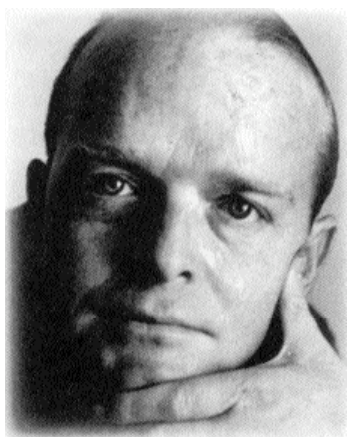


El “león” de la novela norteamericana

Álvaro Ruiz Abreu



Pocas veces en la historia de la literatura una novela d e sencadena tantos acontecimientos, historias casi increíbles, como las que produjo A sangre fría. A cuarenta años de publicada, Álvaro Ruiz Abreu nos habla de esta obra de Truman Capote: “El crimen en manos de Capote, dice Ruiz Abreu —La ceiba en llamas y Los ojos del paisaje— es una suerte de trágica aventura y destino involuntario”. A sangre fría fue el desencanto y el fracaso, la gran caída de su autor en el alcohol, en la arrogancia y en el espíritu de destrucción que lo llevó a la tumba.

El autor debe, en su libro, ser como Dios en el Universo, estar presente en todas partes y no hacerse jamás visible en ninguna.

Flaubert

I

Volver a Truman Capote y su conocida novela *A sangre fría* es desde luego regresar a los años de la Guerra Fría, Vietnam, el nuevo periodismo, los movimientos de liberación, la Revolución Cubana, la rebeldía *hippie* y la música de Jimi Hendrix. Esa obra es algo más que un producto literario y cultural, fue una conmoción o, dicho

con una metáfora, una tormenta. Apareció en enero de 1966 y contaba las vicisitudes del crimen gratuito de la familia Clutter en Holcomb, un pueblo de Kansas. Un poco antes, justo en la madrugada del catorce de abril de 1965, habían sido ahorcados Dick y Perry, responsables del homicidio, que asoló a la opinión pública norteamericana. El primero solía pensar en un “paraíso del sueño” y tenía treinta y tres años de edad; el segundo, tocaba la guitarra y le gustaba leer, tenía treinta y seis.

A muchos lectores les parece una novela especialmente atractiva. Han visto en el crimen casi perfecto que llevan a cabo Dick y Perry una muestra de la debilidad que asuela a los desheredados; o bien una acción que pone



© Henri Cartier-Bresson

en evidencia la maldad impredecible del hombre, una lucha entre el bien y el mal; también les ha impresionado la forma como Truman Capote reconstruye el escenario, ese pequeño pueblo, Holcomb en Kansas, y la psicología de los asesinos, sobre todo las acciones simultáneas que son sin duda el alma de la estructura narrativa. Como broma se puede tomar la afirmación de Gore Vidal sobre el autor de *Color local* (1950): “Cada país necesita un maricón que lo represente, y los Estados Unidos ya halló el suyo: Truman Capote”.

Lectores de ayer y de hoy, se rinden ante la fuerza avasalladora de *A sangre fría*, que tuvo dos momentos culminantes, el de su publicación por entregas y el de su aparición en libro, en enero de 1966. Una lectora de *The New Yorker*, donde se publicó la novela por entregas a fines de 1965, dijo: “No creo haber leído nunca nada tan visual. Veo el lugar, a la gente, y los oigo”. Los escenarios y los personajes parecen simples, sin complicaciones morales o psicológicas, y de repente estamos en un escenario trágico que combina el sueño americano con la disciplina y la ética del protestantismo, dice Gerald Clarke, el mejor biógrafo de Capote. Clarke afirma:

Considerándolo superficialmente, *A sangre fría* es el relato de unos crímenes con suspenso y escrito con desbordante vitalidad. Considerándolo más a fondo es lo que siempre quiso (Capote) que fuera, una gran obra (una

obra maestra a la que infundió la sombría energía de la tragedia griega).

