



UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES
FACULTAD DE COMUNICACIÓN
ESCUELA DE PERIODISMO

**LAS FUENTES LITERARIAS DEL PERIODISMO:
LA SIMBIOSIS DE TRUMAN CAPOTE**
Un reportaje sobre A sangre fría

VANESSA BRAVO PLACENCIA

Profesor guía: Guillermo Blanco Martínez

Santiago, Chile
2004

A ti mamá.

Gracias,
a Guillermo Blanco por su guía, respetuosa y acertada,
a Carmen Muñoz por sus impulsos iniciales,
Rena, Nuria, Rosario, Gloria, gracias...

“Todo lo que cuento aquí son hechos, lo que no significa que sea la verdad,
pero sí todo lo que puedo aproximarme a ella.

El periodismo nunca puede ser del todo puro, como tampoco lo es una cámara;
después de todo, el arte no es agua pura de vertiente: las impresiones personales, los
prejuicios, la selección que uno mismo hace, contaminan la pureza de la verdad sin
gérmenes.”

Truman Capote

RESUMEN

El trabajo que se presenta a continuación es un reportaje sobre *A sangre fría*, novela-real del escritor norteamericano Truman Capote. A partir de esta obra y de la experiencia de su autor en torno a ella, se indaga en la relación entre el oficio periodístico y el ejercicio literario.

Durante el proceso de reporte, se revisó la obra literaria y periodística de Capote; su biografía; archivos de diarios norteamericanos de la época; material bibliográfico pertinente al tema, e información en Internet. Además, se entrevistó a periodistas de vasta trayectoria tanto profesional como académica.

Así, se fue dilucidando cómo periodismo y literatura se relacionan y alimentan mutuamente en su afán compartido de utilizar la palabra como herramienta para crear, recrear, y comunicar realidades, ya sean verídicas o imaginadas.

ÍNDICE

	Página
· Índice	6
· Sala de embarque	8
- “La noticia” publicada en <i>The New York Times</i> , nov. 1959	13-14
· Capítulo I	
De los cielos de la ficción a la captura de la realidad	15
- “Descenso” en Holcomb	15
- A la captura de la realidad	17
- Capote y la no-ficción: una relación con historia	19
· Capítulo II	
Un giro sorpresivo y radical	27
- Nuevas perspectivas	29
- Triple agonía para un final paralelo	32
· Capítulo III	
Seis Años después, un estruendoso recibimiento	37
- “Las letras” norteamericanas de 1950 a 1966	39
- Nadie quedó inmutable	47
· Capítulo IV	
A sangre fría: de la noticia a la novela	52
- Se “huele” a Capote	52
- Perry: de asesino a vehículo poético	56
a.- El asesino	56
b.- Perry	57
c.- Capote reconoce poesía	58
d.- Vehículo poético	61
- “Fantasmas temáticos”	65
- Carta de navegación	67
- Sólo un reflejo de la realidad	70

• Capítulo V	
La simbiosis de Capote y su huella de ida y vuelta	73
- Rastreado huellas	73
a.- El motivo del aterrizaje	73
b.- La simbiosis de Capote	74
c.- Su huella de ida y vuelta	78
• Capítulo VI	
La caída de Capote y sus últimos respiros creativos	82
- Y después del aterrizaje...¿qué?	82
- El libro que ya viene, pero no llega	83
- Los últimos respiros creativos	85
- “Mi oscura demencia”	88
• A modo de conclusión	92
• Referencias de notas por capítulo	96
• Bibliografía	104

SALA DE EMBARQUE

Establecer si existe y cuál sería la relación entre el periodismo y la literatura ha sido una reflexión constante a lo largo de la historia de ambas disciplinas, y ha producido más de una discusión. Hay quienes han planteado que entre ellos no hay diferencias, como el escritor y periodista español Juan Cantavella: “en el buen periodismo, no hay línea que lo separe de la literatura”¹. Hay otros que han defendido la idea de una clara separación. Por si fuera poco, en distintas épocas y contextos han surgido periodistas–escritores que han puesto leña al debate con su “doble militancia”, como Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Ryszard Kapuscinski, Oriana Falacci, e incluso Balzac, por nombrar sólo a algunos. En definitiva, ¿el periodismo puede ser considerado literatura? ¿Cuál es la relación entre ambos oficios? La discusión parece infinita.

Lo cierto es que tanto el periodismo como la literatura utilizan la palabra como herramienta para crear y recrear mundos. Realidades que son reproducidas, en ambos casos, a través de los personajes que pueblan esos mundos, acontecimientos, en un espacio y tiempo determinados. Captar la atención del lector, seducirlo. En definitiva escribir, utilizar correcta y creativamente el lenguaje, para crear un texto bien escrito, son algunos de sus objetivos compartidos. Después de todo, el trabajo del periodista y del novelista frente a la realidad no es tan dispar...

La discusión sobre la relación periodística-literaria, ha encontrado en la literatura norteamericana un panorama revelador. Como plantea el profesor de filología inglesa de la Universidad de Salamanca, Manuel González de la Aleja, “pocas veces el estudio de la ficción de un país ha exigido de tal manera el estudio y comprensión de su no-ficción.”²

Estados Unidos, marcado por su cultura variopinta y fragmentada –por su gran cantidad de población inmigrante y su organización en estados independientes-, ha incentivado una notoria cercanía entre ambos oficios. En ese país, ha existido una clara tendencia a que sus grandes escritores inicien sus faenas literarias en el mundo periodístico.

Sin una tradición cultural que ayude a entender su significado, la realidad norteamericana pareciera exigir “la confrontación directa, la inmersión en la experiencia cotidiana como condición obligada para el joven escritor que quiera aprehender imaginativamente la compleja realidad de su país.”³

Si se da un vistazo por la historia de la literatura estadounidense, aparece Walt Withman y Mark Twain; también Theodore Dreiser, Ernest Hemingway... John Dos Passos, William Dean Howells, Stephen Crane... Ambrose Bierce, Jack London... Frank Norris, Katherine Anne Porter, Upton Sinclair... Richard Wright... Eugene O’Neill... Robert Frost, Sinclair Lewis... John Hersey... Todos importantes escritores norteamericanos del siglo diecinueve y primera mitad del veinte que comenzaron su carrera en el periodismo u optaron por la doble militancia, dedicándose a ambos oficios.

Esta nutrida tradición de “relaciones promiscuas”⁴ fue coronada por Truman Capote. Escritor estadounidense de la segunda mitad del siglo veinte, llevó al extremo la relación literaria-periodística al hacer que ambos oficios se abrazaran en una sola forma.

Luego de su incursión en el periodismo como colaborador de *The New Yorker*, y en la literatura con algunas obras de ficción, nació su idea de escribir un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuese rigurosamente cierta. Como él mismo planteó, “sería una hazaña técnica, un experimento literario, escribir novelas reales”.⁵

Con esa idea entre ceja y ceja, descendió de los cielos de la ficción, aterrizó en terrenos periodísticos y se lanzó a la captura de la realidad. El resultado fue *A sangre fría*, libro en el cual este autor construyó un relato periodístico a partir de un hecho verídico –el asesinato de una familia completa-, utilizando las técnicas narrativas de la literatura y herramientas del periodismo, como entrevista en profundidad.

