nature as I do the trees and grass... I am a master of philosophy, a graduate in art, and I hold the purse of a Fortunatus. There are few mortal misfortunes that I cannot alleviate or overcome. I have read your countenance, and found in it honesty and nobility as well as distress. I beg of you to accept my advice or aid. Do not belie the intelligence I see in your face by judging from my appearance of my ability to defeat your troubles" (28). Cómo en cuanto a elección de vocabulario O. Henry es siempre intachable, si así se expresa el personaje es porque tal era el deseo de su creador: sugerir una persona de cuidada instrucción, sensitiva inteligencia y capaz de álegar en su léxico a extremos puristas.

Para los niveles de lengua en O. Henry conviene tomar como modelo un cuento muy representativo, "The Sphinx Apple" (29), donde cinco personajes de distinto nivel social: un cochero, un juez, un viajante de comercio, un joven dueño de Agencia (no se nos dice de qué) y un pasajero "who was nobody in particular" cuentan distintos finales para una misma historia.

El cochero: "What ailed Redruth was pure laziness. No women don't like to run after a man... and I'll be bound she tells the boy with the pay ore to trot... them sort of articles is as good as a husband to some women. I'd say she played out a lone hand. I don't blame no woman for old man Redruth's abandonment of barber shops and clean shirts".(30)

El juez: "Gentlemen of the--er--I should say, my friends, the case of Redruth versus love and affection has been called. Yet, who is on trial? No! Redruth, for he has been punished. Not these immortal passions that clothe our lives with the joy of the angels. Then who? Each man of us here tonight stands at the bar to answer..." (31)

El viajante de comercio: "Well, nobody wants a guy cutting in with buggies and gold bonds when he's got an option on a girl. Well, he goes around to see her. Well, maybe he's hot, and talks like the proprietor, and forgets that an engagement ain't always a lead-pipe cinch. Well, I... (32)

El dueño de la agencia: "He scorned the thought that his

rivel could make an impression upon a heart so fond and faithful. I would say that Mr. Redruth went to the Rocky Mountains in Wyoming to seek for gold. One day a crew of pirates landed and captured him while at work and... (33)

El pasajero narra su versión como si fuera una escena teatral: "around that night comes John W. Croesus. 'What! tears?' says he, arranging his pearl pin. 'You have driven my lover away,' says little Alice sobbing: 'I hate the sight of you'. 'Marry me, then,' says John W., lighting a Henry Clay. 'What!' she cries, indignantly, 'marry you! Never,' she says, 'until this blows over, and I can do some shopping, and you see about the license. There's a telephone next door if you want to call up the county clerk". (34)

Como se ve, cada uno de los relatores usa, no sólo la sintaxis sino el tipo de vocabulario adecuado a su profesión, aceptando, por supuesto, que O. Henry exageró un poco para resaltar las distintas personalidades.

Volvamos ahora a Prince Michael y a nuestro enigma inicial. El interés del cuento no radica en solucionarlo sino en enfrentarnos con un califa de los siglos XIX-XX que no es un califa que bajo la apariencia del mengo ayuda a los pobres, sino un mendigo con apariencia de califa que ayuda a un joven rico.

Los vagabundos son seres solitarios, en el sentido de que llevan la vida que quieren y generalmente viven solos. Más que solitarios son independientes, no les gusta pedir y, cuando lo hacen, nunca es más de lo estrictamente necesario. Son caballeros, se comportan como tales y, como tales, quieren que se los respete. Son respetables, aún cuando duermen en un banco de plaza pública o pasan temporadas en la Prisión del Estado. Son seres humanos, tienen profesión, carácter, normas morales y principios; son parte indispensable de toda gran ciudad ya que la emplean como MORADA. Ellos viven en la ciudad y esa es una parte fundamental de su profesión: vivir. El opuesto absoluto de estos vagabundos sería Harvey Maxwell en "The romance of a busy broker" (35) tan absorbido por los negocios que olvida haber contraído enlace con su secretaria el día anterior y vuelve a proponerle matrimonio. Harvey no vive, prince Michael y Soapy no tienen otra ocupación que vivir.

Los cinco personajes que analizamos pertenecían a THE FOUR MILLIONS, un vagabundo de lujo (E. Rushmore Cogan, el cosmopolita), dos vagabundos profesionales (Soapy y Prince Michael),

otro por fuerza del destino, léase esposa, y por último, un joven amante de la aventura que podía haber dado con los huesos en un banco de Central Park en vez de golpear a la puerta verde. Cuatro eran hombres de la gran ciudad que pertenecían a ella y habían llegado buscando impresionarla, ¿vencerla, tal vez? mientras Lovey y su amo la abandonan. La esposa, vida "civilizada", urbe quiso destruirlos pero consiguieron salvarse por un pelo o, como decía Thornton Wilder, "by the skin of their teeth".

Ahora nos enfrentamos con el hombre y las praderas. El Oeste. Texas nos alberga en Heart of the West y nos encontramos con la mentalidad totalmente distinta del "cowboy" y del tejano. El espacio se magnifica; los parques se hacen llanuras y los bancos de plaza caballos o, en su defecto monturas, los rascacielos se transforman en "ranchos". El cowboy es vagabundo en un sentido más amplio del término. Su hogar es la pradera y su eterno deambular se explica por las dimensiones del hogar que escogió. Se traslada siguiendo el ganado de su amo (cuando es honesto) y cuando no lo es tanto, también sigue el ganado de "un amo" pero, en vez de capataz, se llama cuatrero. En alguna oportunidad puede asaltar bancos o trenes pero eso también entra dentro de una tradición casi "honorable" cuyos ejemplos más notorios son los hermanos Frank y Jesse James.

El ambiente de los ranchos tejanos se presenta con veracidad casi asombrosa y no es extraño, puesto que O. Henry lo conoció de cerca y lo vivió. Sus biógrafos dicen que era experto en todas las faenas del campo y un tirador rápido que, viviendo ya en Nueva York, solía exhibir su talento en algún stand de tiro al blanco de Coney Island, para regocijo de sus amigos.

(36)

En el noventa por ciento de los casos, el cowboy que nos presenta es tejano, y obviamente, como autor consciente, aprovecha al máximo su experiencia personal. Conoció a los tejanos, simpatizó con ellos, se identificó con la modalidad tan peculiar de esos hombres para quienes, en el fondo de sus almas, Texas sigue siendo la república independiente de los primeros años de su existencia.

Aunque en "Seats of the Haughty" (37) el protagonista no interesaría a los fines específicos de este trabajo, es importante en lo que respecta a la mentalidad del tejano y del hombre de las praderas. Solly vendió sus terrenos a una compañía petrolera y recibió a cambio la suma de setenta y cinco mil

dólares. Pero no le interesa disfrutarlos al estilo del Este. Las grandes ciudades lo cansan, los espectáculos lo aburren, la comida lo indigesta y los escaparates de los comercios lo dejan indiferente. Pasa su mes de turismo comprando monturas, comiendo "beans" en las fondas y: "look(ing) like a composite picture of five thousand orphans too late to catch a picnic steambost" (38). Y de aquí sacamos la clave para entender la mentalidad de los personajes de los cuentos de este libro: hay que observarlos siempre dentro de su contexto y de su Estado, fuera de él "no funcionan". Los protagonistas de The Four Millions podrían habitar cualquier ciudad, los de The Heart of the West no podrían habitar en otro Estado.

"Hygeia at the Solito" (39). En este cuento se presenta como posible la situación inversa. La pradera puede absorber a un hombre de la ciudad, a un hombre sin fe, sin salud y sin rumbo y convertirlo nuevamente en un ser humano. Se presenta la oposición entre "Cricket" MacGuire, un hombre terminado e insignificante: "bright-beady of eye, bony of cheek and jaw, searred, toughened, broken and reknt, indestructible, grisly, gladiatorial as a hornet..." "Raidler was the product of a different soil. Six feet two in heigh, miles broad, and no deeper than a crystal brook, he represented the union of the West and South... the only possible medium of portrayal of Raidler's kind would be the fresco. Something high and simple and cool and unframed" (40).

McGuire es aprovechador, desconfiado, vicioso y enfermo. No cree en nadie, se considera terminado y no tiene ni siquiera interés en seguir viviendo. No sabemos nada de su vida anterior y Raidler lo encuentra tirado en una estación de ferrocarril. Raidler es sano, bien intencionado, ingenio, bueno y algo bruto. No hay dudas sobre quien de los dos ganaría en un enfrentamiento de personalidades. En esta oportunidad, el vagabundo se nos presenta con signo negativo, aparece como una especie de escoria, de residuo de las grandes ciudades. Esto no implica necesariamente una contradicción con lo visto anteriormente. Hasta ahora habíamos tenido la oposición entre vagabundo y ciudad; ahora el vagabundo urbano frente al campo. O sea: dos formas de vida libre. Un hombre de las praderas tiene la posibilidad de ir y venir, de deambular libremente, de ganar su pan sin ataduras y por ello, al final del cuento, McGuire, tuberculoso y derrotado, aparece como un centauro rebozante de salud, de optimismo y de libertad. Es evidentemente la solución a un problema: la posibilidad de una vida sin ataduras y sin trabas que

permite a un hombre vivir honorablemente y dentro de un marco admitido por las normas de la sociedad.

"The higher abdication" (41): nos encontramos con otro vagabundo de ciudad, "Curly" quien, por obra del azar, aterriza en un rancho tejano. O. Henry lo presenta con todo lujo de detalles, "... he had none of the tidiness of the calculating and shrewd professional tramp... as you gazed at him there passed through your mind vague impressions of mummies, wax figures, Russian exiles, and men lost on desert islands... light-blue eyes, full of sullenness, fear, cunning, impudence, and frowning witnessed the stress that had been laid upon his soul (42). En un momento de la narración Curly explica su vida de vagabundo y sus motivos, y resulta interesante transcribir sus palabras textuales: "... I don't know anything about my ancestors. I've been a tramp ever since I can remember... I adopted that profession when I was an infant. Case of had to. First thing I can remember, I belonged to a big, lazy hobo called Beefsteak Charley. He sent me around to houses to beg. I wasn't big enough to reach the latch of a gate..." (43). Es otro enfrentamiento similar al anterior, un hombre hecho según las leyes de la vagancia y otro criado según las costumbres de la pradera. Y, otra vez, asistimos al proceso de transformación del primero. Del sistema empleado por el ranchero para reintegrar a la especie humana este residuo de las grandes ciudades, O. Henry nos dice: "... much benefit might accrue to educators and moralists if they could know the details of the curriculum of reclamation through which Rense put his wife during the month that he spent in the San Gabriel camp. The ranchman had no fine theories to work out -perhaps his whole stock of pedagogy embraced only a knowledge of horse-breaking and a belief in heredity" (44).

Hacia el final del cuento nos encontramos con una escena de reconocimiento al estilo de las del teatro clásico (45), pero no tiene demasiada importancia en lo que toca a la psicología del personaje. Lo fundamental reside en la influencia que la vida de la pradera ejerce sobre Curly: otra vez un guiñapo humano se convierte en persona mediante una operación de trasplante brusco. Es la influencia de un medio ambiente sano sobre una mentalidad enferma; los casos de Curly y de McGuire son muy similares, no son vagabundos de ciudad al estilo de Soapy que, en el fondo, disfrutan de su estado; no lo eligieron sino que cayeron en él y, entonces, no tienen la psicología propia del personaje porque es un papel que se vieron obligados a aceptar. Por ello O. Henry los reintegra a otro tipo de vida que es la

del hombre que trabaja y que tiene algo efectivo que hacer en el mundo.

En "The Caballero's Way" (46), O. Henry no reduce su mundo de las praderas a rancheros y capataces; también recuerda que, en la frontera de México hay otro tipo de personajes como el Cisco Kid y nos enfrenta directamente con un asesino. "He killed for the love of it -because he was quicktempered- to avoid arrest -for his own amusement- any reason that came into his mind would suffice" (47), pero no es un vagabundo aún cuando carece de residencia fija: es un prófugo de la ley que debe vivir ocultándose, y el autor no sólo no manifiesta la menor simpatía hacia él (el término caballero tiene un sentido netamente peyorativo) sino que lo convierte en el único personaje totalmente negativo que aparece en las narraciones.

"The Sphinx Apple" (48). Nos encontramos aquí con la contrapartida del vagabundo: el hermitaño. O sea, también un hombre que abandonó las normas de la vida en sociedad para adoptar otra que se rige por reglas propias. Pero a éste no lo guía ni el interés, ni la curiosidad, no "va hacia" sino que "viene desde" y, por ello no corresponde analizarlo en este trabajo.

Pasando a The Gentle Grafter aparece un personaje que sí corresponde analizar: el "grafter", término que no equivale exactamente ni a buhonero, ni a tramposo y que no se puede en verdad traducir. Vende cosas que, por lo general, no sirven: tónicos capilares, relojes suizos (sin mecanismo), diamantes de dos dólares, merfil uruguayo (?) o vástegos de frutales que ni siquiera florecen.

Trasladarse al azar es un lujo que nuestro "grafter" no se puede ofrecer, ya que por error podría reaparecer en un pueblo donde su última visita aún se recuerda, como le ocurre a Jeff Peters en "The Man Higher Up" (49) quien se presenta en Peavine, Ark. al año escaso de su aparición anterior, sin dar tiempo a que los habitantes olviden su persona: "The Peaviners took me by surprise and Bill (su caballo) by the bridle and began a conversation that wasn't entirely disassociated with the subject of fruit trees" (50) La consecuencia de este "lapsus" fue encontrarse en un tren, sin caballo, sin carramato, sin mercaderías y sin reloj, rumbo a la primera parada del ferrocarril y con la autorización de reaparecer en busca de sus pertenencias: "The first time one of them dogwood trees put forth an Amstien's June peach" (51). En este cuento, lo importante no es la anécdota sino las digresiones morales y las discusiones sobre el

verdadero sentido de la honestidad que mantienen Jeff Peters (grafter), Bill Bassett (ratero nocturno) y Alfred E. Ricks (bienes raíces). El primero ya ha sido presentado, el segundo hace la triste reflexión de que para él todos los pueblos son iguales porque sólo los ve en la oscuridad; el tercero vendía terrenos en Florida y logró fama interestatal cuando el primero de sus compradores se dirigió a la floreciente "ciudad" y descubrió que, en caso de existir, debía ser la Atlántida o algo semejante porque estaba bajo el agua. Como nos dice el autor: "Ricks defied the allegation, but he couldn't deny the alligators. One morning the papers came out with a column about it, and Ricks came out by the fire-escape" (52). En general, no sólo en este relato sino en todos los que contiene The Gentle Grafter, es característico el sentido de "profesión" que tienen tanto Jeff Peters como Andy Tucker (que son los protagonistas de casi todos): son serios, responsables y conscientes de sus "deberes" para con la sociedad que los rodea.

O. Henry dice que Jeff Peters "in his profession... takes a pride which he supports and defends with a serious and unique philosophy of ethics. His profession is no new one. He is an incorporated, uncapitalized, unlimited asylum for the reception of the restless and unwise dollars of his fellowmen" (53). Y el mismo Jeff Peters agrega: "there are two kinds of grafts that ought to be wiped out by law. I mean Wall Street speculation and burglary" (54).

Me parece muy importante para dar una idea cabal de la mentalidad de Jeff Peters, transcribir varias de sus opiniones que nos pintan su psicología mucho mejor de lo lo haría cualquier larga digresión:

Negocios: "a trust is like an egg and it is not like an egg. If you want to break an egg you have to do it from the outside. The only way to break a trust is from the inside" (55)

Filantropía: "when a man swindles the public out of a certain amount he begins to get scared and wants to return part of it. And if you'll watch close and notice the way his charity runs you'll see that he tries to restore it to the same people he got it from" (56).