II

Hay muchas formas de acercarse a un texto que promete ser de no ficción y sin embargo es una novela conmovedora y una exhibición de técnica narrativa que dejó igual con la boca abierta a la crítica de los años sesenta, a los lectores y a los escritores de dentro y de fuera de los Estados Unidos. Parte de su originalidad se debe a la idea de Capote según la cual los hechos que la prensa captura a diario pueden convertirse en literatura de primera si el que los narra tiene la imaginación y el talento para hacerlo. El periodista torpe y ciego de su oficio no es capaz de encontrar en los acontecimientos que observa o registra sino eso: hechos; en cambio el escritor los transforma con el poder de la palabra, los sobrepasa y los instala en la tradición de una cultura social y literaria.

III

A sangre fría fue entre otras cosas un escándalo social y editorial; era un magnífico ejemplo de que la ficción podía estar al servicio de los hechos y éstos, a su vez, de

De los pasajes de *A sangre fría* hay uno en especial que me gusta y lo veo como un flujo de la conciencia que proponía el surrealismo es la escena de la noche del crimen...

la ficción. Fue una profunda síntesis con que Capote subió a los cielos del éxito y luego descendió gradual pero irremediamente a los sótanos de la degradación y pudo conocer las sombras del infierno.¹ Dice Clarke que esa novela reitera “los temas, las imágenes y los *leitmotifs* que impregnan sus novelas y sus relatos breves: la soledad, la muerte de la inocencia y el peligro que acecha en cada sombra”. El sur profundo de los Estados Unidos que el joven escritor reveló con gran acierto en su primer relato, *Otras voces*, no deja de aparecer con su carga asfixiante en su novela de no ficción. Y es también algo más indefinido y perturbador, la confrontación de dos hombres en una situación extrema, la del crimen. Sus escenas son rápidas y con un ritmo sostenido que le dan intensidad. Nadie puede olvidar la escena en que el padre de Perry le apunta con una escopeta y le dice, “Mírame bien, Perry, porque ésta es la última cosa viva que vas a ver”. Y jala el gatillo una y otra vez. Y entonces se da cuenta que el fusil no estaba cargado y se echa al suelo a llorar.

IV

Pocas veces en la historia de la literatura una novela desencadena tantos acontecimientos, historias casi increíbles, como las que produjo *A sangre fría*. La primera podría ser la que vivió Capote desde el momento en que se enteró del crimen, sus pasos iniciales pensando en la posibilidad de escribir algo sobre ese asunto y la decisión de trasladarse al lugar de los hechos acompañado de la reportera Nelle Harper Lee, autora de aquel célebre título, *Matar a un ruiseñor*. Llega a Kansas, a una zona de su país totalmente ajena a él y donde recibió muestras evidentes de hostilidad, hasta que Nelle fue entrando en el ámbito de la gente de Garden City y así le abrió el camino a Truman; entonces fue aceptado como lo que era: un escritor sólido, un intelectual que podía conversar horas enteras y hacer de una rutinaria sobremesa un festín de la imaginación. La segunda sería el libro mismo, *A sangre fría*, que atormentó tanto a su autor pero que una vez impreso fue un éxito de ventas;

¹ Sobre este aspecto es revelador el ensayo de José Emilio Pacheco, “Música para Capote” en *Proceso*, número 409, 3 de septiembre de 1984, donde afirma que Capote “fue víctima del síndrome norteamericano”.

el mismo año de su aparición se convirtió en algo más que un *bestseller*.

La tercera y última es la que vivió su autor después de publicado el libro; el éxito que alcanzó; la crítica que como lluvia torrencial cayó sobre la novela en todos sus frentes; la fiesta, un sueño de Capote, que se empeñó en ofrecer a cientos de celebridades en el salón de fiestas del Hotel Plaza de Nueva York; los miles de lectores que agradecían a Capote haber escrito un libro tan bello y sensacional. La escena final de esta historia se encuentra en el desencanto y el fracaso, en la gran caída de Truman Capote en el alcohol y la arrogancia, y haber sido presa del espíritu de destrucción que lo atrapó hasta llevarlo a la tumba. Primero reconoció la gloria y luego la destrucción. Esas historias se mezclan y se repelen en el laberinto que es la cultura y la sociedad de un país, lo que encarna el espíritu de la razón y de la historia, en un centro irreductible que es el hombre y su destino.