Con la riqueza de su estructura y técnicas narrativas, sedujo al lector –rápidamente se convirtió en best seller-, y por la variedad de ópticas desde las cuales abarcó el asesinato y la pena de muerte, el lector alcanzó una mayor comprensión del suceso real, por el acento en el lado humano y el alejamiento de los “hechos desnudos” como aparecieron en los medios informativos de su época.

Corría la mitad de la década del sesenta. La “hazaña técnica” de Capote se transformó en la antesala de un período en el cual las fronteras entre el periodismo y la literatura norteamericanos parecieron desaparecer definitivamente, cuando un grupo de periodistas estadounidenses, desde mediados de los sesenta y parte de los setenta, buscaron en la literatura nuevas herramientas que les ayudasen a comunicar de mejor forma la realidad; originando la corriente del Nuevo Periodismo.

Al mismo tiempo, varios novelistas se instalaron en el oficio periodístico –no para ejercerlo-, sino buscando en él un nuevo campo para desarrollar su trabajo literario, siguiendo el camino iniciado por Capote.

A sangre fría –ícono de la simbiosis entre el periodismo y la literatura-, es el tema motivador del reportaje que se presenta a continuación. A la luz de esta obra se pretende establecer cuál es la relación entre el oficio periodístico y el ejercicio literario.

Así -y aceptando que hay otros enfoques posibles-, el eje central de este texto será la novela real de Truman Capote. Porque al fin de cuentas fue en ella donde él se empeñó en unir simbióticamente periodismo y literatura, por lo tanto debiera ser el reflejo más fidedigno de cómo relacionó ambos oficios.

Planteado su objetivo, este relato se propone como un “viaje de vuelta” hacia el aterrizaje de Capote sobre terrenos periodísticos. Para, desde ahí, indagar en la relación que estableció con este oficio: los motivos de su interés por la no-ficción; el proceso de creación de su “simbiosis”, sus características, cómo se relacionan en ella narrativa y realidad y las perspectivas que ésta abrió para el ejercicio periodístico.

Durante su recorrido por la Obra de Truman Capote, con el objetivo de conocerla y comprenderla mejor, este texto la irá relacionando con los contextos en que está enraizada: el sociocultural (la realidad norteamericana en el tránsito de los años cincuenta a la década del sesenta), el literario, periodístico y el personal (los aspectos biográficos del autor directamente relacionados con ella.)

Re-mirar, seguir la huella de la simbiosis literaria-periodística de Truman Capote adquiere interés hoy, en un momento en que el avance de las ciencias sociales ha puesto en jaque la pretendida objetividad y que por lo complejo de la realidad y los múltiples medios que intentan comunicarla a través de un “bombardeo” de “hechos desnudos”, está adquiriendo fuerza un periodismo más subjetivo, de opinión, en que el público les pide a los periodistas que se involucren más en los hechos que transmiten para así ayudarlo a comprender mejor la realidad.

Por lo mismo, según el periodista Abraham Santibáñez, el *New York Times* se ha venido preocupando de informar alejándose del mero dato; rescatando historias, centrado la noticia en las personas.

Otro ejemplo de esta tendencia es el diario *El País* de España. Junto con lo anterior, éste se ha diferenciado por su reconocida preocupación por el estilo, por entregar a sus lectores un periodismo bien escrito. Su director fundador, Luis Cebrián, es periodista y escritor...

En el entorno más cercano, el nacimiento y éxito de medios escritos que se dan la libertad de filtrar en sus crónicas y reportajes elementos narrativos -The Clinic; Siete más siete, o Página 12 de Argentina-, son síntomas de la misma tendencia.

Es en este contexto que surge el interés por re-mirar la simbiosis de Truman Capote, no para establecer cuál es LA relación entre periodismo y literatura; sino rescatar la obra de un escritor en la que ésta se dio particularmente vívida, y a partir de su experiencia, contribuir al histórico debate.

Por ahora no hay más. Sólo queda comenzar el viaje.

Holcomb, Kansas, nov. 15, 1959

RICO AGRICULTOR Y TRES MIEMBROS DE SU FAMILIA ASESINADOS VIOLENTAMENTE.

Un rico agricultor de trigo, su esposa y dos hijos fueron encontrados muertos a balazos hoy en su casa. Ellos fueron matados por disparos de escopeta a quemarropa, después de haber sido atados y amordazados. El padre, Herb Clutter, de cuarenta y ocho años de edad, fue encontrado en el sótano con su hijo Kenyon de quince años. Su señora Bonnie, de cuarenta y cinco, y su hija Nancy de dieciséis, estaban en sus camas.

No había signos de lucha y nada fue robado. Las líneas del teléfono estaban cortadas.

‘Esto es aparentemente el acto de un psicópata’, dijo el sheriff Earl Robinson.

Los cuerpos fueron encontrados por dos compañeras de curso de Nancy: Susan Kidwell y Nancy Ewalt.”.

Herb Clutter era miembro activo del Departamento Local de Agricultura.

Capítulo I

DE LOS CIELOS DE LA FICCIÓN A LA CAPTURA DE LA REALIDAD

“Todo parecía un descubrimiento. La gente, su acento, su actitud, el paisaje, y el clima. Todo eso, me pareció a mí, no haría más que agudizar mi vista y aguzar mi oído”.
Truman Capote

A mediados de diciembre de 1959, Truman Capote tomaba el tren que lo conduciría por la ruta del Midwest hasta Kansas. Horas después, arrendó un chevrolet para recorrer los últimos kilómetros que lo separaban de Garden City, capital del condado de Finney. Desde ahí, continuó su recorrido hasta los lejanos parajes del pueblo de Holcomb, destino final de un viaje con tintes de travesía.

Capote no iba solo. Lo acompañaba Nelle Harper Lee, escritora y amiga suya desde la infancia. Con ella llegó por primera vez a Holcomb, un mes y medio después de haber leído en la crónica policial del *Times* la noticia sobre el asesinato de un rico agricultor de la zona y toda su familia. Reportear ese crimen era el motivo del viaje de Capote, con el cual iniciaba la mayor empresa que realizaría jamás como escritor: cuando descendió de los cielos de la ficción para ir a la captura de la realidad.

“Descenso” en Holcomb

En ese entonces, ningún tren de pasajeros se detenía en Holcomb. Éste era un pueblo desconocido para la mayoría de los norteamericanos; ni siquiera los habitantes de Kansas sabían mucho de su existencia. Quizá por este geográfico anonimato, en él nunca ocurría algo –ni significativo, ni menos aún sorprendente- que interfiriera su monótona

cotidianidad. Sus habitantes –doscientos setenta- estaban contentos de que fuera así, satisfechos de la vida tranquila que llevaban. Hasta que, en la madrugada de un domingo de noviembre de 1959, “algunos sonidos sorprendentes interfirieron con los ruidos nocturnos normales de Holcomb... con la activa histeria de los coyotes, el chasquido seco de las plantas arrastradas por el viento, los quejidos lejanos del silbido de las locomotoras. En ese momento, ni un alma los oyó en el pueblo dormido... cuatro disparos que, en total, terminaron con seis vidas humanas”¹. Los habitantes del pueblo, hasta ese momento tan confiados que no cerraban sus casas con llave por las noches, no pudieron volver a dormir tranquilos; en su imaginación retumbaban una y otra vez “esas sombrías explosiones que encendieron hogueras de desconfianza, a cuyo resplandor muchos viejos vecinos se miraron extrañamente, como si no se conocieran”.²

Con este ambiente, ensombrecido por el miedo y la desconfianza, se encontraron Truman y Nelle cuando llegaron a Holcomb (y así lo narraría Capote seis años después). No había pista de los asesinos, y las características del crimen sólo perturbaban más la situación: los Clutter eran la familia más querida del pueblo y los asesinos sólo habían robado cincuenta dólares, por lo que el crimen no tenía motivos aparentes. Además, nadie escuchó ni un solo disparo, y los criminales desaparecieron sin dejar huella.

