

LENGUA Y ESTILO DE J.P. DONLEAVY

J. C. SANTOYO

En el análisis de la literatura norteamericana contemporánea es necesario distinguir entre las tendencias que se originan en el interior del país y las que proceden de fuera. La primera es la que se ha desarrollado en el seno de la cultura norteamericana, y la segunda es la que viene de fuera, ya sea de Europa o de América Latina. La tendencia norteamericana es la que más se ha desarrollado en el interior del país, y la que más se ha consolidado. La tendencia europea es la que más se ha desarrollado en el exterior, y la que más se ha consolidado. La tendencia latinoamericana es la que más se ha desarrollado en el interior del país, y la que más se ha consolidado. La tendencia norteamericana es la que más se ha consolidado en el interior del país, y la que más se ha consolidado en el exterior.

J. P. Donleavy viene siendo considerado por la crítica como uno de los más peculiares estilistas de la lengua inglesa. Anthony Burgess ha destacado su '*interesante utilización de la prosa, que, a pesar de los ecos rítmicos de Joyce, es exclusiva de Donleavy*', así como la manifiesta '*fuerza del lenguaje*' de este autor¹. W.D. Sherman habla asimismo de la '*dissolution del standard lingüístico*'² que el estilo de Donleavy representa, al tiempo que Ihab Hassan ha anotado su '*estilo rico y espontáneo, aunque caótico y artificioso*'³.

Procuraré no caer aquí en la trampa que supone la definición de 'estilo', para citar únicamente las palabras de San Agustín: '*Si nemo ex me quaerat, scio; si quarenti explicare velim, nescio*'. El estilo engloba, en realidad, una amplia serie de matices que pueden ser estudiados en planos absolutamente distintos. Y creo que la noción común, y hasta popular de 'estilo' como equivalente a 'modo de escribir' no es ni la más desatinada ni la más lejana de las definiciones. Estilo sería así la suma de las características formales con las que un autor expresa su pensamiento. Es conveniente, pues, observar que estilo no es tanto lo que se dice, sino *cómo* se dice. En esto parece insistir Burgess cuando afirma que la esencia de toda la estructura narrativa de Donleavy no reside tanto en lo que sucede en sus novelas cuanto en *cómo* se narran tales sucesos⁴.

Puesto que el *cómo*, es decir, el estilo y la forma, aparecen de modo destacado en este nuevo expatriado norteamericano, voy a intentar exponer aquí algunas de las características técnicas más importantes de su lenguaje literario, a sabiendas siempre de que lo limitado del tiempo me va a obligar a dejar fuera de este análisis algunos de los aspectos estilísticos menos obvios. Estas peculiaridades, aisladas o entrelazadas, definen a Donleavy desde un punto de vista formal, y lo diferencian del resto de los escritores anglosajones de la actual generación.

Conviene también hacer notar que el estilo de Donleavy es absolutamente consciente. No estamos ante una forma espontánea de escribir. Por las características que expondré a continuación, la suya es una forma elaborada y barroca, conscientemente creada en un arduo esfuerzo de homogeneidad a lo largo de la obra, y, hasta en ciertos aspectos, antinatural.



En otras palabras, no nos encontramos ante el flujo natural del pensamiento o la palabra, sino ante una profunda actividad modificadora del lenguaje que no hallamos en otros autores, y que Donleavy cultiva como especial distintivo de su prosa.