Educación: "I am not one who would cheapen education by making it free" (57).

"Acomodo": "for the first time in our lives we've got to do a real dishonest act. Lobbying is something we've never been used to" (58).

Los Newyorkinos: "me and Andy never cared much to do business

in New York. It was too much like pot-hunting. Catching suckers in that town, is like dynamiting a Texas lake for bass. All you have to do anywhere between the North and East rivers is to stand in the street with an open bag marked "drop packages of money here. No checks or loose bills taken" (59).

"If you spread a net here (New York) do you catch legitimate suckers in it, such as the Lord intended to be caught -fresh guys who know it all, sports with a little coin and the nerve to play another man's game, street crowds out for the fun of dropping a dollar or two and village smarties who know just where the little pea is..?"(60)

"... wishing I was back in the West, where you could always depend on a customer fighting to keep his money hard enough to let your conscience take it from him" (61).

Su socio:

"I never could hold my partner, Andy Tucker, down to legitimate ethics of pure swindling... Andy had too much imagination to be honest"(62).

Y otro de la profesión agrega: "Me and Pick ain't Wall Street-ers like you know 'em. We never allowed to swindle sick old women and working girls and take nickels off to kids. In the lines of graft we worked we took money from the people the Lord made to be bunceod -sports and rounders and smart Alecks and street crowds, that always have a few dollars to throw away, and farmers that wouldn't ever be happy if the grafters didn't come around and play with 'em when they sold their crops. We never cared to fish for the kind of suckers that bite here (New York) No, sir. We got too much respect for the profession and for ourselves. (63)

El grafter de O. Henry no es codicioso, no busca grandes ganancias sino diversión. No disfruta en las grandes ciudades porque no le interesa el dinero fácil sino la emoción, el modo de obtenerlo y, al mismo tiempo, la celebridad que lo rodea durante su estadía en los pequeños pueblos. Como muy bien dice, le atrae el dinero que a la gente le sobra, no el que necesita para comer. No se considera en forma alguna un estafador ya que siempre deja algo a cambio del par de dólares que se lleva, aunque más no sea el frasco que contenía la loción (léase agua) capilar. "I never had the respect for burglars that some people have. I always gave something for the money I took, even if it was only some little trifle of a souvenir to remind 'em not to get caught again" (64). Se siente realmente ofendido por lo que ve en Nueva York donde, según él, no hay lugar para un "grafter" decente: en una ciudad donde los comerciantes no dan el peso

exacto o venden mercadería averiada y los hoteleros cargan las cuentas con extras imaginarios, la competencia es directamente desleal.

Un grafter es un vagabundo en sentido más amplio pero vagabundo el fin. Si quisiera, podría sentar reales en algún sitio y estafar pacíficamente a sus parroquianos con un almacén de ramos generales o una taberna, pero su curiosidad y su afán de aventuras lo llevan a deambular por las rutas con un cerromato o en trenes, en busca de lo desconocido, que puede ser una mina de oro o una buena anécdota para relatar a sus amigos. Lo esencial es ver cosas nuevas y ganar lo suficiente para "ir tirando".

En lo que hace el carácter y a la personalidad de Jeff Peters, sus rasgos son muy positivos: es alegre, trabajador (en su oficio, claro está); nunca se aprovecha de un pobre, ni, como ya lo dijo él mismo, quita a nadie más de lo que puede perder; es relativamente instruido ya que a fuerza de relacionarse con todo tipo de personas, ha logrado una cultura bastante ecléctica; su idioma es correcto y además pintoresco (65). Ha viajado, conoce casi todos los estados de la Unión; es charlatán pero no dice tonterías. Es buen amigo: siempre, o casi siempre que hace referencia a su socio, Andy Tucker, lo hace en términos elogiosos. Vive según normas morales que respeta en forma religiosa y se considera a sí mismo como una especie de juglar que en vez de cantar, pregona y que, en muchas oportunidades, resulta la única forma de entretenimiento y de emoción de un pueblo chico, de modo que, en suma, a falta de otra cosa, después de su partida y, a cambio de unos pocos dólares, deja a sus clientes un tema de conversación que durará por meses.

Andy Tucker es distinto; su mentalidad de estafador ofende en más de una oportunidad a Jeff Peters, hombre que conoce y aplica a conciencia la regla del justo término medio. Andy tiene muchos menos escrúpulos y evidentemente carece de la simpatía que destila su amigo. Pero, no olvidemos que Jeff Peters se presenta siempre en primera persona, es decir el autor o interlocutor empieza la mayoría de los relatos de este libro diciendo: "Jeff Peters me contó en cierta ocasión que..." y luego sigue hablando éste último quien sí hace referencia a Andy; de modo que, a éste, lo conocemos indirectamente (66). Si Jeff Peters poseyera además el don de la ecuanimidad estaría tan lleno de virtudes que merecería llegar a ser presidente del país o, al menos, senador, en vez de dedicarse a la venta de lociones capilares.

El autor dice que "Jeff Peters has been engaged in as many schemes for making money as there are recipes for cooking rice in Charleston, S.C." (67) y, a pesar de tantos recursos, inormalmente nadaba en la no-abundancia! como diría O. Henry. La descripción de Andy la tenemos por boca de Jeff: "He was a good street man; and he was more than that -he respected his profession, and he was satisfied with 300 per cent profit. He had plenty of offers to go into the illegitimate drug and garden seed business; but he was never tempted off of the straight path" (68). "That man was the most talented conniver at stratagems I ever saw. Whenever he saw a dollar in another man's hand he took it as a personal grudge, if he couldn't take it any other way" (69)

Las aventuras de ambos se desarrollan en equipo o en forma individual pero tarde o temprano, siempre terminan por encontrarse. Sus itinerarios cubren, en toda su extensión, el mapa de los Estados Unidos. En "The Octopus marooned" (70) regresan de Méjico y se detienen en Bird City, Te.; en "Jeff Peters as a personal magnet" (71) están en Fisher Hill, Ark.; en "Modern Rural sports" (72) en el sur de Indiana; en "The chair of Philanthromathematics" (73) en Arizona. "Every winter Jeff comes to New York to eat spaghetti... During the other three seasons he may be found further west -his range is from Spokane to Tampa" (74). Es decir que, en el mejor de los casos, la palabra que más se aviene a la forma de ser de nuestro personaje es "wanderer" que vagabundo, tramposo o aventurero. Ni Jeff, ni Andy son exactamente vagabundos porque saben a dónde van: a un lugar donde todavía no los conozcan, se ofenderán al ser tratados de tramposos y no podríamos llamarlos aventureros en el sentido que O. Henry da a la palabra, puesto que buscan algo concreto: hacerse milloneros. Nunca lo consiguen y si lo consiguieran se aburrirían espantosamente; pero intentarlo, lo intentan.

O. Henry define más adelante a Jeff Peters como "The only man with a brain west of the Wabash River who can use his cerebrum, and cerebellum, and medulle oblongata at the same time. Jeff is in the line of unillegal graft. He is not to be dreaded by widows and orphans; he is a Reducer of surplusage" (75). En este cuento Jeff termina siendo estafado por un nuevo socio, cosa que lo indigna sobremanera porque lo considera un flagrante delito. No se debe estafar nunca a las personas que depositan su confianza en uno, sino a las que por naturaleza son desconfiadas, porque en este caso no se comete una mala acción sino que se les da exactamente lo que están esperando.

Y una nota más para completar la personalidad de Jeff Peters: su buen corazón. En "Hostages to Momus" (76) decide, junto con Caligula Folk, raptar a un personaje importante del pueblo de Mountain Valley en Georgia. Eligen al presidente de la compañía de Ferrocarriles de la zona, calculando pedir por él un jugoso rescate y solucionar, de esa manera, una lastimosa situación financiera. Siendo hombres de mundo, atienden al Coronel Jackson T. Rockingham, presunta "víctima", tan, pero tan bien que todo el resto de la plana mayor de la empresa también se hace raptar. El final de la historia es que, no sólo no cobran un centavo de rescate sino que emplean sus últimos dólares en alimentar a un grupo de empobrecidos caballeros sureños a quienes ya nada queda en el mundo, salvo su dignidad.

Roads of Destiny (87) presenta un nuevo tipo: el del evadido o prófugo. En The Heart of the West habíamos visto a Cisco Kid (88) del que nada bueno se podía decir y que era, entre otras cosas, un asesino nato. El azar no tenía nada que ver con su modo de vida, éste era el fruto de la elección y estaba por el puro gusto de hacerlo.

En "Double-dyed Deceiver" (89) aparece otro personaje que también recibe el epodo de Kid, también mejicano y cuya edad oscila alrededor de los veinte años. Empieza matando por fanfarronear hasta el día en que va algo más lejos, se encuentra envuelto en un crimen que no deseaba cometer y tiene que huir. Es muy joven, "his face had not yet been upturned to the humiliation of a razor" (90), y como fugitivo se embarca con destino a Sud América, hacia un país donde "... there's no Sunday and no ice and no rent and no troubles and no use and no nothin'. It's a great country for a man to go to sleep with, and wait for somethin' to turn up" (91). Pero la huida no es tanto física, cuanto espiritual; es de sí mismo de quien Kid intenta huir cuando toma el barco rumbo a Sud América y allí acepta, en forma temporaria, asumir el papel de otra persona y desdoble su personalidad. Posee dos "yo", uno real y otro ficticio, hasta el momento en que el "yo" ficticio se apodera del real y entonces la huida termina porque nuestro prófugo ha llegado a un lugar. De allí en adelante tomará el lugar del último hombre que mató, no porque le resulte ventajoso sino porque está dispuesto a cargar de modo un tanto extraño, con el peso de la responsabilidad de sus actos.

El prófugo no es otra cosa que el hombre que, o no quiere

asumir la responsabilidad de sus obras o teme el juicio de sus conciudadanos (no se debe confundir al prófugo con el perseguido). Mentalidad muy peculiar, por cierto, y que el autor vivió en carne propia durante el año que residió en Honduras (92), dejando tras de sí hija, esposa y hogar. Es fácil entender por qué los personajes de O. Henry huyen, por lo general, a pequeñas poblaciones tanto de Centroamérica como de la zona norte de Sudamérica. Los habitantes no hacen preguntas, el cónsul es tolerante y los medios de comunicación son relativamente fáciles: barcos cargueros cuyo pasaje es barato, cuyo capitán no es demasiado inquisitivo y en los cuales es factible conseguir trabajo cuando no se posee el dinero suficiente para costearse una cabina. (93).

Pero volvamos un poco más atrás y encontremos un personaje que bien podía transitar por las páginas de Heart of the West. En "The passing of Black Eagle (94) un vagabundo, con todas las de la ley (?) amanece en el sentido cabal de la palabra en las vecindades de San Antonio, Te. Hasta aquí su situación es muy similar a la de Curly o Cricket McGuire, sólo que Chicken se dirige hacia el sur en busca de clima cálido porque los inviernos de Saint Louis, a la intemperie, dejan mucho que desear. Por lo tanto, se instala con provisiones suficientes (léase pan y whisky barato) en un vagón de ganado. Pero la fatalidad hace que en vez de llegar a San Antonio el vagón quede abandonado en una vía muerta a noventa millas de su destino y otras tantas de Laredo. Sólo se oyen los coyotes y la noche ha caído. "Chicken felt lonesome. He had lived in Boston without an education, in Chicago without nerve, in Philadelphia without a sleeping place, in New York without a pull and in Pittsburg sober, and yet he had never felt so lonely as now" (95). Lo único que podemos averiguar de su vida anterior es que fue educado en un lugar donde había caballos porque se entiende maravillosamente bien con ellos. Pero debemos descartar un rancho o el campo, porque aún cuando Chicken parece haberse adaptado sin problemas a la vida tejana "algo" no dice que, en el fondo, no se ha integrado (podemos considerar la posibilidad de que se haya criado en los fondos de un hipódromo o de un criadero de petisos de polo). Entra a formar parte de una banda de delincuentes, se entiende con ellos, se hace muy popular: "a talkative bird he was, full of most marvellous land tales and exploits, and speaking a language at times obscure but never colourless" (96). Llega a capitanearlos, los maneja, les da órdenes, suplente al anterior jefe de la cuadrilla y, sin embargo, sentimos que no es más que

un "turista". Chicken actúa en la pradera como un respetable hombre de la ciudad lo hace en un lugar de veraneo, "se deje llevar" por las circunstancias y la mala compañía y llega al extremo de planear el asalto a un tren de carga y es entonces cuando, al abrir la puerta de uno de los vagones: "... an odor came forth -a damp, rancid, familiar, musty, intoxicating, beloved odor stirring strongly at old memories of happy days and travels. Black Eagle sniffed at the witching smell as the returned wanderer smells of the rose that twines his boyhood's cottage home. Nostalgia seized him... Excelsior -dry, springly, curly, soft, enticing, covered the floor..." (97). En otras palabras, tenemos un auténtico vagabundo urbano, uno para quien las calles angostas, los parques oscuros, los bancos incómodos tienen sabor de hogar. Chicken no pudo asentarse en la pradera porque no era un deshecho de las grandes ciudades, era un subproducto de ellas. Curly había nacido en las praderas y por ello poco faltó para que el vagabundaje urbano lo aniquilara. A Chicken la vida de campo no lo dañó ni lo aniquiló, fue adecuada durante una temporada de vacaciones pero luego tuvo que volver a su medio ambiente porque sólo allí podía ser feliz.

Aquí tenemos otra muestra de la sabiduría y de la ecuanimidad de O. Henry. Nunca sus personajes llegan a extremos antipáticos, no rechazan nada de plano ni lo aceptan totalmente: si a A le gusta el negro a B le gustará el blanco y a C, D y E distintos matices de gris. Sus personajes buscan casi siempre la felicidad y normalmente la encuentran, y la encuentran por dos motivos: primero, nunca piden lo imposible y, segundo, la que piden es una felicidad muy de ellos, que probablemente dejaría indiferente a su vecino. O. Henry no cree que se puede imponer un estilo uniforme de felicidad a los seres humanos porque eso equivaldría a anularles la personalidad que es justamente lo que les sobra. La felicidad es algo pequeño e individual: en "The gift of the Magi" (98) Della y su esposo la obtienen vendiendo lo único de valor que poseen para hacerse regalos que, a la postre, resultan inútiles; para Soapy consistía en tres meses de cárcel, para Chicken en un vagón de ferrocarril a su entera disposición, para Ikey Schoenstein (99) en el amor de una niña llamada Rosy Riddle que probablemente no tenía nada en particular y que hubiera dejado totalmente indiferente a Solly, nuestro cowboy amante de los "beans" y de las monturas (100).

Hay sí, un motivo que se presenta más a menudo que otro como fuente de felicidad, y es el amor. Indudablemente el autor creía en el amor y ello es fruto del maravilloso matrimonio

de su juventud que consiguió salir adelante en medio de las peores contingencias: mala salud, dificultades pecuniarias, problemas judiciales, el exilio y, finalmente, la muerte de Athol. Sus biógrafos consideran que Della (101) es el retrato de su primera esposa, (102) pero creo que podemos ir más lejos y decir que, si Della es su retrato fidedigno, sus rasgos reaparecen con regularidad en sus cuentos; es un poco Miss Leeson (103), o Delia Cruthers (104), Sarah (105) y sin la menor duda Miss Rose Chester (106) para no citar más que un puñado tomado casi al azar.