¿Cómo se enfrentó Capote a esta realidad en su objetivo de reportearla? ¿Para qué quiso capturarla? ¿Qué fue lo que le atrajo de esta pesadilla vivida por los habitantes de un pequeño y lejano poblado de Estados Unidos como para sumergirse en ella y dejar de lado su trabajo literario?

A la captura de la realidad

La idea que golpeó en la imaginación de Capote al leer la noticia del asesinato fue la de escribir un relato breve sobre la reacción de un pequeño pueblo frente a un horrendo crimen.

En ese entonces, Truman tenía treinta y cinco años, y su nombre ya resonaba con cierta notoriedad en el mundo literario de Nueva York. También en el europeo. Fama forjada con la publicación de relatos breves, dos novelas y algunos trabajos periodísticos, en una carrera “oficial” como escritor que ya contaba catorce años (venía cultivando el oficio desde los ocho.)

Para poder dar vida a su relato, Capote tenía que re-construir escenas que habían sucedido mucho antes de que él incluso soñara con narrarlas. Por esto, le era imprescindible confiar en los relatos de testigos para enterarse de todos los sucesos relacionados con el asesinato que él no pudo presenciar.

Sin embargo, Capote no conocía ni un alma en todo el estado de Kansas, y su aspecto poco ayudaba para romper con tal realidad. Siempre había llamado la atención, despertado curiosidad y motivado burlas, ya fuera por su aspecto, ya fuera por su voz, o por sus agudos y a veces descarados comentarios. Homosexual, evidentemente afeminado, anormalmente bajo –un metro cincuenta y cinco de estatura- con un flequillo rubio sobre la frente, justo sobre sus dos grandes ojos azules. Además, su voz era exageradamente aguda...

En Holcomb, para ese diciembre de 1959, pocos conocían su nombre. Aunque en la biblioteca pública de Garden City tenían dos libros suyos: *Otras voces*, *Otros ámbitos* y *Desayuno en Tiffany's*, nadie en ese pueblo había visto jamás algo parecido a Capote. “A sus ojos, ‘era como un marciano’, diría Nell”.³

Su presencia causó alboroto. Los que no se burlaban de él, eran claramente hostiles. Tampoco faltaban los que sospechaban que alguien con tan extraño aspecto fuera el asesino. Claramente Truman no parecía un periodista (nunca lo pareció), y no le sirvió de nada que dijese que trabajaba para *The New Yorker*, revista tan ajena para la gente de Holcomb como el mismo Capote.

Por esto, llevar consigo a Nelle fue su primera estrategia para abrirse puertas en ese pueblo. Ella era el tipo de persona a la que la gente del condado de Finney estaba acostumbrada, por lo que rápidamente cayó bien.

De todas formas, en los primeros días no les fue fácil acercarse a sus fuentes u obtener algún tipo de información. Alvin Dewey, miembro del Departamento de Investigaciones de Kansas a cargo del caso, les cerró varias veces las puertas, negándose a concederles una entrevista; al igual que los otros reporteros, tendrían que informarse a través de la conferencia de prensa que se realizaba diariamente.

- Pero yo no soy periodista. Tengo que hablar con usted a fondo. Tardaré meses en escribir lo que quiero. La razón de que esté aquí es hacer una historia de la familia hasta el momento de los asesinatos. A mí me da igual que el caso llegue a resolverse o no,⁴ replicó Capote.

Perseverante y testarudo en conseguir su objetivo, y con la importante ayuda de Nelle, Truman se fue ganando la simpatía de los habitantes del pueblo. Incluso logró hacerse amigo de los parientes de los Clutter y detectives a cargo de la investigación.

Para lograrlo, no se presentó como un periodista hambriento de datos, sino como un amigo en quien poder descargar la amargura y el miedo de aquellos días. Por esto, ni él ni su amiga utilizaron jamás una grabadora o tomaron notas en público. Capote estaba convencido de que ver una libreta o peor aún, una grabadora, inhibía la espontaneidad de

las personas, restando sinceridad y dramatismo a lo que tenían que contar. Según él, la gente se mostraría tal cual era sólo en conversaciones aparentemente casuales, sin ser conscientes de que estaban siendo entrevistadas.

Sólo en la noche, cuando llegaban al hotel, Truman y Nelle redactaban lo averiguado en las entrevistas realizadas durante el día. Cada uno escribía su versión y luego las comparaban. Si los dos se olvidaban, volvían a preguntar lo mismo de manera levemente distinta. “Llegaron a hablar con la misma persona hasta tres veces en un día”.⁵

De quien nunca logró hacerse amigo, fue del director del periódico local, el *Telegram* de Garden City. Tal cargo le permitió hacer pública cuantas veces quiso –y no fueron pocas- su actitud beligerante en contra de Capote y de la obra que pretendía escribir: “ahí estaba ese escritor de Nueva York”, como le llamaba, invadiéndolos y atreviéndose a escribir un libro sobre un tema “sórdido que más valía enterrar y olvidar”. Su comentario permanente era: “queremos olvidar nuestra tragedia, pero este escritor no nos lo va a permitir”.⁶ Bill Brown. -Así firmaba sus artículos-.

Las dos técnicas que Truman utilizó para acceder y entrevistar a sus fuentes: no ocupar grabadora ni parecer periodista sino un buen amigo en quien confiar, ya las había practicado en trabajos anteriores, en los que también tuvo la necesidad de reportear y entrevistar. Trabajos relacionados igualmente con la no-ficción, área con la cual Capote venía coqueteando hacía varios años, a la par de su carrera como escritor, en una –quizá- especie de sinopsis de *A sangre fría*.

Capote y la no-ficción: una relación con historia

Antes de partir a Holcomb, el proyecto de Capote recibió la entusiástica aprobación de Mr. Shawn, editor de *The New Yorker*. Así, el escritor hizo sus maletas con la certeza de la futura publicación de su trabajo en una serie de reportajes en esa revista, la misma que lo

vio aparecer en sus oficinas diecisiete años atrás, cuando era un desconocido en el mundo de las letras, recién llegado de Greenwich, decidido a ser un escritor famoso y conquistar Nueva York.

Su llegada como ayudante de corrector de pruebas de *The New Yorker*, a fines de 1942, fue el primer acercamiento de Capote al mundo literario y periodístico de Nueva York. Años después, él señalaría que esa revista fue su mejor escuela, sin embargo, no fue en ella donde encontró tribuna para publicar sus primeros relatos; fueron las revistas de moda *Harper's Bazaar* y *Mademoiselle* las que confiaron en él y en su pluma.