La característica más acusada del estilo de Donleavy es el constante fragmentarismo que impone a sus frases y la consiguiente economía sintáctica. Burgess lo ha denominado '*telegraphic prose*'⁵; James Vinson, '*fragmentation of style*'⁶; Gerald Weales usa el mismo término⁷, y Hassan alude a esta precisa peculiaridad formal cuando habla de sus '*disconnected and fragmentary sentences*'⁸. La palabra 'frase' no puede utilizarse con propiedad al tratar de Donleavy, ya que él elimina sistemáticamente del párrafo todo aquello que considera innecesario, sea verbo o sujeto. Para dar idea de una acción hasta el adverbio o preposición; el verbo queda excluido: '*Up the streets. Down the steps*'⁹. Para describir un objeto, el nombre y uno o dos adjetivos son suficientes. Es la supresión voluntaria de todo lo que de semánticamente accidental hay en el lenguaje. El participio, privado de los verbos 'ser' o 'haber', adquiere una nueva categoría gramatical. Es típico a este respecto el ejemplo propuesto en el apéndice 4.1.: 15 líneas contienen nada menos que 22 frases, muchas de ellas sin forma verbal alguna: '*Out of London and England. Across the Channel*'. Las preposiciones han aceptado la función semántica del verbo, y éste, perdida su función, desaparece. Donleavy crea así en 22 pinceladas el cuadro final del libro: el protagonista parte de Inglaterra a Francia para asistir al funeral de su madre. Es ésta una técnica esencialmente impresionista, donde la yuxtaposición y mutua interacción de cada trazo crea un efecto de conjunto que sólo desde una panorámica total tiene valor armónico, mientras que el análisis del detalle no ofrece sino una miope perspectiva sin lógica. En ocasiones debe hablarse más propiamente de técnica puntillista, dado que la fragmentación y la economía lingüística llegan a extremos inusitados: '*Four minutes past four. Stomach aches. Emptiness. A funny whisper. Tapping. Seems so real. Someone at the door. A knock. Is that someone at miss Martin's room. Felt that whisper. Words breathed on the back of my neck. Is that Miss Tomson. Here. Yesh. Come back to work. Look and see. Smithy. I'm here, outside. Thought you'd like to hear from me. Where. Here*'.¹⁰.

En esta técnica del staccato lingüístico, Donleavy debe mucho a Joyce, lo mismo que en otros aspectos. El paralelismo estilístico es con frecuencia sorprendente. Y no hay duda de que, por más de un motivo, Donleavy ha leído detenidamente el periplo ciudadano de Dedalus y Bloom.

El fragmentarismo, que adquiere en cada nueva novela un ritmo más acelerado, no parece que se deba a lo que Vinson denomina '*a mere trick of style*'. Si todo arte es imitativo, como reza el tópico, el de Donleavy no lo es menos. El fragmentarismo se convierte así en '*the proper medium for rendering the perceptions of his heroic anti-heroes in their gay assertions of life's goodness even in squalor and confusion*'¹¹. O bien, según establece Sher-

man nítidamente, '*the fragmentary nature of the world itself, (...) the irrelevance of chronological time, the lack of communication between people -all this is rendered through the dissolution of standard linguistic relations*'¹².

Otra de las peculiaridades estilísticas de este autor es la intersección de planos narrativos.

La prosa tradicional se ha basado sobre tres pilares formales que han permanecido incombustibles durante generaciones: el relato, efectuado por el propio novelista o un narrador que ocupa su puesto; el diálogo; y el pensamiento o monólogo interior, por medio del cual cualquier personaje sitúa en primer plano el rumbo de sus ideas. Estos tres puntos han sido los quicios formales de la novela hasta el siglo XX. Convenientemente separados unos de otros por guiones, comillas u otros medios tipográficos, el autor dosificaba a voluntad su presencia, escasez o abundancia. A principios de este siglo varios novelistas renunciaron a esta separación y experimentaron con un tipo de prosa integradora de los varios elementos: una narración-diálogo-monólogo sin grietas, sin desniveles de paso, un nuevo medio estilístico, en definitiva.

En Donleavy esta unificación alcanza límites que rozan el malabarismo, hasta el punto de convertirse para muchos críticos en la más importante de sus características de estilo. Hassan lo ha señalado así en sus comentarios sobre *The Ginger Man*: '*The point of view shifts, within the same paragraph, from the first to the third person*'¹³. Y al analizar los elementos que enriquecen la segunda novela, Gerald Weales cita precisamente este '*interplay between Sebastian's realities and his fantasies*', o, en otras palabras, '*the stylistic device - and a very clever one - which allows sudden shifts from first to third person within a paragraph*'¹⁴.

La peculiaridad de Donleavy no reside tanto en el uso de una técnica que tiene ya varios decenios de existencia cuanto en llevar esta intersección de distintos planos a un grado tal de complejidad que resulta difícil no sólo superar, sino incluso imitar. En el párrafo que aquí se propone como ejemplo (apéndice 5) se entremezclan sin discontinuidad cinco elementos narrativos diferentes: la narración propiamente dicha; el monólogo interior de Sebastian Dangerfield; el monólogo de Chris; el diálogo integrado en el párrafo; y, finalmente, el diálogo con presentación tipográfica independiente. Sin que en algunos casos podamos asegurar, excepto de modo tentativo, a qué categoría concreta pertenecen algunos de los segmentos.