Y, sin apartarnos del amor, podemos regresar a nuestros fugitivos con Jimmy Valentine. "A retrieved reformation" (107). Este personaje se hizo célebre en su adaptación teatral y es casi el prototipo del ex-convicto. Jimmy Valentine no es exactamente un fugitivo ya que fue puesto en libertad después de haber cumplido su condena (diez meses en vez de los cuatro años a que lo habían sentenciado, gracias a sus buenas "relaciones"), y surge a las calles con un detective, Ben Price, pisándole los talones, pues ha jurado pescarlo esta vez, con las manos en la masa. Jimmy reanuda su vida anterior dedicada a la constructiva labor de abrir cajas fuertes sin dejar el menor rastro de violencia (que era, por otra parte, su firma inequívoca), hasta que un día aparece Annabel Adams y desaparece Jimmy reemplazado por Ralph D. Spencer. Ralph D. Spencer no es un alias, ni un seudónimo, es un nombre nuevo para una persona nueva. Ralph instala un negocio próspero y se casa. El detective que llegaba dispuesto a llevárselo se marcha porque comprende que no tiene sentido aprehender a Ralph, dado que éste y Jimmy no son la misma persona. Se ha producido un renacimiento al estilo del ave Fénix, pero el ave surgía siempre igual de sus propias cenizas mientras Ralph, aunque físicamente sea igual a Jimmy, espiritualmente es otro. La sustitución, obra del amor, es cabal y perfecta, tan cabal y perfecta que si bien Jimmy Valentine tenía cabida dentro de nuestro esquema con su incesante deambular de pueblo en pueblo, buscando nuevas combinaciones de cajas fuertes que constituyeran un desafío para su incomparable talento, Ralph, joven y respetable burgués, comerciante y prohetido de la hija de un banquero, se siente incómodo en medio de la compañía que le hemos elegido y se marcha dejando un lugar vacante (108)

La persona ideal para ocupar este vacante sería Whistling Dick (109) pero lo dejaremos para el cierre de este trabajo porque resume todas las cualidades que hemos buscado en nuestros

sucesivos vagabundos.

"The lonesome road" presenta a un pariente cercano de Jimmy Valentine. Perry Rountry también es un ex-"bad boy" reformado por obra del emer. Buck Caperton, compañero de las juergas pasadas, queda horrorizado al ver a su amigo reducido al punto de beber zarzaparilla y divertirse "en grande" jugando una partidita de ajedrez, hasta las seis y media: "I got to be home by seven, you know" (110). Esta frase que se repite como leit-motif de toda la segunda mitad del cuento hace pensar que el pobre Perry ha caído en manos de una esposa mandona y desagradable que no le deja ni un minuto de respiro. Eso es lo que parece creer Buck Caperton que es quien narra la historia y no hace más que compadecerse de su pobre amigo. Esperamos un final al estilo de "Memoirs of a yellow dog", con los dos amigos que parten y dejan con un palmo de narices a la mujer, o que, por lo menos, regresan a casa pasada la medianoche, pero no: Buck y Perry llegan a la corrida a las siete y cinco para encontrar a Mariana ante el portón aguardando la llegada de su esposo con expresión preocupada. Y Buck termina diciendo: "When I saw the look that little woman give Perry when she turned round and saw him coming back to the ranch safe -why was it I got the idea all in a minute that that look of hers was worth more than the whole caboodle of us- sarsaparilla, checkers, and all, and that the d--n fool in the game wasn't named Perry Rountree at all? (111). Es decir que O. Henry no esté necesariamente a favor de un estado de vagabundaje permanente sino que hay casos y casos. El narrador de la historia, Buck, a pesar de su reflexión final sigue llevando, en el momento de contar el cuento, una vida más o menos similar a la anterior (aún cuando es ahora deputy-Marshall) pero admite que la vida matrimonial y reposada de su amigo tiene un sentido trascendente.

Resulta interesante destacar la técnica narrativa (112). la narración empieza en primera persona: "Brown as a coffeeberry, rugged, pistoled, spurred, wary, indefensible I saw my old friend, deputy-Marshall Buck Caperton, stumble..." o sea: un presunto narrador (cuyo nombre no se da en ningún momento y que bien podría ser el autor mismo) y su interlocutor, que es quien va a contar la historia de un tercer personaje. Es decir, tendríamos que considerar un estilo indirecto pero no es así, porque en cuanto Buck inicia su relato también lo hace en primera persona: "I (Buck Caperton) was thinking of Perry Rountree, that used to be my side-kicker before he comitted matrimony. In them days me and Perry hated indisturbances of any kind" (113), y la narración del

episodio se hace en forma dialogada, de modo que, Perry Rountree también tiene oportunidad de hablar en primera persona. Nos enfrentamos pues, con un sistema que funciona como tres llaves sucesivas: portón, puerta de calle, puerta del recinto donde se encuentra el núcleo de la acción. Una vez descubierto este núcleo las tres puertas se cierran en muy breves líneas, en forma sucesiva y ordenada, trayéndonos de regreso al narrador original.

En Cabbages and Kings (114) lo que más nos interesa es el hecho de que los cuentos están hilvanados entre sí, conservando un orden lógico (que resulta en algunos casos difícil de alterar) y tienen un cierre sorpresivo final que justifica lo anterior. De todos modos, no es así como fueron concebidos sino que, a sugerencia de Witter Byner, su editor, O. Henry agregó el primero y el último e hizo las modificaciones necesarias para crear una especie de novela breve en diecinueve capítulos. La descripción del pequeño pueblo donde transcurren los diversos episodios correspondería, según Long (115) a Trujillo: "Coralio reclined, in the mid-day heat, like some vacuous beauty lounging in a guarded harem. The town lay at the sea's edge on a strip of alluvial coast. It was set like a little pearl in an emerald band. Behind it, rose the sea-following range of the Cordilleras. In front the sea was spread, a smiling jailer, but even more incorruptible than the frowning mountains. The waves swished along the smooth beach; the parrots screamed in the orange and ceiba-trees; the palms waved their limber fronds foolishly like an awkward chorus at the prima donna's cue to enter" (116). Muchos de los cuentos de esta pequeña novela fueron tomados de la realidad cotidiana de Trujillo (Honduras) según la afirmación de Al Jennings, gran amigo de O. Henry que allí convivió una temporada con él (117).

La mayoría de los personajes que se presentan son, o bien nativos del lugar (sin cabida en este trabajo) o fugitivos de la justicia americana que aprovechan la falta de extradición que existe en "Anchuria" para refugiarse en su puerto, jóvenes enamorados que se han ido a Coralio en vez de enrolarse en la legión extranjera: como los dos sucesivos cónsules, Gillard Geddie y John De Graffanreid Atwood, (118) o grafters que vienen a hacerse de una hipotética fortuna que nunca llegan a reunir como Keogh y Henry Horsecollar (119), simples aventureros como Jimmy Clancy, (who) was an American with an Irish diathesis and cosmopolitan proclivities. Many businesses had claimed him, but not for long. The roadster's blood was in his veins. The voice of the tintype was but one of the many callings that had wooed him upon son many roads" (120).

El único cuento que presenta real interés aquí es "The remnants of the code" (121) cuyo protagonista "Beelzebub" Blythe es un borracho consuetudinario quien cuando se ve reducido a dormir en la plaza pública resuelve que, perdido por perdido, tanto da tirar también el honor por la borda y recurre a su última posibilidad: el chantaje. Elige para ello a un conspicuo miembro de la sociedad de Coralio, Frank Goodwin, millonario y residente americano. Si existía o no motivo de chantaje no interesa a nuestros fines específicos pero lo que sí llama la atención es que cuando se tiene la sensación de que Blythe ha perdido totalmente los escrúpulos un pequeño detalle nos revela que no es así. Frank Goodwin, compadecido, le ofrece, antes de partir, una copa de brandy y Blythe, aun cuando no ha bebido un sorbo en lo que ve del día y lo necesita desesperadamente, no alcanza a llevar la copa a los labios: "A gentleman can't drink with the man that he blackmails" (122). El chantaje se lleva a cabo (sobre el filo de la novelita nos enteramos de que el motivo era inexistente y que Frank Goodwin lo hubiere podido mandar a paseo) pero hay un límite para todo. No se puede decentemente compartir un minuto amistoso con una presunta víctima. Comprendemos que si Blythe no hubiere resistido la tentación y hubiere bebido la copa de brandy, le hubiese sido imposible exigir el dinero. Ese dinero era cuestión de vida o muerte para él y no se encontraba en condiciones de dejarse llevar por principios morales: "... a gentleman must draw the line at being kicked into the gutter. Blackmail isn't a pretty word, but it's the next station on the road I'm travelling" (123). Había agotado todas sus reservas en alcohol y ya no le quedaba ningún amigo o conocido a quien pudiera razonablemente pedir nada prestado, había llegado al límite: "Now he must beg instead of borrowing" (124), y eso, sumado al hecho de verse arrojado en forma violenta de un bar lo empujó al chantaje. En cierta forma la indignidad física que sufrió al ser expulsado de una taberna por dos robustos camareros que lo depositaron en el polvo le produjo una especie de alivio: "He must have felt that with this ultimate shock the line had snapped, and have experienced the welcome ease of the drowning swimmer who has ceased to struggle (125).

O. Henry no pretende justificar en ningún momento la conducta de "Beelzebub", ni demostrarnos que un chantajista es, al fin y al cabo, tan buena persona como cualquier otra, no. Lo que sí intenta es demostrar que siempre queda, en un rinconcito oculto, algún rastro de decencia, algo que separa al hombre del bruto. Y es lo que ocurre con Blythe, quien en caso de desesperación

puede llegar a recurrir al chantaje como medio de vida pero no puede brindar con la víctima como si nada sucediera; tiene el memo el decoro de marcharse y admitir que las cosas son como son: desagradables y molestas. Blythe no es un vagabundo, a decir verdad, no es exactamente nada salvo borracho perdido y por eso, porque no es nada en concreto, no tiene un pasado muy claro ni un porvenir muy definido que quizá se le pueda dar cabida, dentro del grupo de los vagabundos ya que es muy probable, que una vez de regreso a New Orleans, se largue por los caminos, sin rumbo fijo y gaste en bebida hasta quedar nuevamente en la miseria el último centavo de los mil dólares que Frank Goodwin le entregó antes de partir.

"Masters of arts" (126) presente la situación opuesta: Keogh tiene la oportunidad de chantajear por veintiún mil dólares al presidente de Anchuria y cuando está por cobrar la suma, hace trizas el cuerpo del delito (una fotografía muy comprometedor) y se marcha a hacer cuentas para ver como él y su amigo se las arreglarán, sin un centavo, para regresar a New York. El cuento no nos preocupa mayormente, sólo que en muchos detalles Keogh sería el antecedente de Jeff Peters: Cabbages and Kings es de 1904 y The Gentle Grefter de 1908 pero se da la posibilidad de que varios de los cuentos precedieran en varios años a sus respectivas colecciones, muchos se publicaron en diversas revistas de la Unión (127) antes de ser reunidos; sólo en el caso de The Four Millions en el que salvo dos (128), todos fueron escritos en 1906 cuando apareció el libro.

En Options de 1909 el único vagabundo aparece en "The higher pragmatism" (129), es un personaje secundario que sirve de apoyo al protagonista de la historia. Se trata de un boxeador fracasado que subido al ring tiene miedo de pelear con profesionales. Como vagabundo, lo único que sabemos de él es que duerme en el banco de un parque y cómo llegó a ese estado pero a partir de ese momento la historia se desvía hacia el protagonista real.

En "The last of the troubadours" (130) Sam Galloway es un nuevo personaje de nuestra galería, un trovador que recorre los pueblos, uno tras otro y sin rumbo fijo (el contrario de Jeff Peters) y su llegada es recibida como una bendición y su partida con tristeza. Sam no tiene por que irse de los distintos lugares que visita puesto que la gente lo quiere y lo aprecia: quiere irse. Una especie de inquietud, de "restlessness" lo obliga a deambular siempre montado en su mula y acompañado por su guitarra. Sam no es hombre de acción, ni aventurero, ni buscafortunas. Gusta de hacer felices a sus semejantes y como los quiere

a todos por igual no puede sentar reales en ningún sitio porque eso lo mantendría alejado del resto. Por ello es también en el fondo, un solitario que no tiene tiempo de atarse a nadie porque no le alcanza el tiempo. Debe partir y siempre que parte deja algo de sí mismo a los demás, y es bien poco lo que se lleva. El cuento está relatado con un dejo de nostalgia, lenta y pausada, que parece ir a la par del trotecito de la mula de Sam, un animal triste y resignado que tampoco llega nunca a tener pesebre propio o estable conocido y que se ve forzado a recorrer sus dieciséis milles diarias con su amo y la guitarra pues "the guitar was in a green duck bag; and if you catch the significance of it, it explains Sam" (131).

Y porque Sam Galloway no es hombre de acción, comete un trágico error la primera vez que emplea la violencia; y en vez de ayudar, como lo intentaba, al viejo Ellison, le arruina definitivamente la vida. Pero en el fondo lo que en verdad importa es su intención. Es hombre de paz, y los hombres de paz no saben siempre controlar la violencia; a veces actúan mal o a destiempo, pero eso no los hace menos buenos. Y así lo entiende el viejo Ellison que no sólo no le reprocha su acto, sino que más aún, nunca le revela el daño que así le ha hecho. Sam Galloway tiene en este libro buena compañía en Jimmy Hayes (132), otro joven solitario, sin ningún pasado ni otra compañía que una ranita amaestrada. Pero Jimmy no se presta para nuestro estudio porque es callado, tímido, y murió antes de ir a ningún lado. Lo menciono porque es la pareja de Sam. Sam trató de hacer el bien, le salió mal y su damnificado nunca se lo reprochó. Jimmy, por el contrario, sin decir nada, ayudó y salvó la vida de sus compañeros, pero estos sólo lo supieron después, mucho después, cuando lo único que identificaba a su cadáver era la pequeña ranita, con su marchito moño rojo en torno al cuello, sentada "... upon the shoulder of its long quiet master" (133).

Y por último tenemos al eterno vagabundo, el hombre que vive desde hace veinte siglos y que vivirá veinte más, que no tiene descanso, ni tiene tierra, ni hogar, que ronda por las épocas, los tiempos y los países. "The door of unrest" (134) presenta al judío errante, Michob Ader, el zapatero de Jerusalem que negó el descanso de su umbral a Cristo camino de la crucifixión. Michob Ader es una figura cuyo misterio principal se desvanece pronto, casi de inmediato nos damos cuenta de que se trata de un borracho, que tiene una especie de fijación mental. El autor no intenta sorprendernos en ese sentido; es mucho más sutil. Al final de la historia comprendemos que Mike O'Bader (que tal es

su verdadero nombre) (135) es en verdad el judío errante que vaga por el mundo llevando a cuestas el trágico destino de haber permitido que sacrificaran a un inocente y lo que es peor, haberlo golpeado cuando había caído. Porque treinta años antes, en este mismo pueblo de Montopolis, la hija de Mike O'Bader cayó en su umbral perseguida por la gente que le arrojaba piedras y su padre no sólo no la protegió sino que la golpeó dejándola librada a la merced de la turba. No la crucificaron, ella se arrojó a un lago y la encontraron chogada a la mañana siguiente. Entonces, entre las brumas del alcohol apareció Michob Aber, un judío errante que es irlandés y que pasea su desgracia por las mismas eternas calles de un pequeño pueblo; aún mucho tiempo después, cuando sólo uno de los habitantes recuerda, y a duras penas, el episodio, y todos piensan en él como en el zapatero del lugar que una vez por mes se emborracha y se cree el judío errante. Y lo es, y si en vez de veinte siglos vive sólo ochenta^{20os}, serían igual veinte siglos porque a él le habrán pesado como tantos, porque parece haberlos vivido, porque quiere haberlos vivido:

"Then in from the dusky, quiet street there drifted and perched himself upon a corner of my desk old Father Time's younger brother. His face was beardless and as gnarled as an English walnut. I never saw clothes such as he wore. They would have reduced Joseph's coat to a monochrome. But the colors were not the dyer's. Stains and patches and the work of sun and rust were responsible for the diversity. On his coarse shoes was the dust, conceivable, of a thousand leagues. I can describe him no further, except to say that he was little and weird and old -old I began to estimate in centuries when I saw him (136).