Cuando Truman comenzó a publicar en ellas, a finales de la segunda Guerra Mundial, las revistas de moda “eran las publicaciones con mayor vitalidad de Estados Unidos”⁷, porque venían publicando desde la mitad de la década del treinta los relatos breves más interesantes y originales de ese país.

Los cuentos de Truman Capote tuvieron éxito en el mundo literario de Nueva York; rápidamente se comenzó a hablar de él como “una potencial figura de la generación de escritores norteamericanos de pos guerra.”⁸

A esos mismos años se remonta la relación de Capote con la no-ficción. Si en 1949 salió a la venta una compilación de sus cuentos, lo mismo ocurrió en 1951 con una serie de crónicas sobre viajes que había realizado desde la mitad de la década del cuarenta, a lugares como Nueva York, Hollywood o Haití, las que se publicaron con el nombre *Color Local*.

Años después, Capote escribiría nostálgico:

- Me recuerdan una época en que mi mirada era más receptiva y lírica; (...) esas pequeñas impresiones son los primeros brotes, el impulso inicial de mi interés por la literatura de no-ficción.⁹

Esos primeros pasos Capote ya los daba al compás de lo que sería el estilo que marcaría sus futuras incursiones periodísticas: incorporación de recursos narrativos; descripción de los lugares y sucesos a través de diversos puntos de vista; aceptación de su subjetividad como observador al aproximarse a cada suceso. Truman miraba perspicazmente la realidad a la cual se aproximaba, no se detenía en lo obvio ni aparente.

Las crónicas compiladas en *Color Local* no son descripciones detalladas de los sucesos que le ocurrieron a Capote durante su estadía en determinada ciudad, ni fotografías de lo más característico de ellas. En estos relatos, “cada lugar aparece tal y como Capote lo ama, lo odia o lo recuerda y no como cualquier otro observador podría verlo.”¹⁰ Así, las ciudades son retratadas a través de personas, conversaciones, lugares, sus contrastes, y detalles quizá insignificantes, pero según Capote, representativos.

En su crónica sobre Hollywood, donde viajó en 1947, Truman está lejos de reproducir la imagen que legendariamente se tiene de esa ciudad: el lugar de los sueños, las estrellas de cine y el *glamour*. En su relato, Hollywood desilusiona a las jóvenes que llegan soñando con ser estrellas; y las actrices, en realidad se alejan mucho de ser como aparecen en pantalla. En esa ciudad las manzanas son pequeñas y harinosas (en las vitrinas se ven hermosas y grandes, pero esas son de cerámica...). Hollywood también es la ciudad sin niños.

Después de *Color Local*, el interés de Truman por el periodismo creció considerablemente, aunque nunca dejó claro el porqué. En una entrevista con George Plimpton¹¹, Capote dice ver en ese oficio un medio para escapar de los modelos recurrentes y casi obsesivos de su ficción; en otras ocasiones planteó que era una forma de demostrar que podía aplicar su estilo a la realidad del periodismo.¹²

Fuese cual fuese la razón, lo cierto es que cuatro años después se le presentó una buena oportunidad para seguir indagando en esta área. Una compañía norteamericana de teatro –compuesta en su mayoría por actores negros- se iría de gira a Moscú. Corría el año 1955, Estados Unidos y la Unión Soviética estaban en plena guerra fría... Serían los primeros actores estadounidenses en actuar en la Unión Soviética desde la revolución bolchevique.

Truman tendría que ir con ellos y escribir un relato sobre las aventuras del grupo. Él aceptó y *The New Yorker* se comprometió a pagar los gastos y publicar el reportaje. (Esta revista apadrinaría todos los relatos periodísticos de Capote.)

El 19 de diciembre de 1955 la compañía de teatro, con escritor incluido, pasó desde Berlín Occidental a Berlín Oriental.

Robert Breen, director de la compañía, y el resto de los actores, consideraban su gira como un gran acontecimiento histórico: serían ellos los que romperían el hielo para futuros intercambios culturales soviéticos-norteamericanos.

Pero a Capote no le interesaba escribir un relato sobre un hecho histórico. Paseándose por pasillos, vagones y compartimentos del tren; escuchando conversaciones, y también participando de ellas, Capote pudo observar a los actores en su máxima espontaneidad, descubriendo su personalidad y verdaderos propósitos. Así, “pudo recoger el profundo contraste entre la fachada construida alrededor del viaje y la intimidad más egoísta que realmente lo generó”¹³: conseguir publicidad y una rentable inversión económica.

Se oyen las musas fue el nombre que Truman dio a su relato, inspirado en la metáfora que oyó decir en un discurso al representante del Ministerio de Cultura Ruso: “cuando se oyen los cañones, las musas callan; cuando callan los cañones, se oyen las

musas”. Según Capote, ésta “alcanzó un éxito instantáneo entre el público “(‘Qué bonito.’ ‘Magnífico señor.’ ‘Eso sí es hablar’)”¹⁴ transformándose en la frase estelar de todos sus futuros discursos durante la gira de la compañía.

Este reportaje –de 130 páginas- fue escrito de una forma insólita para su época. Por sus características puede enmarcarse dentro del Nuevo Periodismo, estilo que se desarrollaría con fuerza en Estados Unidos una década después. Inspirado en *Pictures*, de la periodista Lillian Ross –relato sobre la filmación de la película *The Red Badge of Courage*- Capote se tomó varias libertades rompiendo con las convenciones periodísticas de esos años. Incluyó diálogos, describió detalladamente a los personajes y ambientes. En ocasiones cambió el orden de los hechos, incluso inventó toda una escena. “Jugueteaba con las cosas, pero no falseó la verdad de fondo ni su verdadero espíritu,”¹⁵ diría Nancy Ryan, secretaria de la compañía.

Aunque muchos de los actores se molestaron al ver sus retratos en el reportaje de Capote, ninguno pudo contradecir la afirmación de Nancy.

Se oyen las musas fue publicado por primera vez en 1956, en dos ediciones de *The New Yorker*. La editorial Random House lo editó en forma de libro a fines de ese mismo año.

Motivado por el éxito de ese reportaje, poco más de un año después de haber tomado el tren hacia Moscú, Truman se volvió a embarcar en un proyecto similar: otra compañía estadounidense intentaría abrirse puertas en una cultura extraña. Esta vez el destino era Japón.

El proyecto consistía en que la Warner Brothers iba a comenzar la filmación de una película llamada *Sayonara*. Su tema central sería el contraste entre Oriente y Occidente. El

en ese entonces famosísimo actor norteamericano Marlon Brando sería el protagonista, con un director japonés.

Nuevamente *The New Yorker* publicaría esta aventura periodística de Truman; nuevamente a él se le ocurrió una idea distinta del proyecto inicial. En vez del choque entre Oriente y Occidente, según Capote era más interesante narrar el choque entre Hollywood y Nipón o entre el director de la película y la estrella hollywoodense.

Al enterarse de que el autor de *Se oyen las musas* quería estar cerca del rodaje de la película, la Warner y el director se negaron rotundamente. Gracias a su insistencia, Capote sólo consiguió una entrevista con el protagonista.