La tercera característica de estilo y lenguaje de este americano-irlandés es la aliteración, que, a diferencia de las dos anteriores, no ha sido anotada por los críticos, acaso por demasiado obvia y omnipresente. La aliteración recurso estilístico de la literatura inglesa tan antiguo como sus primeros poemas, se ha mantenido casi exclusivamente en el

terreno del verso, y su utilización en la prosa ha sido siempre muy cauta y limitada, a excepción de lo que se ha dado en denominar 'prosa aliterativa' del siglo XIV.

Donleavy, sin embargo, ha hecho caso omiso de las normas tradicionales que censuran su uso si no responde a motivaciones aisladas de figura retórica, y emplean la repetición cosonántica de modo continuo y creciente en sus obras, hasta el punto de que lo que sólo de vez en cuando se hallaba en *The Ginger Man* comienza a hacerse más iterativo en *A singular Man* y se plasma ya en los mismos títulos de las tres siguientes producciones: *The Saddest Summer of Samuel S*, *Meet My Maker the Mad Molecule* y *The Beastly Beatitudes of Balthazar B*. A su vez, los protagonistas de las más recientes novelas se llaman Cornelius Christian ('A Fairy Tale of New York') y Clayton Claw Cleaver Clementine ('The Onion Faters').

(En el apéndice 6 se presentan diversos ejemplos de estas y otras aliteraciones.)

La aliteración como recurso literario constante se convierte así en rasgo fundamental del repertorio estilístico del autor, hasta llegar casi a obsesivo en *The Beastly Beatitudes of Balthazar B*, donde ya resulta difícil no encontrar una sola página sin tales juegos consonánticos. Estos pueden responder en ocasiones al deseo de crear una armonía imitativa ('the big bell was booming eight o'clock')¹⁵, pero la mayor parte de las veces es un puro capricho estilístico que nada tiene que ver con la imitación ('On the gloomy landing lit with feeble light from the landing below')¹⁶.

Las variantes estilísticas que usa con mayor frecuencia son la aliteración de adjetivo y nombre ('first frown', 'tall trees', 'merry matters') y la aliteración de los adjetivos que preceden al nombre ('musty military flags', 'tiny tender limbs', 'big black car', 'cuddling kissing rocking arms'). La complejidad, no obstante, de estas combinaciones consonánticas es prácticamente inclasificable, y llega a abarcar frases y párrafos completos.

Con todo, Donleavy evita este artificio estilístico en el diálogo: la forma dialogada reproduce por principio la conversación, y ésta rehuye la aliteración.

La cuarta característica de este autor, puramente formal y topográfica, corresponde a los cuatro, cinco o seis 'versos' que sistemáticamente presenta al término de cada capítulo de sus novelas. Ihab Hassan ha comentado a este respecto que, 'to round off each chapter in the appropriate manner, Donleavy allows his hero to sing a nasty or twaddling little song, usually a sardonic commentary on the futility of whatever action may have preceded it'¹⁷

Son 'poemas' que están abiertos a todas las posibilidades del surrealismo:

'And	'Happiness
The bell	Is
Bang once	A big cat

To say With a mouse
Goodbye On a square mile
To Of linoleum,¹⁹.
Sixty four.¹⁸.

O a todo tipo de juego de palabras:

'How grey 'Before the fatal
Is black Rigor
When black And the final
Is grey'.²⁰ Mortis
 Sets in'.²¹

O a la ironía y el humor en cualquiera de sus múltiples facetas:

'Dont you 'In
Ever Algeria
Find my face There is a town
Familiar Called
Again Tit',²³.
Or I'll
Break yours'.²²

No se trata, como es obvio, de composiciones poéticas, excepto si tenemos únicamente en cuenta su disposición vertical. Weales las ha definido con acierto, por darles algún nombre, como '*verse-like tags*'.²⁴

No podría dejarse de lado en este análisis de las peculiaridades estilísticas y lingüísticas de Donleavy algunas de las que también Melvin Maddocks enumera: '*A touch' of stately grandiloquence ... , with its Latinate preferences and its "My-dear-siri" bursts of lace-cuff-shooting mock elegance*',²⁵.

Pero esto alargaría excesivamente el tiempo de nuestra intervención, por lo que acaso sea mejor dejarlo para una próxima oportunidad.