V

1959 fue un año axial en la vida de Truman Capote. Su inquietud lo traslada lo mismo a Grecia que a Moscú; parecía un cazador de noticias impaciente, inseguro. Quería hacer muchas cosas pero las que comenzaba no las terminaba. En este desánimo abrió *The New York Times* del 16 de noviembre de ese año y leyó: “Rico agricultor y tres miembros de su familia asesinados. Un rico agricultor, su esposa y dos hijos fueron encontrados hoy en su casa muertos a tiros. Les dispararon a quemarropa después de haberlos atado y amordazado”, la nota estaba fechada en Holcomb, Kansas y parecía de poca importancia.

Apenas Capote concibió la idea de escribir *A sangre fría* comenzó a ser sacudido por un extraño latido interno. Cómo iba a separar la realidad de la vida diaria, de qué manera podía hacer una intromisión de la ficción en la realidad, eran cuestiones que le quitaban el sueño.² En 1960 consiguió al fin, a través del abogado que defendía

² Este vínculo estrecho de la realidad y la literatura la desarrolla con habilidad e inteligencia Carlos Monsiváis en “Truman Capote: Vivimos en la oscuridad. Hacemos lo que podemos. Lo demás es locura del arte” en *Proceso* número 409, 3 de septiembre de 1984.

a Perry Smith, una entrevista con el muchacho que lo recibió semidormido, sin interés alguno por hablar con un escritor que no conocía. Le preguntó si conocía a Bogart, y Capote le contestó que era buen amigo suyo; ahí comenzó una alianza que no terminaría sino con la muerte del asesino de la familia Clutter. La sensibilidad de Perry Smith lo impresionó de inmediato; recordó cuando fue a ver *El tesoro de la Sierra Madre*, la película que protagoniza Humphrey Bogart. “Siempre he sentido pasión por él. Era mi favorito”.

VI

Para Truman Capote la literatura no fue sólo un refugio, también un camino que lo condujo a la muerte. A través de la novela pudo regresar a los días de su niñez en Nueva Orleans, a la soledad y a las heridas infligidas por su padre, que representó un fantasma contra el cual era imposible luchar, un fantasma pegado a su piel que lo martirizó de día y de noche. Sus libros le dieron todo lo que un escritor tal vez desea y le arrebataron también la salud, la tranquilidad y la vida. Este destino lo construyó él mismo durante sus lecturas, sus impresiones de la gente y de los países que visitó. Baste recordar su pasión sincera por Isak Dinesen, a la que fue a ver en Dinamarca. La baronesa Karen Blixen era su ídolo y la había idealizado. *Memorias de África* le parecía uno de los grandes libros del siglo. Ella le dijo que deseaba ganar el Premio Nobel y esta frase que Capote guardó en su mente como un tesoro de signo negativo: “Anhelo tanto sumirme en la oscuridad”.

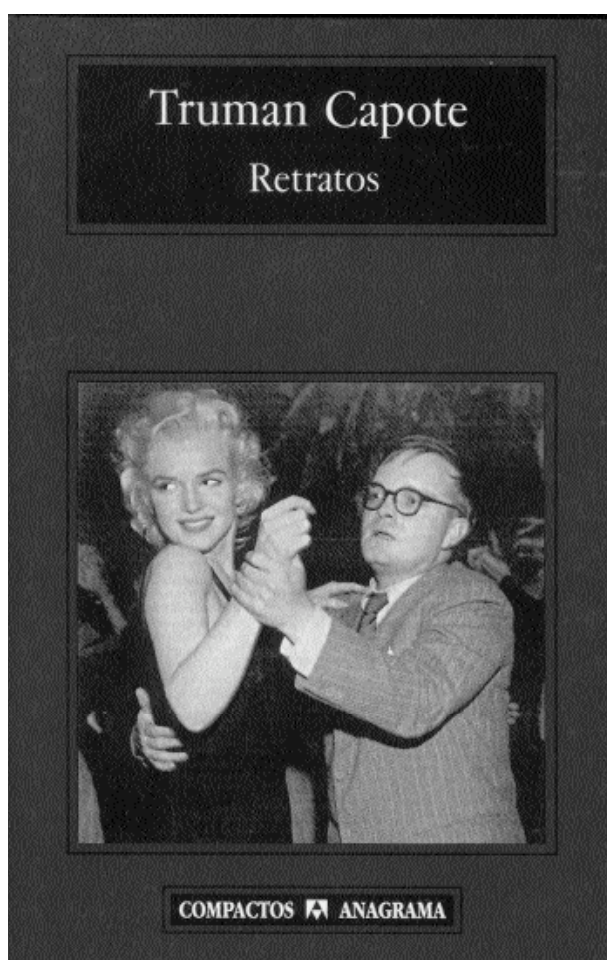
Tal vez el éxito, no el comercial sino el literario, de *A sangre fría* se debe a que fue un libro escrito bajo presión, a pesar del peso real del crimen que oprimía constantemente la vida de su autor. La novela está sostenida sobre una estructura temporal sincronizada. Hay varios pasajes que pertenecen a la gran novela realista del siglo XIX; y otros que se acercan a las imágenes de las vanguardias artísticas. Uno en especial que me gusta y lo veo como un flujo de la conciencia que proponía el surrealismo es la escena de la noche del crimen que Dick cuenta a Dewey en el coche durante la travesía de Las Vegas a Kansas. Dick habla de la forma como fueron cazando cada “presa”, cada miembro de la familia Clutter, mediante una luz que como una cámara ilumina y graba la imagen de la víctima en la oscuridad. Son destellos del último rayo de luz que ven los que van a morir. Mientras la voz de Nancy, a gritos, suplica, “no, no lo haga, por favor”. Capote, que había conocido y estudiado a la gente de Holcomb, también visitó la casa de los Clutter, los cuartos, el sótano, y luego vio la cara de los asesinos, a quienes trató y llegó a estimar, escuchó su voz y entró al territorio de sus ideas y de sus pensamientos, sus sue-