Llega rodeado de un aura misteriosa que se desvanece muy pronto pero no para develar un enigma sino para plantearlo definitivamente. Porque al terminar la historia el narrador mismo declara que el viejo Mike O'Bader es Michob Ader: "-When old Mike has a spell", went on Uncle Abner, tepidly garrulous, "he thinks he's the Wanderin' Jew". -"He is", said I, nodding away" (137). Lo es: su culpa lo acompañará hasta el fin de los días, y los siete patos salvajes chillarán siguiéndolo desde los aires, y siendo muy viejo habrá visto mucho y habrá sobrevivido a muchos que murieron y sigue viviendo allí después que muchos se marcharon. Es una extraña figura, brumosa y esfumada en medio de un pueblo pequeño que crece y se transforma a su alrededor, siguiendo el ritmo de días más modernos en un tiempo que se mueve febril para los demás y se mantiene inmutable para él.

En Rolling Stones reaparece Jeff Peters, esta vez acompañado por un piel roja. "The atavism of John Tom Little Bear" (138) es un cuento que bien podría figurar en la colección de The Gentle Grafter pero que no agrega nada a lo anteriormente dicho sobre el personaje.

Nos interesa "The ransom of Red Chief" (139) porque los protagonistas serían los socios ideales para Jeff Peters, si llegaran a tener amistad con él. El niño raptado (140) es un abominable monstruo pequeño y el cuento está considerado entre los más divertidos de la literatura norteamericana. El crimen nunca es beneficioso, sería su conclusión pero sin ser tan moralistas diremos más bien que trae muchos disgustos.

El niño está magistralmente descrito "The kid was a boy of ten, with bas-relief freckles, and a hair the colour of the cover of the magazine you buy at the news-stand when you want to catch a train" (141). Lo interesante es que sus hazañas tan temidas por ambos secuestradores, no son sino travesuras llevadas a las últimas consecuencias. Por ejemplo: cuando Johnny amenaza con cortar el cuero cabelludo (to scalp) a Bill hacia el amanecer, Sam es despertado "by a series of awful screams from Bill. They weren't yells, or howls, or shouts, or whoops, or yawps, such as you'd expect from a manly set of vocal organs -they were simply indecent, terrifying, humiliating screams, such as women emit when they see ghosts or caterpillars" (142), y lo que ocurría era que el Red Chief provisto del cuchillo del campamento intentaba ejecutar la sentencia. Los raptores llegan a la conclusión de que ningún padre en su sano juicio abonará dos mil dólares para recuperar al pequeño monstruo y bajan sus pretensiones a mil quinientos.

La ironía del cuento reside en que se logra una situación de terror pero los aterrorizados son los raptores y la "víctima" es el verdugo. Los malos tratos los reciben los primeros, uno de ellos en particular, Bill, llega a considerar al rey Herodes su personaje bíblico favorito, y muy generoso el padre del párvulo que sólo les cobra doscientos cincuenta dólares por la devolución.

La violencia que impera en el cuento proviene casi toda del niño y en muy pocas oportunidades de Bill y Sam: "I went out and caught that boy and shook him until his freckles rattled" (143) sería la excepción y es un verdadero caso de defensa personal y no de malos tratos a un menor. El resultado final es la huida precipitada de los raptores, luego que Mr. Ebenezer Dorset (el

padre) "... peeled him away gradually, like a porous plaster" (de la pierna de Bill) (144) y se compromete a sujetarlo durante diez minutos. Curiosamente, Johnny (a) Red Chief, ha disfrutado enormemente su aventura, se ha "encariñado" con ambos compañeros y se niega rotundamente a abandonarlos.

Esta aventura de Sam y Bill puede relacionarse con el secuestro del presidente de la Empresa Ferroviaria (145) que con similar resultado, realizaron Jeff Peters y Calígula Polk.

Un vuelco total en la mentalidad y modalidad de los vagabundos se produce en "The harbinger" (146). Aquí lo que hay son tres haraganes: (147) dos solteros y uno casado que estén estudiando la manera de "extraer" el dólar que James Peters alcanzó a ver en poder de su esposa. Sin entrar en demasiadas minucias, podemos decir que son personajes que no tienen la menor simpatía, y, aunque pintorescos por su slang y sus costumbres, no destilan la alegría de vivir de un Jeff Peters, ni la filosofía de un Soap-y. Si James no golpea a su mujer no es por escrúpulos, sino porque le tiene miedo: por un lado las doscientas libras de peso de su cónyuge y por el otro, según las palabras de Raggy (uno de sus dos amigos), "I don't believe in slugging no woman in a houseful of people. She might holler and have us pinched" (148). Según O. Henry, James "... was the dingiest, the laziest, the sorriest brown blot against the green background of any bench in the park" (149).

Lo más importante de este cuento es que justifica lo ya dicho respecto a la imparcialidad de O. Henry. Estos tres vagos son como la antítesis de los anteriormente analizados ya que no tienen ni buen fondo, ni buenas intenciones. Resparece la nota irónica hacia el final cuando James logra convencer a su esposa con antiguas palabras de amor, y ella, emocionada, en vez de darle el dólar para que se lo gaste en cerveza, compra una botella de sarseparilla porque, "you're all run down, honey" (150).

Pero "there is an aristocracy of the public parks and even of the vagabonds who use them for their private apartments" (151). Y nos encontramos con dos jóvenes en el umbral del vagabundaje, uno entrando y otro saliendo. Ide ha recibido el llamado de un tío millonario que parece dispuesto a nombrarlo su heredero y está al borde de la histeria, teme que una desgracia imprevista le impida entrar en posesión de la fortuna. En el interín explica a su ocasional compañero la mejor manera de acomodarse en un banco del parque porque allí los policías no los molestarán.

A lo largo de todo el relato Ide parece desesperado por

abandonar ese estado de vagabundo en el que cayó años atrás y no hace más que hablar sobre cuanto le gusta el dinero y hasta qué punto desea reincorporarse a la vida social: "I love money, Dawson -I'm happy as a god when it's trickling through my fingers, and people are bowing to me, with the music and the flowers and fine clothes all around. As long as I knew I was out of the game I didn't mind. I was even happy sitting here ragged and hungry, listening to the fountain jump and watching the carriages go up the avenue" (152). Y Ide empieza a sufrir un estado nervioso progresivo tan intenso que frente al abogado que lo estaba aguardando "Ide (...) stood with white face and trembling limbs..." (153) y sólo cuando aquél le informa que el tío ha cambiado de idea y ha resultado no dejarle ni un centavo: "Ide's trembling suddenly ceased. The color came back to his face, and he straightened his back. His jaw went forward half an inch, and a gleam came into his eye. He pushed back his battered hat with one hand, and extended the other, with levelled fingers, toward the lawyer. He took a long breath and then laughed sardonically (...) and turned and walked out of the office with a firm and lively step". (154). No sabemos si la tranquilidad que volvió al espíritu de Ide se debe al hecho de que esperó tanto una catástrofe que cuando ésta se produjo se sintió casi aliviado o si, en el fondo, se alegró de volver a su tranquilo banco del parque, sin obligaciones, sin problemas y sin responsabilidades. En verdad ya se había acostumbrado a su nueva forma de vida y, en consecuencia, sentía cierto temor ante la idea de reintegrarse a una sociedad de la que se había visto apartado en forma violenta y a la que tal vez, su yo íntimo no deseaba retornar. Pero también hay un problema de dignidad: el que entró en la oficina del abogado como presunto heredero era un hombre que se arrastraba, un mendigo de lujo que en vez de una moneda venía a recoger millones mientras que el que salió fue un vagabundo digno y erguido que no le debía nada a nadie ni tampoco tenía nada que agradecer.

Es la misma dignidad que enfrenta a Stuffy Pete (155) y el Anciano Caballero (156). Stuffy Pete es un vagabundo que ya se está integrando a la sociedad en el lugar que le corresponde y que sabe cumplir con los deberes que le han caído sobre los hombros, sin buscarlos, por cierto, pero que a pesar de ello, respeta y acepta: por ello, aún cuando ya ha comido mucho más de lo que normalmente podía consumir, emprende "heroicamente" el camino hacia su segundo almuerzo "the coma of repletion had not prevented from entering Stuffy's mind the conviction that he was the basis of an Institution (157).

La descripción que le corresponde, en su condición de vagabundo y, teóricamente, de hambriento resulta bastante sorprendente: "his eyes were like two pale gooseberries firmly inbedded in a swollen and gravy-smearred mask of putty. His breath came in short wheezes; a senatorial roll of adipose tissue denied a fashionable set to his upturned coat collar" (158), mientras que su benefactor: "the Old Gentleman was thin and tall and sixty. He was dressed all in black (159), and wore the old-fashioned kind of glasses that won't stay on your nose. His hair was whiter and thinner than it had been last year, and he seemed to make more use of his big, knobby cane with the crooked handle" (160).

Y toda la ironía reside en el precio que se paga para mantener viva una tradición de nueve años: "Every Thanksgiving Day for nine years the Old Gentleman had come there and found Stuffy Pete on his bench. That was a thing that the Old Gentleman was trying to make a tradition of (...) they do these things in England unconsciously. But this is a young country, and nine years is not so bad..." (161), y el final del cuento reúne al autor, al lector, al vagabundo y al Anciano Caballero en el hospital. Stuffy Pete está internado con un grave caso de indigestión mientras el Anciano Caballero que no ha probado bocado en tres días (obviamente ahorrando el dinero para abonar el almuerzo del vagabundo, con propina incluida: "the Old Gentleman carefully counted out \$1.30 in silver change, leaving three nickels for the waiter") (162) fue recogido al borde de la inanición (163). El Anciano Caballero, obliga prácticamente, a Stuffy Pete a comerse un almuerzo que no necesitaba, en nombre de una tradición que estaba creando, en nombre de un hijo que no tenía y que no podría, en consecuencia, perpetuar; mientras Stuffy aceptó consumir su comida, consciente de que podía morir en el trance, porque presentía que es estaba convirtiendo en la base de algo que podía llegar a ser fundamental.

Estamos otra vez en presencia de un vagabundo que encaja perfectamente dentro del esquema previsto; o sea: personas que ocupan un lugar definido dentro de la sociedad en que viven, que tienen normas morales y principios que respetan y que, por lo tanto, los hacen respetables.

Reggies, en cambio (164), es un poeta. "Besides many things, Reggies was a poet. He was called a tramp; but that was only an elliptical way of saying that he was a philosopher, an artist, a traveller, a naturalist, and a discoverer (...) he lived his poetry" (165). Asistimos a su primera visita a New York. Para

éste tradicional habitante de los parques la gran ciudad ostenta una sonrisa de Mona Lisa. Las conoce a todas, Pittsburg, Chicago, Boston, New Orleans... Las he recorrido, observado, "palpado", pero Manhattan lo desorienta, busca el corazón de la gran ciudad y ni siquiera percibe los latidos. Y seguimos a Raggles en su búsqueda infructuosa por las calles y cuando ya está desesperanzado: "he said to himself that this fair but pitiless city of Manhattan was without a soul; that its inhabitants were mannikins moved by wires and springs, and that he was alone in a great wilderness" (166), ocurre el milagro "there was a blast, a roar, a hissing and a crash..." (167), y al reaccionar ve pasmado que los maniqués que deambulaban indiferentes cobran vida y se arremolinan a su alrededor tratando de reanimarlo.

"Me?", said Raggles, with a seraphic smile, "I feel fine" (168) porque ha descubierto el alma que buscaba y ya está a gusto en la gran ciudad.

Recorrió todos los caminos del país, yendo siempre de una ciudad a otra, permaneciendo en ellas hasta conocerlas a fondo, las considere entes femeninos, con personalidad y fisonomía propias, pero cuando las ha abarcado, les ha amado, y se ha entregado a ellas les abandona, como un Don Juan en harapos y hatillo, buscando su ciudad, aquella a la que podrá darse enteramente y ser fiel durante largo tiempo. Y esa mujer-ciudad, a la que buscaba es Manhattan, que al principio le pareció fría y desdenosa, pero que luego le reveló su verdadero yo y que ahora será "me town (...) Noo York" (169).

En este cuento no interesa ni el lugar social que ocupa el vagabundo, ni su pasado, ni su futuro; su descripción física no nos deje el menor atisbo de duda respecto a su profesión: "His clothing, which had been donated to him piece-meal by citizens of different height, but same number of inches around the heart, was not yet as uncomfortable to his figure as..." (170). Raggles es un vagabundo, sí, pero también filósofo y sobre todo poeta.

Y como último eslabón de nuestra cadena y, para demostrar en forma cabal, hasta que punto son positivos los vagabundos de O. Henry nos referiremos a Whistling Dick (171) que se aviene punto por punto a nuestro esquema y que se sentiría encantado de trabar relación con Soapy, con Prince Michael y con Raggles.

Whistling Dick es un "professional tramp" (172) viejo conocido de la policía, a tal punto que recibe aviso anticipado cuando se está por llevar a cabo una redada. Whistling Dick responde

bien a lo que de él se espera. Emrende el camino con su atado de ropa al hombro. Sale de la ciudad y atravieza los suburbios. Los suburbios no son benévolos para con los vagabundos porque allí el anonimato no es posible. Todo el mundo conoce a todo el mundo: "The suburban eye regarded him with cold suspicion, individuals reflected the stern spirit of the city's heartless edict". He missed the seclusion of the crowded town and the safety he could always find in the multitude (173). Considera el trabajo en su más bíblica acepción "una maldición del cielo". A lo largo de la narrocción se le presentan tres oportunidades de hacerse "respectable", la primera limpiando calles a cambio de "casa" y comida en la Comuna. No le interesa la pensión del Estado, como a Soapy, y opina que "madame Orleans had at last grown weary of the strange and raffled brood that came yearly to nestle beneath her charitable pinions" (174); la segunda al pasar por un nuevo puerto que se estaba construyendo donde un arrogante capitán lo examina apreciativamente y "he fled in terror" (175). Consigue su almuerzo en un campamento de crédulos pescadores a cambio de un cuento y una canción, porque ésta es en parte la fuente de su simpatía: su oído musical. Puede silber cualquier melodía que percibe una vez y gracias a ello el policía de New Orleans siente debilidad hacia él "and because you can vistle 'Der Freischüts' bezzer dan I myself gan" (176).

Whistling Dick se une a un grupo de vagabundos, todos ellos fugitivos de New Orleans (y por los mismos motivos) entre los que figura Boston Harry: "(who) looked like a prosperous stock-drover or a solid merchand from some country village. He was stout and hale, with a ruddy, always smoothly shaven face. His clothes were strong and neat, and he gave special attention to his decent-appeering shoes. During the past ten years he had acquired a reputation for working a larger number of successfully managed confidence games than any of his acquaintances, and he had not a day's work to be counted against him (...) the four other men were fair specimens of the slinking ill-clad, noisome genus who carried their labels of suspicious in plain view" (177). En contraposición a este grupo tenemos el de los ocupantes de la plantación y sus amistades; lo más selecto de la sociedad sureña de New Orleans, que no es poco decir. Es muy interesante la opinión que se ha formado de ellos la dueña de casa que es, en cierto modo, protectora de este particular estrato social: "I don't believe they are all bad. They have always seemed to me to rather lack development. I always look upon them as children with whom wisdom has remained at a stand-still while whiskers have continued

to grow. We passed one this evening (Whistling Dick) as we were driving home who had a face as good as it was incompetent. He was whistling the intermezzo from 'Cavalleria' and blowing the spirit of Mascagni himself into it" (178). En esta plantación, es donde a Whistling Dick se le presenta la tercera oportunidad de orientar su vida hacia un futuro provechoso. No es una simple ocupación de peón la que se le ofrece sino un puesto de responsabilidad, la posibilidad de adelantar, de llegar a ser alguien, pero, al mirar por la ventana del dormitorio que se le ha adjudicado, contempla la plantación, los hombres trabajando, las mulas tirando de los carros cargados con caña de azúcar: "here was a poem, an epic -nay a tragedy- with work, the curse of the world, for its theme" (179) y aquí, corriendo el riesgo de una transcripción demasiado larga tenemos que repetir las palabras textuales de O. Henry por que nos pintan a Whistling Dick, nos hacen comprender su sentimiento hacia este tipo de personajes y, además dan un hermoso ejemplo no sólo de su fuerza descriptiva en lo que a enfoques psicológicos se refiere sino a la unión del vagabundo con la naturaleza. La visión del animal, del río, del pájaro y esa increíble adjetivación que tiene la exactitud de un mecanismo de reloj (no de uno que nos hubiera vendido Jeff Peters, por cierto).