Al comienzo, Marlon Brando se mostró reticente, pero una vez que comenzó a hablar, no paró más. Se explayó durante cinco horas, desde las 7 y cuarto a las 12. 30 de la mañana.

Durante la conversación, Capote consiguió que el actor le contara lo que nunca le había dicho a nadie, o por lo menos a ningún periodista. Porque Brando no se sintió entrevistado: al frente suyo tenía a un hombre que, sin grabadora ni cuaderno de por medio, le contaba los aspectos más íntimos de su vida. El mismo Marlon Brando le comentó a un amigo tiempo después “el pequeño hijoputa se pasó toda la noche hablándome de sus problemas, supuse que lo menos que podía hacer era contarle algunos de los míos”.¹⁶

Luego de la entrevista, Capote escribió un perfil del actor que tituló *El duque en sus dominios*. En él, Brando es presentado como “un joven dios, como un símbolo erótico, lejano y ajeno a las tribulaciones mundanas.”¹⁷ Luego, esa figura “se va sometiendo a un proceso de desmitificación, del que el autor parece totalmente ajeno, hasta que, por medio de sus propias palabras, el mito pasa a ser la persona que Capote quiere ofrecer o realmente conoció.”¹⁸

El *duque en sus dominios* apareció publicado en *The New Yorker* en 1956. Al leerlo, Marlon Brando se enfureció, al ver ventilado en él algunos de sus mayores secretos, como por ejemplo, el alcoholismo de su madre.

La estrella holywoodense se negó a conceder entrevistas durante los siguientes veinte años...

Respecto del sentido de haber incluido las “partes oscuras” de la vida de su entrevistado, Capote dijo en una entrevista años después:

- Si no incluía la escena con la madre, era como construir una casa para luego encender un fósforo y prenderle fuego. Sin eso, todo lo anterior no habría tenido sentido alguno. Pero había que entender dónde habían empezado y en qué habían terminado el apasionamiento y los problemas de su juventud. Yo pude establecer esa relación con él a causa de mi propia madre, por lo que había pasado, por tener precisamente la misma experiencia y los mismos sentimientos, y así se lo dije, y ése es el verdadero motivo de que me contara todas esas cosas de su vida que yo incluí porque no pensé que lo perjudicaran a su madre ni a él, simplemente pensé que ello explicaría, por analogía, ciertos aspectos de su personalidad.¹⁹

Después de haber publicado *El duque en sus dominios*, en 1957 Truman volvió a su ficción, retomando *Desayuno en Tiffany's*, novela que había dejado de lado para embarcarse primero en el tren hacia Moscú, luego en la vida de Marlon Brando. Sin embargo, ya estaba pensando en emprender una nueva obra periodística, “un perfil de la juventud mimada, privilegiada y totalmente occidentalizada que conoció en Moscú.”²⁰ Según él, se propuso escribir ese relato porque en Occidente las personas eran muy ingenuas respecto de Rusia.

Mr. Shaw, nuevamente, le dio las bendiciones de *The New Yorker* y un cheque para los gastos. En 1959 Capote regresó a Rusia para recoger más datos para su relato sobre Moscú.

Sin embargo, después de escribir algunas páginas de su nuevo reportaje, fue a ver a Mr. Shawn para decirle que no podía terminarlo. Truman creía que podía perjudicar a los moscovitas que aparecerían en su relato si daba a conocer lo occidentalizados que ellos eran. (Según él, podían enviarlos a Siberia o al pelotón de fusilamiento.)

Aunque a esas alturas ya hablaba de su futura novela, Capote no podía concentrarse en la ficción. “Como le comentara después al ya anciano Glenway Wescott, ‘era como si hubiera una caja de bombones en la habitación de al lado y no pudiese resistirme a ellos. Los bombones significaban que yo quería escribir hechos y no ficciones. Había tantas cosas que sabía que podía indagar, tantas que sabía que podía averiguar. De pronto los periódicos me parecían objetos vivos y comprendí que mi faceta de novelista corría un terrible peligro’.”²¹

En ese estado de ánimo se encontraba Capote cuando abrió *The New York Times* el 16 de noviembre de 1959 y se encontró con la noticia del asesinato de los Clutter.

Capítulo II

UN GIRO SORPRESIVO Y RADICAL

La plaza del Palacio de Justicia de Garden City tiene dos fieles visitantes: un par de gatos, huérfanos, sucios y escuálidos. Pero, a juzgar por sus costumbres, deben ser los felinos más inteligentes de la zona. Sagradamente, todas las mañanas recorren al trote las calles cercanas a la plaza, deteniéndose sólo cuando se topan con un auto estacionado. Cuando esto ocurre, se camuflan bajo el vehículo para indagar en la reja del motor por si acaso encuentran lo que andan buscando: pájaros, cuervos y gorriones que murieron atrapados en el camino de los automovilistas. Cubierta esa zona, se dirigen a la plaza, donde habitualmente el botín es mayor.

Aquella tarde del miércoles 6 de enero, se encontraron con un banquete: la zona cercana al Palacio de Justicia estaba repleta de vehículos, propiedad de la multitud que se agolpaba en el lugar. La llegada de Perry y Dick, asesinos de la familia Clutter, era el motivo de tanto alboroto.

Desde que el domingo en la noche se supo que Perry había confesado, fotógrafos, camarógrafos y periodistas de los más diversos medios de comunicación, se dirigieron a Garden City para registrar la llegada de los asesinos.

A las cuatro de la tarde comenzaron a llegar las primeras personas, hora que el procurador del distrito había dado como probable para la llegada de los detenidos. “Un reportero, Richard Parr, del Star de Kansas City, había obtenido un ejemplar del Sun del lunes, de Las Vegas. El titular del periódico provocó carcajadas: ‘Se teme un linchamiento a la llegada de los acusados’. El capitán Murray observó:

-A mí no me parece que estén pensando en linchar a nadie.

Por cierto la multitud que había en la plaza podía haber estado aguardando a que pasara un desfile o asistir a un mitín político.”¹ Hasta el lugar llegaron, en masa, alumnos del colegio de Nancy y Kenyon Clutter, quienes se entretenían cantando, comiendo y tomando bebidas. Niños lloraban mientras sus madres los paseaban intentando acallarlos. Los hombres conversaban entre sí, leían el diario, o paseaban por el lugar con niños al hombro. Llegó el grupo completo de boys scouts. También llegaron en masa mujeres de edad madura, socias de un club femenino de bridge.

“Mientras duró el sol, el día había sido seco y cálido, como de octubre y no de enero... Pero cuando el sol se puso, cuando las sombras de los gigantescos árboles de la plaza se confundieron y entremezclaron, el frío y la oscuridad dejaron aterida a la multitud. La dejaron aterida y la dispersaron.”²

A las seis, quedaban menos de trescientas personas. De pronto, se escuchó un murmullo en un costado de la plaza. Perry y Dick habían llegado.