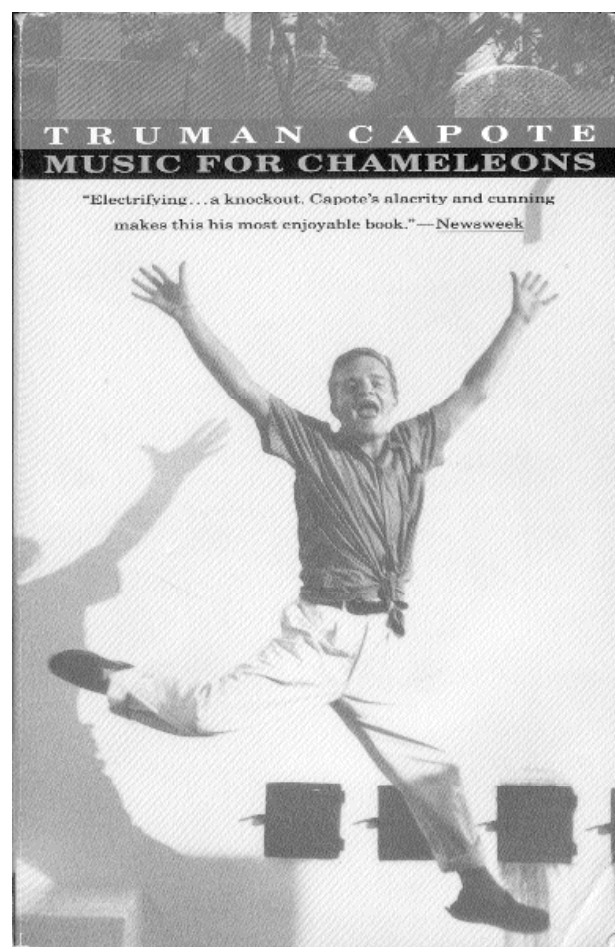
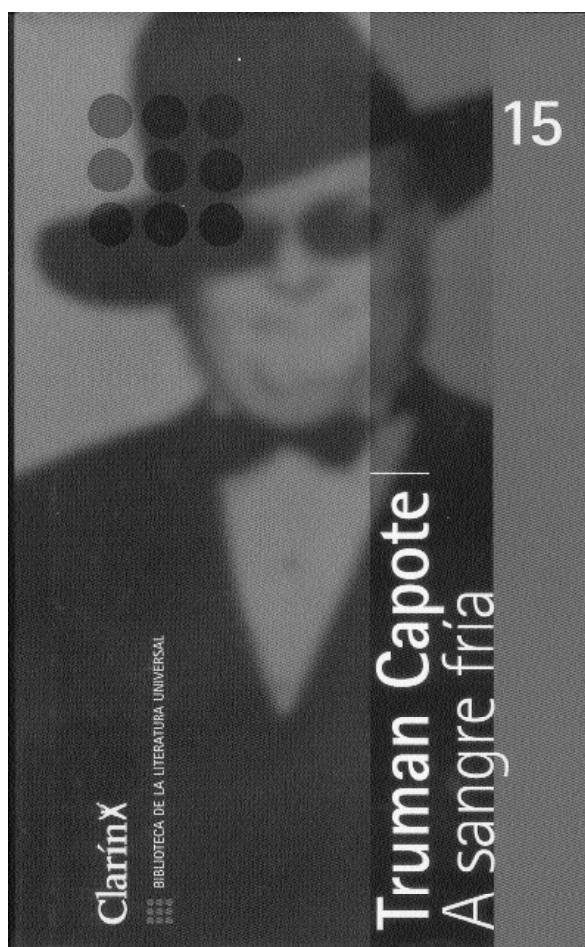
ños y su pasado familiar, tuvo que haber padecido las dos realidades como una transfiguración: la realidad del arte y la de la vida.