"The wind, himself a vagrant rover, saluted his brother upon the cheek. Some wild geese, high above, gave cry. A rabbit skipped along the path before him, free to turn to the right or to the left as his mood should send him. The river slid past, and certainly no one could tell the ultimate abiding place of its waters. A small, ruffled, brown-breasted bird, sitting upon a dogwood sapling, began a soft, throaty, tender little piping in praise of the dew which entices foolish worms from their holes; but suddenly he stopped, and sat with his head turned sidewise, listening.

From the path along the levee there burst forth a jubilant, stirring, buoyant, thrilling whistle, loud and keen and clear as the clearest notes of the piccolo. The scaring sound rippled and trilled and arpeggiated as the songs of wild birds do not; but it had a wild free grace that, in a way, reminded the small brown bird of something familiar, but exactly what he could not tell. There was in it the bird call, or reveille, that all birds know; but a great waste of lavish, unmeaning things that art had added and arranged, besides, and that were quite puzzling and strange; and the little brown bird sat with his head on one side until the sound died away in the distance" (180).

Y así, libre como el viento, como los gansos salvajes, como los conejos, como el río y como las aves pequeñas, se aleja Whistling Dick y con él los vagabundos, "wanderers", aventureros y "grafters" de O. Henry, que tienen la mentalidad simple y llana de un ave; sus simples y frugales necesidades, que se conforman

con un "algo" que comer y otro "algo" en qué dormir. Que como los conejos del bosque se desplazan hacia donde los lleva su instinto pero que el invierno trae de regreso a la madriguera elegida. Que no saben el rumbo que tomarán sus vidas, como tampoco lo saben las aguis del riacho y que, como éstas, son cristalinas porque carecen de auténtica malicia. Tienen picardía y están llenos de maños que los ayudan a sobrevivir, pero esa malicia, que raya en la perversidad no la conocen, como no la conoce tampoco casi ningún personaje de los cuentos de O. Henry. No tenemos personajes negativos, ni degradados, ni viciosos. El autor sabe, sin duda, que existen, tiene que haberlos conocido pero no le interesan. Cree que el mundo está lleno de cosas hermosas que merecen ser vistas, y de pequeñas felicidades que merecen ser vividas. Cree en el hombre pequeño que sabe ayudar al que tiene más cerca. Sus personajes siempre dan algo: Della dió sus cabellos Abraham Strong (181) toneladas de harina y Jeff Peters un tema de conversación. Normalmente los cuentos terminan bien y sus "happy-ends" no son forzados porque parten de la base que una buena acción trae otra y que el bien se paga con el bien.

William Sydney Porter tiene fe en la vida (de la que obtuvo, sin embargo, tan pocas satisfacciones) y en sus congéneres. Y en un momento en que la literatura tiende a regodearse en el barro, resulta doblemente grato encontrarse frente a un autor que buscó lo poco bueno que quizá, tiene el mundo, para brindarlo, sin egoísmo, con una sonrisa y una lágrima al mismo tiempo.

A P E N D I C E S

A.- Técnicas Narrativas en O. Henry

Me parece un poco ocioso entrar aquí en el debate acerca de la autonomía del cuento como género literario. Quizá este punto podía discutirse hacia el siglo pasado pero, desde Edgar Allan Poe en adelante, el cuento ha logrado méritos suficientes como para independizarse, y las numerosas antologías y colecciones que se publican mensualmente evidencian la importancia alcanzada.

Pasaremos, por lo tanto, a otro punto y trataremos de situar, dentro del plano general del cuento, los del autor que estamos estudiando. Creo que el lugar más adecuado sería: tradicional, en cuanto al asunto y "short short" en cuanto a su técnica y extensión.

En criticism of the short short story (1) Trentwell Moson White (2) cita como modelo de este tipo de cuento a "The gift of the Magi" (3) y lo califica de "A Typical vestpocket story" (4); señala nueve puntos fundamentales dentro de la estructura del "short short story", a saber:

- 1) estructura
- 2) longitud
- 3) unidades
- 4) énfasis
- 5) descripción
- 6) elementos
- 7) ángulo de narración
- 8) argumento
- 9) material

Es conveniente intercalar estos nueve puntos con los conceptos vertidos por el mismo O. Henry en una carta dirigida a Al Jennings (a quien conoció estando en el destierro y al que volvió a encontrar en la cárcel de Columbus, Oh.), fechada el 12 de septiembre de 1902 (5). En ella da algunos consejos a su amigo, fiscal de Estado en Oklahoma City, Okla. quien en su "buena época" había asaltado trenes y quería escribir un relato al respecto. Valdría la pena transcribir esta carta en su totalidad pero nos limitaremos a los párrafos fundamentales, ya que resumen la técnica y el estilo del autor.

1) Estructura: un "short short story" se compone de una introducción, un cuerpo y una conclusión. La diferencia específica entre esta forma y la de más extensión reside, justamente,

en la mayor o menor importancia que se da a cada una de las partes.

O. Henry no tiene regla muy fija al respecto: dice a su amigo, begin abruptly, without any philosophizing, with your idea of the best times, places and conditions for the hold-up... Y ese cuento (6) de hecho, entra directamente en materia: "Most people would say, if their opinion was asked for, that holding up a train would be a hard job. Well, it isn't; it's easy. I have contributed some to the uneasiness of railroads and the insomnia of express companies, and the most trouble I ever had about a hold-up was in being swindled by unscrupulous people while spending the money I got". En "The cop and the anthem" (7) también entra directamente en materia: "On his bench in Madison Square Soapy moved uneasily". En cambio, en "The furnished room" (8) dos párrafos iniciales se dedican a los habitantes de los cuartos amueblados en general, antes de entrar en el cuento, y "The green dog" (9) se inicia con una página tupidamente de divagaciones sobre el verdadero sentido del aventurero.

El cuerpo tiene una extensión variable pero, normalmente, encaja dentro del término "short short", y el final se resuelve indefectiblemente en el último párrafo y, muchas veces, en los dos últimos renglones.

2) Duración o longitud: Mason White limita el "short short" a un máximo de mil quinientas palabras, pero según los distintos autores que incluye el mismo tratado, podemos llevar este máximo a unas tres mil. En la carta citada, O. Henry habla de cuatro a seis mil pero, por supuesto, el concepto es susceptible de variantes. El mismo oscilaba alrededor de las cuatro mil, puesto que su producción se publicaba en revistas o en suplementos dominicales de diarios, y por lo tanto trabajaba con espacio reducido y delimitado de antemano.

3) Unidades: se recomienda que el autor respete las tres unidades griegas, a saber: lugar, tiempo y acción, puesto que para conseguir que el relato sea coherente, es muy necesario limitar no sólo las divagaciones sino también las traslaciones de los personajes. En ese sentido la mayoría de los cuentos las respetan, ya que aun cuando los personajes viajen o regresen de lugares lejanos, el cuento encara el momento del climax y, por lo tanto, abarca límites reducidos en el espacio y el tiempo. Ni que decir que la unidad de acción se respeta con

atención casi religiosa.

4) Enfasis: el "short short story" subraya particularmente el argumento. Debido al apresuramiento no queda tiempo para dar lugar a pequeños subargumentos paralelos. Pero a pesar de ser muy conciso, O. Henry encuentra la manera de deslizarse con diestras frases adecuadas, detalles que amplían el horizonte. En "Whistling Dick's Christmas stocking" (10) se relatan, en paralelo, los hechos que tienen lugar en la plantación y en el campamento de los vagabundos. El mismo dice en su carta "where you want to express an opinion or comment on the matter do it as practically and plainly as you can" y no hace sino confirmar un hecho que ya habíamos advertido desde el primer momento: detesto las digresiones, pero al expresar una opinión o comentar un párrafo aprovecha la oportunidad para deslizarse una frase feliz o un dicho irónico. De este modo no corta el hilo del relato ni se pierde el interés del lector. En otras palabras, las reflexiones al margen que O. Henry deja despararramadas a lo largo de su relato, no pueden ser quitadas sin grave perjuicio para la narración mientras que, curiosamente, se podría hacer con ellas, ordenándolas en forma conveniente un breve volumen que resumiera su filosofía frente a la vida, por un lado, o un catálogo de dichos pintorescos, por el otro (11).

5) Descripción: no puede ser detenida, es más bien una instantánea para no distraer la atención del lector y cabe consignar que aun cuando las descripciones de O. Henry son breves, no se tiene la sensación de que es un modo de ahorrar tiempo y espacio sino que, dueño de un extensísimo vocabulario, puede darse el lujo de ser económico en sus expresiones. A pesar de ello hay excepciones bastante notables, como la descripción de Coralie (12) en Cabbages and Kings o de las jóvenes que trabajan en "Cupid à la carte" (13): "she was about the size of an angel, and she had eyes, and ways about her. When you come to the kind of a girl she was, you'll find a belt of 'em reaching from the Brooklyn Bridge west, as far as the courthouse in Council Bluffs, IA. They earn their own living in stores, restaurants, factories, and offices. They're descended straight from Eve, and they're the crowd that's got woman's rights, and if a man wants to dispute it he's in line to get one of them against his jaw. They're chummy and honest and free and tender and sassy, and they look life straight in the eye. They've met man face to face, and discovered that he's a poor creature. They've dropped to it that the reports in the Seaside Library

about his being a fairy prince lack confirmation".

Pero, por supuesto, abundan las muy breves, como la de un niño: "Thirty pounds of freckles and mischief" (14); una secretería: "she was beautiful in a way that was decidedly unstenographic" (15); de situaciones: "... and he had a where-is-Mary? expression on his features so plain that you could almost see the wool growing on him" (16); "Across the floor Maggie sailed like a coquettish yacht convoyed by a stately cruiser (17); "She had that anxious look in her eye that a woman has only when she has missed a meal or feels her skirt unfastened in the back" (18).

O. Henry agrega en su carta: "write in as simple, plain and unembellished a style as you know how." (19). En lo que a esto último respecta, debemos aclarar que el estilo de O. Henry es simple y llano en el sentido de que no hace falta releer repetidamente una oración para entender lo que el autor quiso decir; pero llano no implica falta de elegancia. En oportunidades, Porter puede tomarse como modelo de estilo: tiene amplio vocabulario (sus biógrafos, Long entre otros, dicen que conocía el Webster de memoria y que este diccionario constituía su lectura favorita (20). "we know, however, that he had, whenever, he deigned to use it with seriousness, a vocabulary like a backwoodsman's rifle: every word striking the red with a precision that gives the reader a continual thrill (...) not even Henry James could choose words more fastidiously or use them more accurately (21). Además, sabe sacar el mayor rendimiento posible de cada palabra: "it was on a bare mountain frequented only by infrequent frequenters" (22).

Este último ejemplo, sirve además para subrayar otro rasgo de estilo en O. Henry: el uso de palabras de la misma familia tan apreciado entre los poetas latinos, así como la eliteración y repetición de sonidos, aún a riesgo de inventar palabras.

"... skipped, strolled, sneaked, swaggered and scurried by me..." (23); "Oh, oo's um oodlum, doodlum, woodlum, toodlum, bitzy-witzy skoodlum?", dice una señora gorda hablando con su perro (24); "if I ever see that flat anymore I'm flat, and if you do you're flatter; and that's no flattery..." (25).

Y algo muy importante: "make your sentences short" (26), lo cual implica necesariamente claridad y concisión. Basta un sólo ejemplo elegido al azar, en cualquier página del libro: "At last she was reassured. At the first light they reached

upon the street, she asked the time, just as she had each night. Lorison looked at his watch. Half-past eight." (27). Como vemos, la oración más larga no sobrepasa dos renglones, a lo sumo tres. Aquí sí, conviene recordar que O. Henry fue durante bastante tiempo redactor de periódico y es probable que allí adquiriera el hábito de reducir sus expresiones al menor número posible de palabras y de utilizar siempre aquellas de mayor valor significativo. No es casualidad que el estilo de la mayoría de los buenos escritores norteamericanos goce de esta cualidad y que casi todos ellos hayan pasado por la files de los hombres de prensa. Lo que O. Henry practica, es la economía de expresión en los pasajes de segunda importancia. No pierde tiempo ni describiendo lugares, que no hacen el desarrollo de la historia, ni itinerarios, a menos que sean necesarios. Y hago esta aclaración porque cuando es oportuno no escatima palabras para darnos la total sensación de ambiente. Como en el caso de Coralia o mucho más morbida en "A fog in Santone" (28): "We may achieve climate, but whether is thrust upon us. Santone, then, cannot be blamed for this cold gray fog that came and kissed the lips of the three thousand, and then delivered them to the cross. That night the tubercles, whose ravages hops holds in check, multiplied. The writhing fingers of the pale mist did not go thence bloodless. Many of the woocers of ozone capitulated with the enemy that night, turning their faces to the wall in that dumb, isolated apathy that so terrifies their watchers. On the red streams of hemorrhagia a few souls drifted away, leaving behind pathetic heaps, white and chill as the fog itself..."

6) Los elementos: deben ser pocos, simples y dinámicos. Esto se observe fácilmente en cualquier cuento de O. Henry. Los personajes son siempre pocos y la situación puede explicarse en pocas palabras.

7) El ángulo de narración: debe ser único. Podemos tratar con un autor omnisciente o con un cuento en primera persona. Pero hay que mantener ese enfoque hasta el final. En O. Henry se presentan ambos casos. El dice a su amigo I would suggest that in writing you assume a character (29) o sea, recomienda el uso de la primera persona. Y él lo hace muy a menudo, llega incluso a dialogar con el lector como en "A cosmopolite in a café": "I invoke your consideration of the scene..." (30). Esto es muy frecuente, llegaría a decir que forma parte del

encanto particular de sus cuentos. El lector tiene casi la sensación de recibir una confidencia, algo que O. Henry no le contaría a cualquiera; se tiene un poco la impresión de colaborar en el relato, de participar de la omnisciencia del autor, de transitar por los renglones; no es una lectura, es una conversación, un tête-à-tête con un buen amigo que relata desdichas o venturas que afectan a un conocido común: "When one loves one's Art no service seems too hard. That is our service..." (31). Unos pocos ejemplos más bastan, y tomaremos siempre para este caso párrafos iniciales de cuentos:

"First Mrs. Parker would show you the double parlors. You would not..." (32); "The Blue-Light Drug Store is... If you ask it for a pain killer..." (33). En "Spring time à la carte" (34) interrumpe la narración para darnos una serie de consejos sobre como no escribir un cuento:

"It was a day in March.

Never, never begin a story this way when you write one. No opening could possibly be worse! It is unimaginative, flat dry, and likely to consist of mere wind." A continuación nos explica por qué, él sí lo usa: "But in this instance it is allowable. For the following paragraph which should have inaugurated the narrative, is too wildly extravagant and preposterous to be flaunted in the face of the reader without preparation".