Aunque ninguno de los periodistas había previsto violencias, sí esperaban gritos e insultos. “Pero cuando la muchedumbre vio a los asesinos con su escolta de patrulleros con uniforme azul, guardó silencio, como sorprendida al descubrir que tenían forma humana.”³

Los hombres esposados y encandilados por las luces de los flashes, entraron al Palacio de Justicia, perseguidos por fotógrafos que, con empujones, intentaban obtener una buena imagen. Sólo lograron fotografiar la puerta de la cárcel, que se cerró de un portazo.

“No quedó nadie, ni la gente de prensa ni ninguno de los habitantes de la ciudad. Casas calientes, cenas calientes los reclamaban y se fueron apresurados, dejando la fría plaza a los dos gatos grises. También el milagroso otoño desapareció, la primera nevada del año empezó a caer.”⁴

Nuevas perspectivas

Cuando Perry y Dick fueron detenidos y llevados a Garden City, la idea original de Capote: reflejar la reacción de una pequeña comunidad ante un brutal crimen, estaba casi realizada, sólo faltaba terminar de escribirla. Pero la captura de los asesinos le abrió nuevas perspectivas a su relato, al sugerirle la idea de re-construir sus vidas tan detalladamente como lo había hecho con la de las víctimas. Tarea complicada, teniendo en cuenta que Capote no sabía nada de ellos y que, además, eran unos perfectos desconocidos en Holcomb. La hipótesis de que los criminales eran personas del pueblo había resultado ser falsa.

A partir de ese momento, con Perry y Dick tras las rejas, la historia de Capote iba a la par con la realidad, por lo que ya no necesitaría testimonios de terceras personas para conocer y recrear los acontecimientos, sino que podía confiar en sus capacidades como perspicaz observador, las que ya había demostrado tener de sobra. El problema era ahora cómo acceder a los dos asesinos, tal como meses antes, en los inicios de su trabajo, tuvo que lograr acercarse a los vecinos del pueblo. Esta vez era más complicado. Se trataba de dos homicidas que habían matado, a sangre fría, a todos los miembros de una familia.

La primera vez que el escritor logró ver de cerca a los criminales, fue cuando éstos comparecieron ante el juez.

Dick Hickock tenía veintiocho años, rubio, de estatura corriente. Un accidente de automóvil había desfigurado su rostro: “parecía compuesto de partes dispares. Era como si le hubieran partido la cabeza en dos, como una manzana, y luego hubieran juntado otra vez las dos partes pero un poco descentradas.”⁵ Iba pulcramente vestido, con ropas proporcionadas por sus padres.

Perry Smith vestía unos pantalones de jeans con una camisa de cuello abierto. Era el único en toda la sala que no llevaba ni corbata ni chaqueta. “Su aspecto era tan desolado y absurdo como el de una gaviota en un trigal.”⁶ Él también había sufrido un accidente, en moto, que deformó sus ya extremadamente cortas piernas: sólo medía un par de centímetros más que Truman.

Quizá su escasa estatura fue la primera característica de Perry que atrajo a Capote. “¡Fíjate: no le llegan los pies al suelo!”⁷ fue lo primero que le comentó a Nelle al verlo aquella tarde sentado compareciendo ante el juez. Lo cierto es que aquel diminuto asesino se transformaría en el personaje protagónico y vehículo poético del relato de Capote, el cual, con los dos asesinos presos ya había dado un giro radical e inesperado. También, sería el principio de una extraña relación.

Truman consiguió por medio de sus abogados que los asesinos –reacios-, accedieran a hablar con él. Luego, cuando ambos fueron condenados a muerte, el escritor se convirtió en el único contacto de Perry y Dick con el exterior. Encerrados en sus celdas, le fueron contando todos los sucesos desde que se encontraron por primera vez a la salida de la cárcel –los dos eran ex-convictos-, hasta que fueron nuevamente capturados, además de los detalles más íntimos de sus vidas. Así, Capote obtuvo de fuentes directas la información para la segunda parte de su relato, mientras se iba convirtiendo en la persona más cercana y que mejor conocía a los asesinos.

Capote va relatando al lector poco a poco, cada uno de los pasos que dieron Perry y Dick antes de terminar detenidos en la penitenciaría de Garden City. Paralela y detalladamente, va describiendo la vida y personalidad de los criminales.

A fines de enero de 1960, el escritor-reportero ya había pasado muchas horas con Perry y Dick, y creía haber realizado todo lo que podía allá en Kansas. Así que, junto con Nell, vuelven a tomar un tren, esta vez de los Ferrocarriles de Santa Fe, para regresar a Nueva York.

Desde Nueva York partió a Europa para escribir con todo el material que había recopilado.

Lejos de Holcomb, la crudeza del tema que había reportado se le hizo evidente. No se trataba de un asesinato común, sino del crimen irracional de una familia completa. Y él, no sólo había indagado en los sucesos del homicidio y en la historia de las víctimas. Había conversado durante horas con los criminales, escarbando en los aspectos más íntimos de su vida; conocía profundamente a esos dos hombres condenados a muerte que esperaban ser colgados.

Con cuatro mil páginas de investigación (y faltaba aún bastante más), estaba dando forma a una historia “con resonancias similares a las de la tragedia griega, una historia que Esquilo o Sófocles hubiesen podido convertir en un drama sobre el destino y la fatalidad.”⁸ Pero su libro no era un drama griego, era una historia real.

A Capote nunca le resultó fácil escribir. Solía comparar el don de la escritura con un látigo; nunca disfrutó mientras trabajaba en un libro (hasta su muerte, dijo que el único relato que gozó fue *Se oyen las musas*.) Normalmente se aislaba y mientras escribía, se sumía en la ansiedad y agotamiento; obsesivo con el uso del lenguaje, la técnica y el desarrollo del estilo. Esta vez era distinto, el látigo era mayor.

Truman tenía un sagrado compromiso con el tema, consigo mismo y con el arte que veneraba. Realizar *A sangre fría* estaba siendo la experiencia más impresionante de su vida, y estaba modificando sus puntos de vista sobre casi todo. Sabía que estaba escribiendo Su

Gran Obra, un libro que, según él, sería distinto de cualquier otro que se hubiera escrito jamás, el que lo llevaría a la cumbre de los escritores norteamericanos (por cierto, su sueño), sólo bastaba ponerse a escribir. “A veces, cuando pienso en lo extraordinario que podría ser, me quedo sin aliento.”⁹ Pero las dimensiones de su libro a cada momento se le escapaban de las manos, mientras Holcomb, el crimen, y los asesinos, lo absorbían más y más, en contra de su voluntad. Capote estaba “anonadado, pasmado, horrorizado de verdad (por las noches tengo pesadillas terribles) No sé cómo al principio pude sentirme tan distante y ‘objetivo’, le escribía a un amigo desde Italia.”¹⁰

También lo apremiaba la extensión de su relato. Había intentado infructuosamente acortarlo, pero era un texto “muy apretado”. Temía que el editor de *The New Yorker* no quisiese dedicar cuatro números enteros a su empeño, “sobre todo teniendo en cuenta que no es una lectura muy ‘agradable’, ni muy ‘entretenida’ en el sentido habitual”.¹¹ Pero tenía que seguir adelante, se sentía obligado a hacerlo.

Mientras avanzaba en su relato se enteraba de cada uno de los pasos del proceso, y del destino de los criminales. La ansiedad crecía, (y aumentaría cada vez más.) “Dios qué ganas tengo de terminar,”¹² le exclamaba a un amigo en una carta.