VII

Capote siempre tuvo que lidiar con el “otro”, llámese opinión pública, escritores de su propia generación, personajes del gran mundo del espectáculo, directores y actores de cine, crítica literaria, demandas de amas de casa que llegaron a acusarlo por violación a la intimidad (como lo hizo Bonnie Colightly en Nueva York). Norman Mailer le dijo que era un “diablillo”; es tan “agrio como una solterona” y sin embargo reconocía que era el escritor más perfecto de su generación, el que mejor escribe palabra por palabra. Mientras que Capote atacó en un programa de televisión a la *Beat Generation*, pues ninguno de ellos tenía nada interesante qué decir, y “ninguno de ellos sabe escribir, ni siquiera Mr. Jack Kerouac”.

Tal vez eso explique en parte su afán por ir a otros países, viajar para perderse. Tuvo la necesidad de sentirse querido en otros lugares, otros ámbitos, parece que buscando el amor que jamás tuvo en su infancia. En 1958 había estado en Moscú, también en Dinamarca, luego se instaló tres meses en la isla de Paros en Grecia. Regresó a Nueva York, pues le hacía falta ver a sus amis-



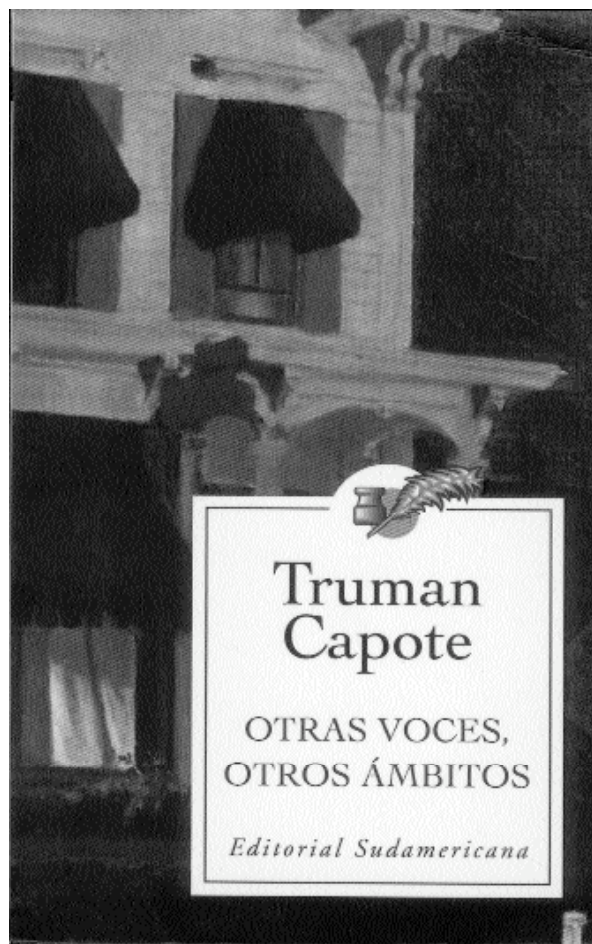


tades, saber de sus libros. Y entre tanto andaba con la sensación de que se estaba gestando una obra madura, densa en su interior. En 1959 volvió a Rusia pues quería escribir sobre Moscú. No pudo terminar el reportaje y le ofreció al editor de *The New Yorker*, William Shawn, devolverle el anticipo que éste no aceptó. El problema se despejó con la noticia del crimen en Holcomb. Le pareció que ir justo al escenario del crimen era atender el llamado de la obra que estaba buscando escribir. Fue de nuevo con Shawn y éste aceptó entusiasmado la petición del joven y brillante reportero.