Además de esta primera persona que se presenta dialogando con el lector, tenemos una primera persona que se limita a narrar y es, naturalmente, el autor:

"There are two or three things that I wanted to know..." (35)

"In an art exhibition the other day I saw a painting..." (36)

Con su nombre, O. Henry se menciona a sí mismo en un solo cuento: "The sparrows in Madison Square" (37), "This is Mr. Henry, the young man who sent in that exquisite gem about the sparrows..." (38).

Y por fin, una primera persona que no es el autor. En The Gentle Grafter, es Jeff Peters quien narra los cuentos al autor, el que a su vez actúa como simple introductor del protagonista y, en ocasiones, dialoga con él: "I never could hold my partner, Andy Tucker, down to legitimate ethics of pure swindling", said Jeff Peters to me one day". (39)

En esa primera persona que no es el autor, incluimos los siguientes cuentos: "Memoirs of a yellow dog", "The rubber plant's

story" (40) y "The tale of the tainted teener" (41) protagonizadas y narradas, respectivamente, por un perro, un gomero y un billete de diez dólares.

Finalmente, los cuentos con narrador omnisciente como, por ejemplo, todos los de Cabbages and Kings.

8) Argumento: aquí Mason White incluye como parte fundamental el final sorpresivo y lo llama "The O. Henry twist" y recalca que, en casos como estos, ese final es el punto de partida del trabajo. O. Henry, por su parte, admitía (este dato no está documentado pero no hay motivo para dudar de su veracidad) que primero buscaba un buen final y luego le ponía el cuento delante. Esto es llevar las cosas a su extremo pero es un interesante detalle de técnica. Un caso típico es "Giri" (42) o "The little church with an overshot-wheel" (43) donde el final inesperado es, sin embargo, el más lógico y adecuado. Ese final feliz, tal como el público lo espera, también es bastante característico en O. Henry: we got to respect the conventions and delusions of the public to a certain extent (44), y se entrecruza con escenas de "reconocimiento" de la comedia clásica, aunque aquí no resultan "traídas por los cabellos". El cuento está construido en forma tal que el reconocimiento, reencontro o final feliz, resultan la lógica consecuencia de los acontecimientos y no algo puesto allí porque el autor ya no sabía que hacer con sus personajes o porque quería que todo terminara bien contra viento y marea.

Ese final imprevisto es inesperado, por cierto, pero nunca inverosímil; no atenta contra la lógica, ni se "siente" como un "tour de force" aún cuando lo sea. Porter siempre cuidó muchísimo los desenlaces de sus cuentos porque comprendía que, en este género tan particular, un buen final es fundamental para que un cuento se sostenga, mientras que un cuento excelente puede malograrse si el final defrauda al lector. La ironía a que hacemos alusión al principio de este trabajo se presenta casi siempre en el desenlace. El autor = destino, muestra en ese momento el poder que tiene sobre la vida y los actos de sus criaturas y es allí donde lo hace notar. Por ejemplo "The cop and the anthem", "Two Thanksgiving Day Gentlemen", "A cosmopolite in a café", etc.

Remember that the traditions must be preserved wherever they will not interfere with the truth (45).

Hay dos cuentos muy importantes para refrescar este punto:

el primero "Tommy's burglar" (46) donde los personajes del cuento dialogan entre sí, admitiendo abiertamente no ser otra cosa que eso: personajes de cuento; y discuten sobre lo que tienen obligación de hacer puesto que eso es lo que el público espera de ellos.

"Oh, dear!" said Tommy, with a sigh. "I thought you would be more up-to-date. This oil is for the salad when I bring lunch from the pantry for you. And mamma and papa have gone to the Metropolitan to hear De Reszke. But that isn't my fault. It only shows how long the story has been knocking around among the editors. If the author had been wise he'd have changed it to Caruso in the prolog (....) Don't you suppose I knew fact from fiction? If this wasn't a story I'd yell like an Indian..." (47).

"After you finish your lunch", said Tommy, "and experience the usual change of heart, how shall we wind up the story?" (48), y así continúan discutiendo punto por punto todos los lugares comunes que se presentan en los cuentos de ladrones y niños y aceptándolos todos en beneficio de la opinión pública. Este cuento podría indicar, por un lado, que O. Henry estaba harto de verse envuelto en las eternas convenciones de los cuentos destinados a cierta clase social y hay, quien interpretaría este cuento como "un grito desesperado del autor frente a la mediocridad de sus lectores", etc., etc. Pero me inclino hacia otra explicación. Este cuento estaba destinado a la publicación y se publicó. Quiere decir que los lectores de O. Henry no podían ser tan mediocres porque si no el cuento los hubiera ofendido. Yo diría más bien que se trata de una especie de broma en familia: presentar lugares comunes, decir que lo son, hacer una pause e incluirlos no a pesar de ello sino por ello. El autor se solidariza con el lector convirtiendo todo el planteo en una amable burla que da como resultado una historia absolutamente anticonvencional. Además sería inverosímil que O. Henry se quejara ante la fuerza de los lugares comunes. El nunca los usó y llegó a ser el cuentista mejor pagado de su época.

El segundo cuento a que hice referencia es: "A dinner at..." (49) donde el autor dialoga con su personaje sobre los gustos del público. El autor tiene un argumento trazado en el cual evita el lugar común de enviar su personaje a cenar a un restaurante de moda, mientras éste insiste en ir. Conviene además mencionar este cuento como un caso muy especial de técnica narrativa, ya que versa sobre la vida autónoma de una criatura

de ficción. El personaje dialoga con su creador sobre su futuro y sobre los gustos del lector, demostrando conocerlos mucho mejor que éste. Van Sweller (el personaje) tiene su propia vida propia, que sale sin permiso yendo a cazar, naturalmente, al restaurante que provocó el litigio. No en vano, el cuento lleva el subtítulo de "The adventures of an Author with his own Hero". A lo largo del cuento ambos se la pasan discutiendo: "I allowed him a cigar; but routed him on the question of naming its brand. But he worsted me when I objected to giving him a 'coat unmistakable English in its cut'. I allowed him 'to stroll down Broadway', and even permitted 'passers by' (God knows there's nowhere to pass but by) to 'turn their heads and gaze with evident admiration at his erect figure' -I demeaned myself, and, as a barber, gave him a 'smooth, dark face with its keen, frank eye, and firm jaw'" (50). El personaje es indudablemente vanidoso y peor aún un snob que conoce muy bien sus derechos: "even a character in a story has rights that an author cannot ignore" (51), y agrega: "I have been the hero of hundreds of stories of this kind" (52). Total, que a la postre el cuento es rechazado por los editores quienes sugieren al autor los mismos convencionalismos que el personaje exige (comenzando por la cena en el restaurante de moda). En otras palabras: existen ciertas reglas y hay que respetarlas.

En lo que al diálogo entre un personaje y su autor se refiere nos encontramos con una situación similar en un capítulo de Niebla de Unamuno. Sería interesante averiguar si Unamuno comencía el cuento de O. Henry que es bastante anterior a su "nivola" o si el parentesco de situación es simple casualidad. El profesor Joseph E. Gillet, en su artículo "The autonomous character in Spanish and European literature" (53) sigue la pista del personaje autónomo hasta Cervantes (Don Quijote, La Gitanilla, El Curioso Invertiente). Aquí encontramos, en cierta medida todos los elementos de autonomía que discutimos; el autor que habla con sus personajes, los personajes que critican al autor y temen que no los comprende, a ellos, ciudadanos de un mundo doble, en el cual reclaman simultáneamente, vida literaria y real. Antes de Cervantes, el problema ya se planteó en el Libro de Alexandre, en Apolonio, etc. Francisco Delicado en el Retrato de la Lozera Araluza (54), nos dice que justo cuando estaba terminando de escribir el capítulo anterior, uno de sus personajes llamado Rampín, entró en su habitación y lo invitó a salir con él. A partir de ese momento la pista nos conduce a los siglos XVIII y XIX. Entre los autores dignos

de mención que utilizaron ese recurso podemos mencionar a Sterne, Ludwig Tieck, Hoffmann, Christian Dietrich Grabbe, tal vez a Hans Christian Andersen y sin duda, a Søren Kierkegaard quien en julio de 1837, escribió en su diario: "el héroe de la novela estaba a punto de emitir una opinión cuando el autor se la quitó de la boca, entonces el héroe se enoja y dice que es de él, y demuestra que sólo le calza a él y que 'si las cosas siguen así, no aceptaré de ninguna manera ser el héroe'".

También tenemos ese mismo en Amor y Pedagogía de Unamuno (1900) y en El amigo Henao de Galdós (1882)- Gillet dice que Máximo, emergiendo temporariamente de un estado imaginario a uno de consciente realidad puede ser llamado el padre de Augusto Pérez (Niebla, 1914).

Menciona así mismo, La tragedia d'un personnage (1913) de Pirandello y agrega en esta lista a los personajes que se hacen reales por fuerza de la necesidad como Putois-Greinquébille de Anatole France y Don Romaldo en Misericordia pero éste último sin salir del marco de la ficción de la novela.

Gillet termina diciendo: "What was only a fortunate accident in the past may now become a technique, deliberately practiced by the artist and expected by the public. The consequences of this new attitude are impossible to foresee, but they may be revolutionary".

Y llegando a épocas mucho más modernas un caso bastante interesante es "The razor's Edge de W. Somerset Maugham quien se interesa como personaje de una novela en que todos los caracteres son ficticios: "I boldly used my own name and made myself one of the characters that take part in the action. I did this mainly for two reasons. One was that I thought it lent verisimilitude to my novel. Because my readers knew that I existed, it was no unnatural to suppose that they would think the other personas in the book existed too..." (55)

De todos los autores mencionados (salvo los modernos naturalmente) resulta un poco difícil opinar cual fue el que pudo haber influenciado a O. Henry. Por haber leído mucho, lo más probable es que conociera bien al Quijote y tal vez alguna otra obra de Cervantes. El fragmento de Søren Kierkegaard transcrito sí parece haber estado en la mente de nuestro autor puesto que Van Sweller tiene una reacción bastante similar, pero por supuesto, no se puede nunca descartar el factor casual, en mi opinión, el más seguro.

9) Material: Mason White insiste en que el "short short story" necesita un esqueleto, un núcleo fundamental en torno al cual se edifica la narración, la idea es que un buen "short short" puede resumirse en diez renglones, tal vez menos. De lo contrario, si no dejar espacio para los detalles de tipo estilístico y para el desarrollo mínimo, lo que se ha escrito no es un cuento muy breve sino una crónica de periódico.

O. Henry puntualiza: put in as much realism and as many facts as possible, y termina diciendo: The main idea is to be natural, direct, and concise, que es exactamente lo que él hace.

—|—

B.- Análisis del cuento:

"A Perfect Day for Bananafish"

de J.D. Salinger (1)

Para terminar me parece apropiado establecer una comparación entre un cuentista moderno y por así decir entitradicional y un cuento de O. Henry. He elegido a J.D. Salinger, porque también publicó gran parte de sus cuentos en revistas (2) antes de reunirlos en volúmenes y porque es, sin duda, una de las figuras importantes en las actuales corrientes de la literatura norteamericana. Como veremos, su obra tiene poco y nada en común con la de O. Henry. En cuanto a éste último, después de mucho pensarlo, he optado por "The gift of the Magi" no porque piense que es el mejor (a pesar de ser uno de mis favoritos) sino porque posee prácticamente todas las características que hemos venido señalando en su autor.

El análisis se hará de acuerdo con las técnicas señaladas en A.-

Resulta un poco difícil separar la introducción del cuerpo mismo del relato. En verdad, la historia arranca en el momento en que Muriel descuelga el tubo para contestar el llamado de su madre. Tres largos párrafos preliminares nos sitúan en el lugar de la acción: un hotel, habitación 507 y presentan a uno de los protagonistas, Muriel Glass, que ^{ac} está pintando las uñas junto a la ventana. Deducimos que Muriel es prolija: leva su peine y su cepillo, quita una mancha de la pollera de su traje, cambia de lugar un botón de su blusa adquirida en Saks (que entre las grandes tiendas es la más elegante y costosa de Estados Unidos); es coqueta: se depila un lunar y pinta sus uñas delineando la media luna. No es una intelectual: lee un artículo llamado "Sex is fun - or Hell" en una Revista. Esto señala un violento contraste con las lecturas que le recomienda su esposo, quien le envió un libro de poemas alemanes que ella extravió. Los detalles anteriores que evidencian su prolijidad, descartan la posibilidad de un descuido sino que subrayan la manifiesta falta de interés o mejor dicho la incapacidad de Muriel por situarse a la altura de su cónyuge. Intuimos su carácter por una nota casi magistral, no abandona el cuidado de sus uñas para precipitarse a atender el teléfono: "She looked as if her phone had been ringing continually ever since she had reached puberty" (3). En otras palabras, Muriel no se inmuta fácilmente, no es culta, es cuidadosa en la atención

de todo aquello que concierne a su propia persona y, probablemente, gozó siempre de gran éxito con el sexo opuesto.

El desarrollo del cuento incluye una serie de escenas dialogadas, que se sitúan (a) en la habitación 507, telefónica, entre Muriel y su madre; (b) en la playa entre Seymour Glass y Sybil Carpenter de tres o cuatro años. "She (Sybil) was wearing a canary-yellow two-piece bathing suit, one piece of which she would not actually be needing for another nine or ten years; (4); (c) entre Seymour Glass y una ocasional turista, en el ascensor del hotel; (d) entre Seymour Glass y Muriel (dormida) nos trae de regreso a (a) para el desenlace, que ocupa exactamente el último párrafo, pero no es imprevisto. No lo es, considerando que Seymour Glass no está en su sano juicio y que, en consecuencia, nada de lo que haga entra en el cánón de lo improbable. Por ello su suicidio no toma al lector de sorpresa. Como Salinger no buscaba sorprender al lector en ese sentido, este hecho no perjudica en absoluto el desarrollo del cuento. Lo que resulta sorprendente es la sucesión de las escenas, que se hacen progresivamente más compactas. Cada una es más breve que la anterior y, sobre el filo del cuento, hay una especie de apresuramiento, casi de precipitación. El último cuadro no sorprende por lo que ocurre sino por la forma en que ocurre. Es tan rápido que no da casi tiempo a la transición. El diálogo que hasta ese momento era fundamental desaparece, ya no hay tiempo para hablar, sólo se atina a actuar. Al terminar la lectura el lector ha quedado sin aliento, todo ocurrió tan rápidamente que instintivamente relee el final para asegurarse que no ha saltado nada.

Su longitud lo colocaría en un lugar intermedio entre el "short short" y el "short story" (aproximadamente cinco mil palabras.

Respeto las tres unidades, la de tiempo: el lapso total del cuento no pasa de un par de horas, tal vez menos; la de lugar: emplea sólo tres "decorados": la habitación del hotel, la playa y el ascensor; la de acción: puesto que todo gira en torno al estado mental de Seymour Glass.

No podemos decir que se subraye el argumento con demasiado énfasis ya que no existe. Lo que Salinger nos presenta es una situación y esa situación se describe con mucha minucia, desde las posiciones de los distintos personajes hasta su vestuario; Muriel: "A white silk dressing gown, which was all that she was wearing, except mules -her rings were in the bath-room"

(5); Sybil una malla amarilla de dos piezas y Seymour "a terry-cloth robe" , "and his trunks were royal blue" (6) (parecen las acotaciones de una obra de teatro). Tal como lo leemos "A perfect day for bahanafish" podría ser representado sin cambiársele una coma, sin quitarle ni agregarle nada. Por ello conviene hacer hincapié en la importancia que tiene el diálogo en Salinger. Toda la historia está narrada por medio del diálogo, así, por una conversación telefónica que sostiene con su madre, nos enteramos de los antecedentes de la vida matrimonial de Muriel, del estado actual de su esposo, incluso de su vestuario y de los pormenores de su viaje.