N O T A S

1. Burgess, A.: *The Novel Now*, Faber & Faber, Londres, 1972, pp. 116-117
2. Sherman, W.D.: "J.P. Donleavy: Anarchic Man as Dying Dionysian", en *Twentieth Century Literature*, enero de 1968 pp. 216-222.
3. Hassan, I.: *Radical Innocence: The Contemporary American Novel*, Harper & Row, Publishers, Nueva York, 1966, p. 200.
4. Burgess, A.: *Op. cit.*, p. 117.
5. *Ibidem*.
6. Vinson, J. (ed.): *Contemporary Novelists*, St. Martin's Press, Nueva York, 1972, p. 196.
7. Weales, G.: "No face and No exit: The Fiction of James Purdy and J. P. Donleavy", en *Contemporary American Novelists*, comp. por Harry T. Moore, Southern Illinois University Press, 1964, pp. 153-154.
8. Hassan, I.: *Op. cit.*, p. 198.
9. *The Ginger Man*, Penguin Books, 1970, p. 282.
10. *A Singular Man*, Penguin Books, 1970, p. 343.
11. Vinson, J.: *Op. cit.*, pag. cit.
12. Sherman, W.D.: *Op. cit.* pag. cit.
13. Hassan, I.: *Op. cit.*, pp. 198-199.
14. Weales, G.: *Op. cit.*, p. 153.
15. *The Saddest Summer of Samuel S*, Penguin Books, 1968. p. 53.
16. *Ibid.*, p. 84.
17. Hassan, I.: *Op. cit.*, p. 199.
18. *The Beastly Beatitudes of Balthazar B.* Penguin Books, 1970, p. 61
18. *The Beastley Beatitudes of Balthazar B.*, Penguin Books, 1970, p. 61
19. *A Fairy Tale of New York*, Penguin Books, 1975, p. 57.
20. *Ibid.*, p. 222.
21. *Ibid.*, p. 33
22. *The Onion Eaters*, Penguin Books, 1972, p. 238.
23. *The Ginger Man*, ed. cit., p. 158.
24. Weales, G.: *Op. cit.* p. 153.
25. Muddocks, M.: "Do Unto Others". en *Time*, 22 de septiembre de 1975, p. 54.

Apéndice 1

DATOS PERSONALES

Nombre: James Patrick Donleavy

Nacimiento: 23 de abril de 1926, en Brooklyn, Nueva York.

Estudios: Trinity College (Dublín)

Servicio Militar: United States Naval Reserve

Estado: Casado con Mary Wilson Price. Dos hijos.

Nacionalizado: Irlandés en 1967.

Dirección: Balsoon House, Bective, Navan County Meath, Irlanda. (= A large Georgian house on a 180-acre cattle farm in Ireland.)

Dirección profesional: 40-A Broughton Road, London SW6

Obra literaria: 6 novelas

1 volumen de relatos cortos

4 obras de teatro

Colaboraciones en publicaciones periódicas: Atlantic Monthly, Esquire, Playboy, Lilliput, Punch, Queen, Vogue, The Manchester Guardian, Envoy, Holiday, New Yorker, etc.

Miembro del New York Athletic Club.

Premios literarios:

- 1) London Evening Standard Drama Award (1960)
- 2) Brandeis University Creative Arts Award (1961-1962), por sus dos obras de teatro 'The Ginger Man' y 'Fairy Tales of New York' .

Apéndice 2

OBRAS DE J.P. DONLEAVY

- 1955 --- *The Ginger Man* ----- novela
(Olympia Press, París, 1955
(Spearman, Londres, 1956)
(McDowell Obolensky, Nueva York, 1958)
- 1959 --- *The Ginger Man* ----- teatro
(Estrenada el 15 de septiembre de
1959 en The Fortune Theatre, Londres
- 1960 --- *Fairy Tales of New York* ----- teatro
(Estrenada el 6 de diciembre de
1960 en The Pembroke Theatre, Croydon,
Surrey)
- 1963 -- *A Singular Man* ----- novela
(Little Brown, Boston, 1963)
- 1964 -- *Meet My Maker the Mad Molecule* ----- relatos cortos
(Little Brown, Boston, 1964)
- 1964 -- *A Singular Man* ----- teatro
(Estrenada en 1964 en Cambridge y Londres)
- 1966 -- *The Saddest Summer of Samuel S.* ----- novela
(Seymour Lawrence-Delacorte Press,
Nueva York, 1966)
- 1968 -- *The Beastly Beatitudes of Balthazar B.* -- novela
(Seymour Lawrence-Delacorte Press,
Nueva York, 1968)
- 1971 -- *The Onion Eaters* ----- novela
(Seymour Lawrence-Delacorte Press
Nueva York, 1971)
- 1972 -- *The Saddest Summer of Samuel S.* ----- teatro
- 1973 -- *A Fairy Tale of New York* ----- novela
(Eyre Methuen, 1973)
- 1975 -- *The Unexpurgated Code: A Complete
Manual of Survival and Manners* - (??)
(Seymour Lawrence-Delacorte Press,
Nueva York, 1975)

Apéndice 3

BIBLIOGRAFIA SOBRE J.P. DONLEAVY

VINSON, JAMES (ed.): *Contemporary Novelists*, St. Martin's Press, Nueva York, 1972.