Triple agonía para un final paralelo

En una lluviosa tarde de abril, y luego de un viaje en auto de ocho horas desde Garden City, los asesinos de los Clutter pisaron Lansing por primera vez. Inmediatamente fueron desnudados, duchados, rapados casi al cero y vestidos con uniformes de dril y zapatillas de fieltro (vestimenta y calzado habituales de los presos en las cárceles norteamericanas.) “Luego, una escolta armada los condujo en el crepúsculo lluvioso hacia el edificio en forma de ataúd, los hizo subir aprisa por la escalera de caracol hasta dos de las doce celdas que, una al lado de la otra, constituyen la Hilera de la Muerte de Lansing.”¹³

En Lansing, Perry y Dick comenzaron una agónica batalla por aplazar su ejecución, la que estaba fechada para el 13 de mayo de 1960. Mientras tanto, Capote en Europa seguía escribiendo su libro.

Pasaron dos años.

Para poder terminar *A sangre fría*, cuya última parte era básicamente el relato de la vida de los asesinos en sus pequeñas celdas, Capote necesitaba comunicarse regularmente con ellos. Luego de un viaje a Londres, donde habló con un psiquiatra que le ayudó a desentrañar la psicología de los asesinos, en enero de 1962, Truman regresó a Estados Unidos. Su objetivo era entrevistar a la hermana de Perry, cuyo testimonio era crucial para comprender el carácter de su hermano, y visitar a los asesinos en la celda de los condenados a muerte.

Conseguir el permiso para visitar a Perry y Dick fue más que engorroso. Sólo se permitía que abogados y familiares más cercanos visitaran o les escribieran cartas a los condenados a muerte. Por más que lo intentó, Capote no logró convencer a los regentes de la penitenciaría de que lo dejaran hablar con los presos. Finalmente lo consiguió, pero no sin antes pagar un soborno.

Así, Truman fue autorizado a visitar a Perry y Dick casi a su antojo, y a partir de junio de 1963 escribirse con ambos. Así, pudo ser testigo del tedio e infierno que vivían en sus celdas de condenados a muerte, y de los inalcanzables intentos por aplazar su ejecución, lo que le causó al escritor más ansiedad. “La situación lo planteaba frente a un insoluble problema moral: lo único que quería era terminar su libro, publicar su Gran Obra (y poder descansar de él), pero para esto tenían que morir los asesinos, quienes lo consideraban su amigo, benefactor e incluso, en el caso de Perry, su instructor.”¹⁴

A estas alturas del proceso de creación de *A sangre fría*, se produce nítidamente un paralelismo entre el libro y la realidad tal como se está desarrollando. Todo lo que ocurría en la cárcel con los reclusos, como las peticiones de aplazamiento de la ejecución, era reportado por Capote para ser transcrito casi con la inmediatez de la realidad, en su libro. Por otra parte, él, al igual que los condenados, tenía que esperar el destino final de Perry y Dick para poder terminar su relato (a esas alturas, nadie sabía cuánto iba a tardar en resolverse la apelación.)

Cinco aplazamientos de sus ejecuciones prolongaron la espera agónica de Perry y Dick –y también de Truman Capote- durante cinco años. Agonía que terminó en la madrugada del 14 de abril de 1965, día en que se cumplió la sentencia. Truman Capote asistió, fue la última persona en hablar con ambos.

“La repentina lluvia golpeaba sobre el tejado del almacén. Su ruido, no demasiado distinto del ram-ram-ra-ta-plam de los tambores, anunció la llegada de Hickock.”¹⁵ Esposado y con un arnés de cuero que le ataba los brazos al torso, Dick entró al lugar de la muerte, el almacén, como le dicen los reclusos del lugar. Lo escoltaban seis guardias y un capellán que rezaba en murmullos. Ya ubicado al pie de la horca, el alcaide le leyó la orden oficial de ejecución. Como es habitual, cuando terminó de leer el documento –de aproximadamente dos páginas- el alcaide le preguntó al condenado si tenía alguna última declaración que hacer. Dick asintió con la cabeza.

-Sólo quiero decir que no les guardo rencor. Me envían a un mundo mejor de lo que éste fue para mí.

A continuación, como para dar más énfasis a sus palabras, estrechó las manos a los cuatro hombres principalmente responsables de su captura y condena, los cuales, todos, habían pedido presenciar la ejecución. (...)

-Un placer volver a verles- dijo con su más encantadora sonrisa. Era como saludar a los invitados a su propio funeral.”¹⁶

Dentro del almacén, Perry reconoció rápidamente a su enemigo Dewey, policía que lo apresó, quien había pedido presenciar la ejecución. Al verlo, dejó de mascar el chicle que tenía en la boca, sonrió y, maliciosamente, le guiñó el ojo. Pero, cuando al pie de la horca el alcaide le preguntó si tenía una última declaración que hacer, no quedaba rastro de malicia en su rostro.

“Sus ojos sensibles contemplaron gravemente los rostros que le rodeaban, se alzaron hacia el verdugo en sombras, luego se posaron en sus manos esposadas. (...)

-Pienso –dijo- que es una cosa infernal quitar la vida de este modo. No creo en la pena de muerte ni legal ni moralmente. Puede que hubiera podido contribuir en algo, algo...-le falló la seguridad, la timidez le redujo la voz hasta que se hizo casi inaudible-. No sirve de nada que pida perdón por lo que hice. Hasta está fuera de lugar. Pero lo hago. Pido perdón.”¹⁷

Tiempo después Truman confesaría que estar con los asesinos en el corredor de la muerte fue la experiencia más impresionante de su vida. “Yo estaba muy inquieto... pero ya estaba tremendamente trastornado con el asunto. Aquello sólo fue la gota que colmó el vaso.”¹⁸

Días más tarde, Capote compró dos lápidas, para las dos tumbas, situadas una junto a la otra en un cementerio cercano a la prisión.

Dos meses después, terminaba las páginas en las que describía la última noche de Perry y Smith. *A sangre fría* estaba terminado.

En una carta a Cecil (amiga suya) exclamó ‘Bendito sea Dios... después de años y años de tensión y desgaste, soy libre...de momento sólo me siento vaciado. Pero agradecido. ¡Nunca más!’⁹

Capítulo III

SEIS AÑOS DESPUÉS, UN ESTRUENDOSO RECIBIMIENTO

Mucho antes de que Capote suspirara aliviado por haber concluido *A sangre fría*, su libro ya era famoso en el mundo literario de Nueva York. Al igual como ocurriera con su primera novela *Otras voces, Otros ámbitos*, éste ya era famoso en los circuitos literarios y medios de comunicación bastante antes de ser publicado. Su nombre aparecía a menudo en las páginas de muchos periódicos y en 1962 *Newsweek* publicó un reportaje sobre “los estremecedores hechos que narra en un libro en el que ha venido trabajando desde hace más de dos años”.¹

“No es necesario tener una bola de cristal para decir que uno de los mayores sucesos de la próxima estación será el libro de Capote, *A sangre fría*”², publicaba *The New York Times* tres años después.