"Why haven't you called me? I've been worried to..."

"Mother, darling, don't yell at me. I can hear you beautifully", said the girl. "I called you twice las night..."

"... Are you all right Muriel? Tell me the truth."

"I'm fine. Stop asking me that, please". (7)

.....

"He drove? Muriel, you gave me your word of --?"

"Mother", the girl interrupted, "I just told you. He drove very nicely. Under fifty the whole way, as a matter of fact."

"Did he try any of that funny business with the trees?" (8)

.....

"He told him everything. At least, he said he did -you know your father. The trees. That business with the window. Those horrible things he said to Granny about her plans for passing away. What he did with all those lovely pictures from Bermuda -everything".

.....

"Well. In the first place, he said it was a perfect crime the Army released him from the hospital -my word of honor. He very definitely told your father there's a chance -a very great chance, he said -that Seymour may completely lose control of himself. My word of honor." (9)

.....

"Not exactly," said the girl. "He had to have more facts, Mother. They have to know about your childhood -all that stuff. I told you, we could hardly talk, it was so noisy in there".

"Well. How's your blue coat?"

"All right. I had some of the padding taken out". (10)

Pero cuando Seymour dialoga con Sybil en la playa nada de lo que dice o hace nos da pie para aceptar las aseveraciones

de Muriel y su suegra respecto a su estado mental, sobre todo teniendo en cuenta de que se trata de un adulto dialogando con una criatura de tres a cuatro años.

"I imagine you've seen quite a few bananas in your day," the young man said.

Sybil shook her head.

"You haven't? Where do you live, anyway?"

"I don't know," said Sybil.

"Sure you know. You must know. Sharon Lipschutz knows where she lives and she's only three and a half." (11)

.....

"I just saw one."

"Saw what, my love?"

"A bananasfish."

"My God, no!" said the young man. "Did he have any bananas in his mouth?"

"Yes," said Sybil. "Six". (12)

Sólo la breve escena del ascensor nos evidencia que la situación es tal como nos fuera planteada en la primera escena, desde las palabras sin sentido de Seymour, hasta la nerviosidad de la turista:

"I see you're looking at my feet," he said to her when the car was in motion.

"I beg your pardon?" said the woman.

"I said I see you're looking at my feet."

"I beg your pardon. I happened to be looking at the floor", said the woman, and faced the doors of the car.

"If you want to look at my feet, say so," said the young man. "But don't be a God-damned sneak about it."

"Let me out here, please," said the woman quickly to the girl operating the car. (13)

Falta la descripción física de los personajes, lo más que logramos averiguar es que Seymour es pálido y delgado y de hombros angostos, que Muriel está muy quemada y que Sybil es rubia. Esto es todo y está desperdigado a lo largo de la narración. Interesa mucho más su actitud que su aspecto. Se conoce con mucha atención los cambios de postura y los gestos: "she then replaced the cap of the bottle of lacquer and, standing up, passed her left -the wet- hand back and forth through the air. With her dry hand, she picked up a congested ashtray from the window seat and carried it with her over to the night table, on which the telephone stood" (14); "the girl turned the receiver

slightly away from her ear (...) the girl increased the angle between the receiver and her ear" (15); "The young man started, his right hand going to the lapels of his terry-cloth robe. He turned over his stomach, letting a saused towel fall away from his eyes, and squinted up at Sybil" (16); "he took away his fists and let his chin rest on the sand" (17). "He took off the robe. His shoulders were white and narrow, and his trunks were royal blue. He folded the robe, first lengthwise, then in thirds. He unrolled the towel he had used over his eyes, spread it on the sand, and then laid the folded robe on top of it. He bent over, picked up the float, and secured it under his right arm. Then, with his left hand, he took Sybil's hand" (18). Las oraciones son cortas y concisas. Los detalles precisos e importantes porque nos dan idea bastante clara del carácter de la persona.

Los elementos son pocos: personajes principales, Muriel y su madre, Seymour y Sybil (se presentan por pares); personajes ocasionales: Mrs Carpenter y su interlocutora, la ascensorista y la pasajera, el telefonista (sin sexo determinado); personajes mencionados por los actantes: el padre de Muriel, el psicólogo del hotel, Sharon Lipshutz, y todos ellos son ne cesarios para justificar hechos anteriores o posteriores.

El ángulo de narración es único, el narrador es omnisciente y el lector no colabora en absoluto, es ajeno a los hechos, no se lo hace entrar en el juego.

Y, por último, en lo que al argumento concierne, ya hemos dicho que, como tal, es virtualmente inexistente: en dos renglones podríamos decir que trata acerca de un muchacho que volvió de la guerra un poco trastornado y el que su esposa lleva de vacaciones con la esperanza de volverlo a su sano juicio. Lo logra. El joven se suicida. Y no hemos dicho nada porque lo que interesa no es lo que pasa sino la forma en que está narrado.

Diría que ésta es una de las diferencias fundamentales con el cuento de O. Henry que analizaremos a continuación. En el transcurso de una velada podemos contar a un grupo de amigos "The gift of the Magi", interesarlos y conmovierlos. No podemos hacer lo mismo con "A perfect day for Bananafish", tendríamos que leerlo en voz alta o prestarles el libro, de lo contrario pierde su eficacia. El cuento en sí carece de armazón, de hilo conductor, importa más el cómo que el qué.

La otra diferencia reside en el optimismo de O. Henry frente

al pesimismo de Salinger. Seymour se suicida, Jim y Della guardan sus regalos hasta estar en condiciones de usarlos. Además Salinger es mucho más escueto que O. Henry en sus expresiones.

Análisis del cuento:

"The Gift of the Magi"

de O. Henry

Entramos en materia con la primera oración: "One dollar and eighty-seven cents. That was all. And sixty cents of it was in pennies" (19). Con esta introducción comprendemos de inmediato en torno a qué gira el tema del cuento: a la carencia de recursos. "One dollar and eighty-seven cents. And the next day would be Christmas". Siempre dentro del primer párrafo. Esta frase con la repetición de la suma y el agregado de ser la víspera de Navidad, nos pone frente al segundo tema: los regalos. A partir de ese momento se sucede el desarrollo (breve) de un auténtico "short short" (unas cuatro mil palabras) y el desenlace en la penúltima frase "I sold the watch to get the money to buy your combs. And now suppose you put the chops on" (20), que nos trae bruscamente a la realidad cotidiana. Como cierre tenemos un párrafo sobre la filosofía de los auténticos regalos que para O. Henry son los objetos inútiles desde un punto de vista práctico, pero importantes desde uno sentimental. Vale la pena aclarar que este párrafo final, tipo moraleja, es muy poco frecuente y que lo normal es el cierre sobre el desenlace mismo.

Las tres unidades se respetan: tiempo, la tarde del 24 de diciembre; lugar, el departamento de los Dillingham Young (con un breve interludio en la casa de accesorios capilares); acción, una historia única sin desarrollos paralelos.

Todo el énfasis está en el hilo argumental y no hay ni abigarramientos de detalles inútiles, ni huecos que pidan a gritos ser completados, ni cabos sueltos. Hay sí, pequeñas apreciaciones personales del autor: "Which instigates de moral reflection that life is made up of sobs, sniffles, and smiles, with sniffles predominating" (21); "A furnished flat at \$8 per week. It did not exactly beggar description, but it certainly had that word on the lookout for the mendicancy squad" (22); "Expenses had been greater than she had calculated. They always are" (23).

La descripción de los personajes está encarada en distinta forma: Della se presenta por partes, en un momento se dice: "Della, being slender..." (24) y más adelante: "so now Della's beautiful hair fell about her rippling and shining like a cascade of brown waters. It reached below her knee and made itself almost a garment for her" (25).

Madame Sofronie (un personaje incidental) "Madame, large, too white, chilly, hardly looked the 'Sofronie'" (26).

Jim, en cambio, aparece descrito en el momento mismo de su aparición: "the door opened and Jim stepped in and closed it. He looked thin and very serious. Poor fellow, he was only twenty-two -and to be burdened with a family! He needed a new overcoat and he was without gloves" (27).

El estado de ánimo de Della: "she stood by the window and looked out dully at a gray cat walking a gray fence in a gray backyard. Tomorrow would be Christmas Day, and she had only \$1.87 with which to buy Jim a present" (28).

La actitud de Jim: "Jim stopped inside the door, as immovable as a setter at the scent of quail" (29). Estas dos últimas anotaciones son bien típicas de O. Henry y ya hemos dado innumerables ejemplos similares a lo largo del trabajo. Comparaciones de este tipo no se presentan nunca en Salinger.

Hay además una descripción del departamentito en que viven: del "pier-glass", de la gastada alfombra roja y del precio, ocho dólares por semana.

Los elementos son muy pocos. Prácticamente se reducen a ambos protagonistas. Della en primer plano, Jim en segundo y ambos objetos: el cabello de ella y el reloj de él (que son parte fundamental de la trama), en tercero.

El ángulo de narración es único y el lector interviene activamente: "... take a look at the home" (30); "perhaps you have seen a pier-glass in an \$8 flat" (31); "for ten seconds let us regard with discreet scrutiny some inconsequential object in the other direction" (32); "the Magi, as you know, were wise men..." (33); "and here I have lamely related to you the uneventful chronicle..." (34).

La relación lector-autor se extiende desde el principio hasta el final de la narración y, quizá, sea responsable, en parte, de la calidez y la ternura que emana esta pequeña historia.

Con un poco de criterio y de sensibilidad sería posible

resumir en forma oral o escrita este cuento y, aun cuando perdería parte de su encanto al faltarle la precisión de términos, o la perfecta presentación de los personajes que nos da el autor, no perdería su validez porque en él no sólo vale el cómo sino también el qué.

Las principales características de O. Henry, que ya hemos señalado en A.- se dan aquí: argumento simple y directo, personajes que "se ven", pequeños detalles de filosofía cotidiana, la importancia del amor y del desinterés, optimismo frente a la vida y una suave ironía impregnada de ternura que sobrevuela sobre todo ello, palmeando cariñosamente la cabeza de sus criaturas.

For O. Henry nobody is so high he can't slide down
or so down he can't climb up.

John Steinbeck (35).

Buenos Aires, marzo 28 de 1967.

Julius W. Disabek Polanco

G.- Algunos Dichos de O. Henry

The spectacle of the money-caliphs of the present day going about Bagdad-on-the-Subway trying to relieve the wants of the people is enough to make the great Al Raschid turn Haroun in his grave.

R.D. pag. 397.

There are few Caliphesses. Women are Scheherazades by birth, predilection, instinct, and arrangement of the vocal cords.

R D, pag.384.

You can't appreciate home till you've left it, money till it's spent your wife till she's joined a woman's club, nor Old Glory till you see it hanging on a broomstick on the shanty of a consul in a foreign town.

R D, pag.463.

The art of narrative consists in concealing from your audience everything it wants to know until after you expose your favorite opinion on topics foreign to the subject. A good story is like a bitter pill with the sugar coating inside of it.

C & K, pag.588.

There are many kinds of fools. Now, will everybody please sit still until they are called upon specifically to rise?

, O, pag. 731.

Every author must be a valet to his own hero.

R S, pag.1008.

An absolutely original conception in fiction is impossible in these days.

R S, pag.1010.

The burglar got into the house without much difficulty; because we must have action and not too much description in a 2,000-word story.

W, pag. 1201.

He had plenty to eat, plenty of tobacco, and a tyrant to curse; so why should not he, an Irishman, be well satisfied.

S & S, pag.925.

There are two times when you never can tell what is going to happen. One is when a man takes his first drink, and the other is when a woman takes her lattest.

G G, pag. 270.

Some of the women keep on crying, for it's a custom of the sex to cry when they have sorrow, to weep when they have joy, and to shed tears when ever they find themselves without either.

G G, pag. 335

... a proposition which seems to be as honorable as a gold
mind prospectus and as profitable as a church raffle.

R S, pag. 958.

There is no well-defined boundary line between honesty
and dishonesty.

R S, pag. 1055.

The look on her face was exactly that smileless look of
fatal melancholy that you may have seen on the countenance of
a hound left sitting on the doorstep of a deserted cabin.

R S, pag. 1030.

When I want a stranger to know me I always introduce my-
self before the draw, for I never did like to shake hands with
ghosts.

H W, pag. 140.

Being the mother of a woman-child, and therefore a char-
ter member of the Ancient Order of the Rat-Trap.

H W, pag. 241.

A burglar who respects his art always takes his time be-
fore taking anything else.

S & S, pag. 847.

She possessed the calm that precedes a storm that never
comes.

C & K, pag. 802.

Almost was she pretty now, with the unique luminosity in
her eyes that comes to a girl with her first suitor and to a
kitten with its first mouse.

F M, pag. 30.

His conversation was about as edifying as listening to
a leak dropping in a tin dish-pan at the head of the bed when
you want to go to sleep.

R D, pag. 393.

To formulate a sound like a clam trying to sing "a life
on the Ocean Wave" at low tide.

R D, pag. 397.

There was a look of admiration and respect on his face
like you see on a boy that's following a champion baseball team,
or the Kaiser William looking at himself in a glass.

R D, pag. 509.

NOTASAL PROLOGO

- (1) El trabajo ha sido realizado tomando como guía la siguiente edición: The Complete Works of O. Henry. The definitive collection of America's Master of the Short Story. With a foreword by Harry Hansen. Two volumes. Doubleday & Co., Inc. Garden City, N.Y., 1953

Se han empleado las siguientes abreviaturas para los distintos libros de cuentos: Book 1, The four Millions: F M ; Book 2, Heart of the West: H W; Book 3, The Gentle Grafters: G G ; Book 4, Roads of destiny: R D; Book 5, Cabbages and Kings: C & K; Book 6, Options: O; Book 7, Sixes and Sevens : S & S ; Book 8, Rolling Stones: R S; Book 9, Poems: P; Book 10, Whirligigs: W; Book 11, The Voice of the City: V C; Book 12, The Trimmed Lamp: T L; Book 13, Strictly Business: S B; Book 14, Waifs and Strays: W & S

El volumen I abarca desde la página 1 a la 810 y el II, de las páginas 811 a la 1692.

F M, pag.7

- (2) F M, pag.98
 (3) R S, pag.992
 (4) T L, pag. 1478
 (5) W, pag. 1144
 (6) T L, pag.1387
 (7) F M, pag.37
 (8) S & S, pag.892
 (9) R M, "The skylight Room", pag. 20
 (10) Puesto que la palabra "grafter" no tiene traducción exacta a nuestro idioma he preferido conservar la original inglesa para calificar a estos personajes y suprimir las comillas a causa de su repetida aparición.

LOS VAGABUNDOS

- (1) al extremo que les dedica The Gentle Grafters, un libro entero de cuentos.
 (2) pag. 11
 (3) id.
 (4) pag.12
 (5) pag.13/14
 (6) pag. 37
 (7) pag. 38
 (8) id.
 (9) En la versión cinematográfica: O. Henry Full House (1952/1953) el papel fue encarnado por Charles Laughton. Dicha película filmada como un homenaje a William Sydney Porter, constó de los siguientes episodios: "The cop and the anthem" dirigida por Henry Hathaway y protagonizada por Charles Laughton y Marilyn Monroe; "The Clarion call" dirigida por Howard Hughes y protagonizada por Richard Widmark y

Dale Robertson; "The last leaf", dirigida por Henry Koster y protagonizada por Anne Baxter, Jean Peters y Gregory Ratoff; "The ransom of Red Chief", dirigida por Henry King y protagonizada por David Wayne y Oscar Levant; "The gift of the magi" dirigida por Jean Negulesco y protagonizada por Farley Granger y Jean Crain; presentada por John Steinbeck quien además seleccionó los cuentos.