SHERMAN, W. D.: "J. P. Donleavy: Anarchic Man as Dying Dionisiam"; en *Twentieth Century Literature*, enero de 1968, pp. 216-222.

BURGESS, ANTHONY: *The Novel Now*, Faber & Faber, Londres, 1972, pp. 116-117.

MADDOCKS, MELVIN: "Do Unto Others"; en *Time*, 22 de septiembre de 1975, pp. 52-54.

CORRIGAN, R.A.: "The Artist as Censor: J.P. Donleavy and 'the Ginger Man"'; en *Midcontinent American Studies Journal*, 1967, pp. 60-72

WEALES, GERALD C.: "No Face and No Exit: The Fiction of James Purdy and J.P. Donleavy"; en *Contemporary American Novelists* (Compilación de Harry T. Moore), Carbondale, Southern Illinois University Press, 1964 pp. 143-154.

New York Times, 11 de mayo de 1958, p. 5.

Saturday Review, 10 de mayo de 1958, p. 10.

"Literary Supplement Novels of 1963: J. P. Donleavy"; en *T. L. S. Essays and Reviews from the Times Literary Supplement, 1963*, Nueva York, Oxford University Press, 1964, pp. 185-187.

HASSAN, IHAB: *Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel*, Harper Colophon Books Harper & Row, Nueva York, 1966, pp. 194-201.

Apéndice 4

FRAGMENTARISMO

1. Stand here on Knightsbridge pavement in the public domain. Where so much of one's life began. To wait for a taxi to take me just a little further away. Aboard the train. Out of London and England. Across the grey Channel. To bury a mother . And chase others gone goodbye in my years. Calling after their names. Come back again. Where that-countryside sings over your grasses matted by wind and rains fall in a sun-shine. Don't fear when some nights rise up wild. Go walk in heather along a narrow path. Seagulls glide and curlews cry. Reach up and gather all this world. Before dark or any other people should ever come. And find you sheltering. As all hearts are. Worried lonely. Your eyes quiet. By the waters cold. Where the sadness lurks so deep.

It doth
Make you
Still.

(Líneas finales de '*The Beastly Beatitudes...*'

2. Abigail reaching our for the glass of whisky, her hand touching his. Putting the tumbler to her lips and driking in a gulp. Holding out the glass for more. Samuel S bending his wrist over the bottle and pouring. Her head thrown back. The whisky gone. The morning light sparkling in her tears.

Samuel S sitting one bellied, forty times busted. Abigail leaning across, two slender breasts waving, to push the empty glass on the table. Wide dark eyebrows raised, lips tightened, hand momentarily put to twist a strand of her hair round a finger. And thighs together, she moved off the bed...

('*The Saddest Summer...*', pp. 110-111)

3. A Lonely birthday party Matilda gave me. Once when I sat unwanted at the window. She came carrying a cake and candles. No one else remembered. Or cared, happy birthday Mr. Smith. Lights off. The evening street throwing big shadows of the furniture across the floor. No little children with upturned palms. Here daddy, a present. I paid with my money and bought for you. I kissed Matilda then. All that person warm and kind. On this train clickity clack and blind. Take this turning. Before it bends. Or ask what's your style. Dog. And wham. One day dead. (...)