La personalidad de Capote se vuelve confusa y difícil a partir del suicidio de su madre. Escribe como compensación a esa falta, *Se oyen las musas* (1956), su primer intento por “aplicar mi estilo a las realidades del perio-

dismo”. Pe ronada de lo que había publicado tuvo el éxito, el valor literario, como el de *A sangre fría*, que rechaza toda especulación en su contra, porque rebasó las expectativas y sólo es posible colocar la novela junto a otras obras cuyo nacimiento se debe en parte a una noticia de un periódico como *Rojo y Negro* de Stendhal, *Crimen y Castigo* de Dostoievski, y *Los bandidos de Río Frío* de Manuel Payno. Parece evidente que no es sólo la lectura de una noticia lo que motiva a un escritor para escribir. Es obvio que hay otros factores; además, el proceso creativo es un misterio. Y el que dominó a Capote parece un laberinto; el autor fue presa de la ferocidad de los medios masivos de comunicación, del escándalo provocado por su homosexualidad descarada. El artista sufrió demandas y se inmoló literariamente. Su amistad tan íntima

A sangre fría fue entre otras cosas un escándalo social y editorial; era un magnífico ejemplo de que la ficción podía estar al servicio de los hechos y éstos, a su vez, de la ficción.



con Perry Smith fue otra parte de su condena; amigo, confidente y una especie de padrino de Dick y Perry; éstos inclusive llegaron a abrigar la idea de que su amigo Truman movería algunas influencias para salvarlos. Los entrevistó en la prisión. Y cuando creyeron que se acercaba el fin, le escribieron para que fuera por última vez a platicar con ellos. Esta vez, Capote falló. No fue. Simplemente vivía en un estado permanente de tensión y zozobra producida por la suerte de Dick y Perry, de la que dependía a su vez el destino de *A sangre fría*.

VIII

Esta novela es el gran parteaguas del sueño de la democracia norteamericana. Nada es pleno en ella, nada triunfa y ese sueño se vuelve un gran espejismo. Cada acción y cada personaje están gobernados por el egoísmo que desfigura la razón y la voluntad del individuo, del estado y de la sociedad. Capote la compuso de manera perfecta en una prosa excelente, diáfana, y el resultado es una obra que ha resistido el paso de los años. *A sangre fría* es un clásico sólo comparable a la gran novela norteamericana que escribió la generación perdida. Campbell afirma que Capote “reivindicó el realismo y fundió novela y reportaje en un solo género”,³ es decir, hizo que el relato ficticio fuera más

poderoso que el de la realidad. Las huellas de eso que se llamó *New Journalism* y novela sin ficción, de las que *A sangre fría* es un inigualable ejemplo, son muy visibles en México. Impulsado por Capote, ese género fue un punto de partida para la nueva novela latinoamericana.

Esa novela inauguró la masificación del horror como parte de la vida cotidiana; podría decirse con Susan Sontag que el “hombre hobbesiano merodea las calles, a plena luz, con adornos brillantes en el pelo”; ya no es el “lobo del hombre” sino el lobo de las emociones huecas creadas en los años sesenta por la televisión, los diarios y el discurso bobo de la política. De algún modo está más allá de la moral: deja entrever que el crimen no es una fatalidad ni mucho menos una ecuación. El crimen en manos de Capote es una suerte de trágica aventura y destino involuntario; una necesidad del ser humano y un apetito de ser identificado como alguien. Pero al menos la novela parece un puente que une en un solo acto la voluntad con la imaginación, la vida y el arte, la narración y lo narrado, y el crimen es siempre un engendro del demonio. ■

³ Federico Campbell, “Truman Capote: 1924-1984. Reivindicó el realismo y fundió novela y reportaje en un solo género” en *Proceso*, número 409, 3 de septiembre de 1984.