- (10) F M, pag. 40
- (11) id. pag.41
- (12) tal como nos ocurriera con el cosmopolita
- (13) F M, pag. 41
- (14) id. pag. 47
- (15) id. pag. 46
- (16) id. pag. 47
- (17) id. id.
- (18) "maridito"
- (19) más adelante volveremos sobre los distintos tipos de cuentos en primera persona.
- (20) Autor que se menciona con frecuencia en los cuentos.
- (21) F M, pag. 62
- (22) id., pag. 63.
- (23) O, pag. 724.
- (24) F M, pag. 76.
- (25) O.Henry mismo, según sus biógrafos, asumió, en más de una ocasión, un papel similar en los subterráneos y parques de New York, conversando con todo tipo de personas y encontrando "material para sus cuentos.
- (26) El motivo del mendigo, que de pronto una circunstancia fortuita hace representar temporariamente un papel distinto se encuentra entre los antecedentes de La vida es Sueño. Félix G. Olmedo, S.I. en Las fuentes de "La vida es sueño", La Idea - El cuento - El drama, Madrid, Editorial Voluntad, S.A., 1928, cita varios cuentos de las Mil y una noches: el de Abu-Hasán, aquellos en que figura el califa Harún-al-Raschid; el de Bedredín Hasán y "El coloquio de los pájaros".
- (27) Lugar aristocrático de veraneo en las cercanías de Boston.
- (28) F M, pag. 78.
- (29) H W, pag. 211.
- (30) id., pag. 219/220.
- (31) id., pag. 221
- (32) id., pag. 217
- (33) id., pag. 218
- (34) id., pag. 220
- (35) F M, pag. 85.
- (36) cfr. E.Hudson Long, O.Henry, the man and his work, University Press, Philadelphia, 1949; Cap.III "Ranch days in Texas", pag.28/29
- (37) H W, pag. 144.
- (38) Id., pag. 151.

- (39) H W, pag. 154.
- (40) Id., pag. 156.
- (41) Id., pag. 174.
- (42) Id., pag. 175.
- (43) Id., pag. 184/185.
- (44) Id., pag. 186/7
- (45) Estos reconocimientos son bastante frecuentes en la obra de O. Henry. Ej: "The skylight room" (F M, pag. 19); "The renaissance at Charleroi" (R D, pag. 496); "The church with an overshot-wheel" (S& S, pag. 892); etc.
- (46) H W, pag. 202.
- (47) Id., Id.
- (48) Ya se mencionó este cuento al hacerse referencia a los niveles de lengua. Cfr. pag. 14 y 15 de este mismo trabajo.
- (49) G G, pag. 315
- (50) "The man higher up", G G, pag. 316
- (51) Id.
- (52) Id., pag. 319
- (53) Id., pag. 315
- (54) Id., Id.
- (55) "The octopus marooned", G G, pag. 267.
- (56) "The chair of philanthromathematics", G G, pag. 283.
- (57) "The hand that riles the world", G G, pag. 288.
- (58) Id., pag. 289
- (59) "Innocents of Broadway", G G, pag. 306.
- (60) Id., pag. 308
- (61) Id., pag. 309
- (62) "Concience in art", G G, pag. 310.
- (63) "A tempered wind", G G, pag. 336.
- (64) "The man higher up", G G, pag. 322.
- (65) Fred Lewis Pattee, The development of the American Short Story, A historical survey, Harper & Brothers Pub. New York and London, 1923. En el capítulo: "O. Henry and the Handbook" opina que Frank Norris debió ser el maestro de O. Henry en lo que al vocabulario de los grafters se refiere e incluso llega a suponer que los tomó directamente de aquél.
- (66) Volveremos más adelante sobre los distintos tipos de primera persona empleados en los cuentos.
- (67) "Jeff Peters as a personal magnet", G G, pag. 272.
- (68) Id., pag. 273
- (69) "The octopus marooned", G G, pag. 268.
- (70) G G, pag. 267.
- (71) Id., pag. 272.
- (72) Id., pag. 277.
- (73) Id., pag. 282.

- (74) Spokane, estado de Washington y Tampa en Florida. "The man higher up", G G, pag. 315.
 (75) "The ethics of a pig", G G, pag. 347.
 (76) G G, pag. 337.

Por error en la numeración se pasa directamente al número 87 y se saltean los intermedios.

- (87) libro IV, pags. 355 y sgs.
 (88) cfr. pag. 18 de este mismo trabajo: "The caballero's way".
 (89) R D, pag. 423.
 (90) Id., id.
 (91) Id., id.
 (92) julio 1896/ febrero 1897
 (93) sobre estas situaciones volveremos al estudiar Cabbages and Kings, pags. 551 y sgs.
 (94) R D, pag. 429.
 (95) Id., pag. 432.
 (96) Id., pag. 434.
 (97) Id., pag. 437.
 (98) F M, pag. 7
 (99) "The love philtre of Ikey Schoenstein", F M, pag. 49.
 (100) "Seats of the haughty", H W, pag. 144.
 (101) "The gift of the magi", F M, pag. 7
 (102) cfr. Long, op. cit. Capl IV "The Austin Years, pag. 58.
 (103) "The skylight room", F M, pag. 19.
 (104) "A service of love", F M, pag. 24.
 (105) "Springtime à la carte", F M, pag. 58.
 (106) "The church with an overshot-wheel", S & S, pag. 892.
 (107) R D, pag. 438.
 (108) la adaptación teatral que recibió el nombre de "Alias Jimmy Valentine" corrió por cuenta de Paul Armstrong. Fue producida por George C. Hylar, con H.B. Warner y Laurette Taylor en los papeles protagónicos. Se estrenó en 1909 y su éxito fue rotundo. Cfr. E.Hudson Long, op. cit. Capítulo VIII, "New York and success" (pag. 131 y sgs.)
 (109) "Whistling Dick's Christmas stocking", R D, pag. 516.
 (110) R D, pagl 549.
 (111) Id., pag. 550.
 (112) ver apéndice (A) donde se analizan con más detalles los distintos recursos empleados por O.Henry.
 (113) R D, pag. 544.
 (114) pag. 551 y sigs.
 (115) cfr. E.Hudson Long, op.cit. Cap.V: "New Orleans and the Tropics", pag. 86.
 (116) "Fox-in-the-morning", C & K, pag. 554.
 (117) cfr. E.Hudson Long, Cap. V, pag. 85/86.

- (118) "Cupid's exile number two", C & K, pag. 584.
- (119) "The phonograph and the graft", C & K, pag. 588
- (120) "The shamrock and the palm", C & K, pag. 616/617
- (121) C & K, pag. 628.
- (122) Id., pag. 634.
- (123) Id., pag. 631.
- (124) Id., pag. 629.
- (125) Id., pag. 631.
- (126) Id., pag. 646.
- (127) McClure's, Ainslee's Magazine, New York World, Outlook, Everybody's Magazine, etc.
- (128) "Tobin's palm" es uno de ellos.
- (129) O, pag. 780.
- (130) S & S, pag. 811.
- (131) "The last of the troubadours", S & S, pag. 812.
- (132) "Jimmy Hayes and Muriel", S & S, pag. 859.
- (133) Id., pag. 863.
- (134) S & S, pag. 863.
- (135) Otros juegos de palabras semejantes aparecen en "The man higher up", (pag. 315, G G): "Alfred E. Ricks", said Jeff, 'was the toad's designation. I see', said I, 'the president of this mining company signs himself A. L. Fredericks. I was wondering...'; "The octopus marooned", G G, pag. 271: "I'm not a regular preordained disciple of S. Q. Lapius, I never took a course in a medical college". en "Next to reading matter", R D, pag. 392: "They said he was a ringer for the statue they call Heer Mees, the god of speech and eloquence resting in some museum in Rome. Some German anarchist, I suppose. They are always resting and talking."
- (136) S & S, pag. 863/4.
- (137) Id., pag. 871
- (138) pag. 957.
- (139) W, pag. 1144.
- (140) que es por otra parte uno de los pequisimos niños, sino el único, que aparece con papel protagonista en los cuentos de O. Henry. "Children are pestilential little animals with which we have to cope under a bewildering variety of conditions. Especially when childish sorrows overwhelm them are we put to our wits' ends. We exhaust our paltry store of consolation; and then beat them, sobbing, to sleep (...). As for the children, no one understands them except old maids, hunchbacks, and shepherd dogs", dice en "Compliments of the season", S B, pag. 1575.
- (141) W, pag. 1144.
- (142) Id., pag. 1146.
- (143) Id., pag. 1147.
- (144) Id., pag. 1152.
- (145) "hostages to Momus", G G, pag. 337.
- (146) V C, pag. 1274.

- (147) "Mr Peters had a pure, unbroken record of five years without having earned a penny", pag. 1276.
- (148) "The harbinger", V C, pag. 1275.
- (149) Id., pag. 1274.
- (150) Id., pag. 1278.
- (151) "The shocks of doom", V C, pag. 1295.
- (152) Id., pag. 1297.
- (153) Id., pag. 1298.
- (154) Id., pag. 1299.
- (155) "stuffed" : repleto.
- (156) "Two gentlemen on Thanksgiving Day", T L, pag. 1387.
- (157) Id., pag. 1390.
- (158) Id., pag. 1387/8.
- (159) "She was dressed all in black -poverty's perpetual mourning for lost joys": "A departamental case" (R D, pag.490).
- (160) V C, pag. 1389.
- (161) Id., pag. 1388.
- (162) Id., pag. 1390.
- (163) es un poco la historia de los pequeños boy-scouts que cruzaron entre seis a una anciana señora que no quería cruzar.
- (164) "The making of a New Yorker", T L, pag. 1411.
- (165) Id., pag. 1411.
- (166) Id., pag. 1414.
- (167) Id., id.
- (168) Id., id.
- (169) Id., pag. 1415.
- (170) Id., pag. 1412.
- (171) "Whistling Dick's Christmas stocking", R D, pag. 516. Este cuento fue escrito en la cárcel y es el primero que Porter firmó con el seudónimo de O. Henry. Se publicó en McClure's en 1899.
- (172) Id., pag. 517.
- (173) Id., pag. 518.
- (174) Id., id.
- (175) Id., pag. 519.
- (176) Id., pag. 518.
- (177) Id., pag. 521/2.
- (178) Id., pag. 525.
- (179) Id., pag. 528.
- (180) Id., pag. 528/9
- (181) "The church with an overshot-wheel", S & S, pag. 892.

APENDICE A

- (1) Editado por Silvia E. Kamerman, Boston, The Writer, Inc. Publishers. Copyright 1942.1946.

- (2) Cap.IV: "The mechanics of the short short story", pag.33.
- (3) F M, pag. 7
- (4) op.cit. pag.35.
- (5) El año no es seguro pero es el más probable.
- (6) "Holding up a train", S & S, pag. 831.
- (7) F M, pag. 37.
- (8) F M, pag. 98.
- (9) F M, pag. 62.
- (10) R D, pag. 516.
- (11) Ver apéndice G.--
- (12) cfr. pag. 29 de este mismo trabajo.
- (13) H W, pag. 190.
- (14) "Between rounds", F M, pag. 16.
- (15) "The romance of a busy broker", F M, pag. 86.
- (16) "The moment of victory", O, pag. 756.
- (17) "The coming out of Maggie", F M, pag. 30.
- (18) "Cupid à la carte", H W, pag. 200.
- (19) Let. Cit. pag. 1091.
- (20) E.Hudson Long, op. cit., cap.III "Ranch days in Texas, pag. 31.
- (21) F.Lewis Pattee, op.cit. pag. 362.
- (22) "Let me feel your pulse", S & S, pag. 882.
- (23) "Man about town", F M, pag. 35.
- (24) "Memoirs of a yellow dog", F M, pag. 46.
- (25) Id., pag. 49.
- (26) Let.cit., pag. 1091.
- (27) "Blind man's holiday", W, pag. 1229.
- (28) R S, pag. 992.
- (29) Let.cit., pag. 1091.
- (30) F M, pag. 11.
- (31) "A service of love", F M, pag. 24.
- (32) "The skylight room", F M, pag. 19.
- (33) "The love-philtre of Ikey Schoenstein", F M, pag.49.
- (34) F M, pag. 58.
- (35) "Man about town", F M, pag. 34.
- (36) "An adjustment of Nature", F M, pag. 42.
- (37) W & S, pag. 1663.
- (38) Id., pag. 1664.
- (39) "Conscience in art", G G, pag. 310.
- (40) W & S, pag. 1643.
- (41) T L, pag. 1474.
- (42) W, pag. 1134.
- (43) S & S, pag.892.
- (44) let. cit.

- (45) *loc. cit.*
- (46) W, pag. 1201.
- (47) *Id.*, pag. 1202.
- (48) *Id.*, pag. 1203
- (49) R S, pag. 1005.
- (50) *Id.*, pag. 1006.
- (51) *Id.*, pag. 1009.
- (52) *Id.*, pag. 1010.
- (53) *Hispanic Review*, Vol XXIV, 1956, Number 3.
- (54) de 1524, en el capítulo XIII.
- (55) The Selected Novels of W.Somerset Maugham, Vol III, Preface, pag. xi; William Heinemann Ltd, Melbourne :: London :: Toronto.

APENDICE B

- (1) Nine Stories by J.D.Salinger, The modern Library, New York, Random House Publishers, Copyright 1953.
- (2) Este cuento, como otros seis de los que conforman este mismo libro se publicaron originariamente en "The New Yorker"; otro de ellos en Harper's Magazine.
- (3) pag. 4.
- (4) pag. 15.
- (5) pag. 4.
- (6) pag. 19.
- (7) pag. 5.
- (8) pag. 6.
- (9) pag. 8/9.
- (10) pag. 12.
- (11) pag. 19/20.
- (12) pag. 24.
- (13) pag. 25/26.
- (14) pag. 4.
- (15) pag. 5.
- (16) pag. 16.
- (17) pag. 18.
- (18) pag. 19.
- (19) pag. 7.
- (20) pag. 11.
- (21) pag. 7.
- (22) pag. 7.
- (23) pag. 8.
- (24) *Id.*
- (25) *Id.*
- (26) *Id.*
- (27) pag. 9.

- (28) pag. 7.
- (29) pag. 9.
- (30) pag. 7.
- (31) pag. 8.
- (32) pag. 10.
- (33) pag. 11.
- (34) Id.
- (35) Al presentar la película "O. Henry Full House".

—|—

11
H.C.

BIBLIOGRAFIA

The Complete Works of O. Henry, the definitive collection of America's master of the short story, with a foreword by Harry Hansen, Two Volumes, Doubleday & Company, Inc. Garden City, N.Y., 1953.

El Hudson Long, O. Henry, the man and his work, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1949.

Fred Lewis Pattee, The development of the American Short Story a Historical Surve, Chapter: O. Henry and the Handbooks. Harper & Brothers Pub., New York and London, 1923.

Silvia E. Kamerman, Whiting the Short Short Story, Boston, The Writer, Inc. 1946.

Joseph E. Gillet, The Autonomous Character in Spanish and European Literature, HR, XXIV, pag. 179 a 190.

J. D. Salinger, Nine Stories, The Modern Library, N.Y., 1953.

W. Somerset Maugham, The Selected Novels, volume III, Heinemann Ltd. Melbourne :: London :: Toronto, 1953.

Felix G. Olmedo, S.I.: Las fuentes de "La vida es sueño". La idea - el cuento - el drama. Madrid, Editorial Voluntad, 1928.

-1-



Prologo..... pag. 1
Los Trabajadores..... pag. 6
Temas Narrativas en O. Henry..... pag. 43
Analisis de cuentos:
"A Perfect Day for Barnabas"..... pag. 54
"The Gift of the Magi"..... pag. 59
Algunos Dichos de O. Henry..... pag. 62
Notas..... pag. 64
Bibliografia..... pag. 73

INDICE