(' *A Singular Man*', cap. 25, p. 330)

Apéndice 5

INTERSECCION DE PLANOS NARRATIVOS

- 1 a = monólogo interior (Sebastian)
1 b = monólogo interior (Chris)
2 = diálogo integrado
3 = diálogo independiente
4 = narración

4 = ...She held each breast in each hand, squeezing the blood, veins full, and the dark lip flesh a long cylinder and eyes syrup of cool white and warm gray. Moving against him. Telling him it was her expression and tears of soundless happiness and I want to dance for you. She stood and pressed her breasts together and then her hands above her head and swung her chest and flesh. And touch his skin again with her. Slide her body into his and said she was ready and she somehow knew, I'll tell you, that each day she stood waiting for the tram so cold, intolerable, alone, hungry for love for weeks, 1b = damp body and Sebastian and tonight all the laundry steam has come out of my heart, I'm 1a = ready and juices in my groin. Dear Chris you're full of soft love spilling on your dark lips. Outside and down that road by St. Patrick's Cathedral I hear the Gregorian chant. It's not far away. She furrowed her tongue and blew a warm moist air into his ear. I feel that the warm air you blow into my ear is like the still sultry summer air that was in the afternoon of a Westchester day in America, in Pondfield Road and I lay on my back listening to music coming in the window from a back garden. I was young and lonely. Are you cold Sebastian, I like it slower, we fit so well, keep you from coming out so much like a disappearing sun, so much my female pumping body milking gold. See the olive trees and rivers, a thousand O Sebastian a thousand, I feel and feed and push and heart and pump. Because, dear Chris your neck lies in my arm. Hear the bells of Christ. O Sebastian now, good gracious God, now O now, tighten me taste me O gracious God I love it. Her head hanging back, words moving her chin in his nook of shoulder, have you come, I can't care but you're so funny, could I have a cigarette. 4 = Sweat drying on their skins, an blowing smoke to watch it winding on the ceiling.
3 = "Funny man".
"Me?"
"Yes".

('The Ginger Man', capítulo 9, pp. 91-92)

Apéndice 6

ALITERACIONES

1. Títulos:

Meet My Maker the Mad Molecule
The Beastly Beatitudes of Balthazar B.
The Saddest Summer of Samuel S.

2. Protagonistas:

Samuel S.
Balthazar B.
Gustav G. ('Meet My Maker...')
Franz F. ('Meet My Maker...')
Alphonse A. ('Meet My Maker...')
Cornelius Christian ("A Fairy Tale of N. York")
Clayton Claw Cleaver Clementine ('The Onion Easters')

3. Subtítulos:

A fraternal Fraud ('Meet My Maker...')
Padding and Persons at Putney (Ibidem)
Whither Wigwams (Ibidem)
Rackets and Riches at Wimbledon (Ibidem)
When I Bought a Bear (Ibiden)

4. En Contexto:

On a quiet saturday such as this one's mind wanders and
I was wondering, without wanting to pry, naturally.

('The Onion Eaters, cap. I, p. 6)

And by one wall a great green glass tub on golden lion
paws.

('The Beastly Beatitudes...', cap. 4, p. 21)

To push the pearl in the black ebony button by the bed.
(Ibid., p. 20)

Lilly, I never get tired of your white thirty four year old
bubas, buns or beauties.

('The Ginger Man, cap. 22 p. 254)

And so Samuel S skied down the spiritual slopes towards
the buds of May and this continental summer. With an odd
dipping of a ski pole in a deep depression.

('The Saddest Summer...', p. 8)

Apéndice ?

"TO ROUND OFF EACH CHAPTER"

1.
Conversation ceased as Dangerfield came in. Each took
a turn to look around.
There was a man
Who made a boat
To sail away
And It sank.
(*'The Ginger Man'*, fin del capítulo 16)
2.
Tyrant tide. Comes up to cover us. And you're tall.
Golden gypsy. Running way up into the sky. Laughing
and dry.
The sweet heart
In the lily
All black
Or white
Like snow.
(*'A Singular Man'*, fin del capítulo 23)
3.
I had spare ribs with onions and lemon juice and a bottle
of beer. After that I wrote a letter to a man in Europe
and said.
Will we all
Be watering
Lawns
Sometime Later
In Connecticut.
(*'Meet My Maker...'*, fin del relato titulado '*A grave*')
4.
Now they want me to buy them grain silos and finance ope-
rations on their ass holes. I need you Cornelius. A girl
doesn't want to be alone in this world.
Where
The greedy
Are waiting
And grinning.
(*'fairy Tale of New York'*, fin del capítulo 17)

*The big bell was booming eight o'clock and Samuel S Was
standing on his table...*

(*Ibidem*, p. 53)

*On the gloomy landing lit with feeble light from the
landing below, Samuel S stood before his door...*

(*Ibidem*, p. 84)

Like the cuddling kissin rocking arms I knew.

(*'The Beastly Beatitudes...', cap. 1, p. 1.*)

A fresh fruity fragance from a small tan body.

(*The Saddest Summer...., p. 28*)