En el mundo editorial todos sabían de su nueva obra. Antes de que *A sangre fría* estuviera terminado, la New American Library compró los derechos para la edición de bolsillo pagando por ellos medio millón de dólares, una cantidad sin precedentes. Además, la Columbia Pictures pagó la misma cantidad por los derechos cinematográficos, otra cifra récord.

A pesar de los miedos de Truman de que *The New Yorker* no quisiese dedicar una serie de ediciones a un relato que no era “ni muy agradable ni muy entretenido en el sentido habitual”³, esta revista cumplió su promesa, y en 1965 publicó *A sangre fría* en cuatro números. Todos batieron los records de venta en kioscos.

Cuando en enero de 1966, la editorial Random House lo publicó en forma de libro, los medios de comunicación (revistas, diarios, radio y televisión) se transformaron en una

orquestra mediática que sólo interpretaba a Truman Capote. Se le dedicó más de una decena de artículos en revistas norteamericanas, además de programas de televisión y radio. Por esas fechas, se podía ver la cara de Capote en las portadas de *Newsweek*, *Saturday Review*, *Book Week* y en *The New York Times Book Review*.

Entre el público, *A sangre fría* causó furor, y en pocas semanas alcanzó la categoría de *best seller* con más de un millón de copias vendidas (estuvo en la lista de los libros más vendidos del *New York Times* durante treinta y siete semanas). Personas de diversas clases sociales y diferentes gustos lo leían. “Todos quedaban absortos con el libro.”⁴

A pesar de los recelos que despiertan normalmente los *best seller* –en cuanto a su calidad literaria- por considerarse literatura de gusto masivo, más aún tomando en cuenta la avalancha publicitaria que recibió, pocos críticos pusieron en duda la calidad de *A sangre fría*.

El poeta James Merrill por ejemplo, comentó: “Nunca hubiese creído que un tema tan atroz e inhumano pudiera ser desbrozado para llegar a emitir tan hermosos destellos e inspirar ternura”⁵.

Por su parte, la escritora norteamericana Anita Loos opinaba que Truman había escrito “un poema homérico tan aterrador como la espantosa época en que vivimos”⁶; “Cree que el reportaje es más interesante que la ficción y lo ha demostrado”⁷, escribió el redactor jefe de *Doubleday*.

Capote gozaba. Con su “novela real” se estaba consolidando como un escritor famoso; propósito con que llegó a Nueva York. Incluso se planteó a sí mismo, que a partir de entonces, 1966 era Su Año, en el que empezaba una nueva etapa de su vida:

- Ya me he desecho del muchacho del flequillo. Me ha costado porque era fácil ser así (era exótico, extraño y excéntrico). Me gustaba como era pero tenía que decirle adiós.⁸

Además, *A sangre fría* no era cualquier libro, era su novela real, con la cual, estaba seguro, se inauguraba una nueva forma narrativa.

Truman comenzó a alardear de que había inventado un nuevo género literario, llamándolo “non fiction novel”, por el perfecto e innovador abrazo que en *A sangre fría* se daban literatura y realidad. Declaración que, para bien o para mal, generó más ruido aún.

El contexto literario de ese entonces era distinto al de seis años antes, cuando Truman leyó la noticia del asesinato de la familia Clutter y decidió partir a Holcomb. Más diferente aún de cuando escribía sus primeros relatos de no-ficción, a fines de los años cuarenta.

“Las letras” norteamericanas de 1950 a 1966

Para cuando Capote proclamó el nacimiento de un nuevo género literario, los años cincuenta habían quedado atrás, y con ellos, algunos de sus esquemas y convenciones; los sesenta habían traído consigo más de un cambio al mundo de las letras –literario y periodístico–.

A comienzos de la década del cincuenta, en Estados Unidos la novela ocupaba el primerísimo lugar en la jerarquía de los géneros literarios. Llegar a escribir una era la meta de cualquier escritor norteamericano. Los periodistas –por lo general– también soñaban con ello, y veían su trabajo de reporteros como un escalón necesario para alcanzar la cima: lograr escribir Su Novela, la que a su vez tenía que ser La Novela Americana. En esos años, este género literario estaba íntimamente relacionado con el sueño americano, “no era una simple forma literaria. Era un fenómeno psicológico”.⁹

Pero en ese entonces, debido a una tradición que se arrastraba desde comienzos del siglo veinte, el escenario literario estaba estrictamente restringido a novelistas y poetas,

quienes eran considerados como “los únicos escritores ‘creativos’, los artistas de la literatura”.¹⁰

No había espacio para un periodista y si lo había era sólo si lo hacía como un declarado aspirante a escritor. No existían los periodistas literarios que trabajaran para diarios y revistas, y a nadie se le ocurría pensar que el reportaje pudiese tener una dimensión estética.

Durante esa década, el culto por la novela se transformó en un torneo nacional, porque en los circuitos literarios se estaba a la espera –segurísimos de que llegaría-, de una nueva generación de escritores norteamericanos pos segunda Guerra Mundial, comparables a la era Hemingway, Doss Passos, Fitzgerald, grandes novelistas surgidos después de la Primera. Entusiasmo que se disparó cuando dos de ellos recibieron el Premio Nóbel de literatura: William Faulkner en 1949, y Ernest Hemingway el año cincuenta y cuatro. (Premio que la literatura norteamericana venía recibiendo de forma regular desde 1930, año en que el novelista Sinclair Lewis fue el primer galardonado).

“De ahí que se prestase tanta atención a novelistas y poetas, y de ahí que una novela escrita por cualquiera de nosotros se considerase un acontecimiento interesante”¹¹, explicaría años después Gore Vidal, miembro del grupo de escritores jóvenes estadounidenses que apareció inmediatamente después de la guerra, suscitando las esperanzas de ser ellos los nuevos “grandes” de la literatura nacional.

Norman Mailer, Frederick Buechner, Thomas Heggen, Jean Stafford, entre otros, formaban parte del grupo. Truman Capote también.

No sólo se los buscaba por su potencial talento como escritores, sino para transformarlos, a través de la maquinaria publicitaria, en “nuevos productos del mercado

literario”.¹² Por esos años, el crítico John W. Aldridge, alegaba que estos autores “peligrosamente se estaban convirtiendo en valores inflados del mercado literario.”¹³

(Truman saltó a la fama en la década del cuarenta cuando la revista *Life*, “capaz de crear una celebridad con un simple clic de una cámara fotográfica”¹⁴, hizo una selección de los nuevos escritores en boga. De ellos todos, salvo Capote, tenían una novela publicada. Pero fue de él, “casi del pony de la manada”, de quien escogieron una fotografía para encabezar el artículo. Su aspecto era tan poco común que llamaba la atención. Con su apariencia de niño castigado, allí sentado en un asiento victoriano, era el único del grupo capaz de hacer que el lector se detuviera en el artículo. Sería al “esotérico de Nueva Orleans, Truman Capote, como se lo describió en el epígrafe, a quienes los lectores recordarían”¹⁵... el mito Capote ya estaba forjado.)

A pesar de las ansias en los círculos literarios de que surgiera una generación de grandes novelistas que justificara el reinado del género, el clima político y social norteamericano estaba lejos de ofrecer las condiciones propicias para tal nacimiento. A los resabios de la segunda Guerra Mundial y del brutal derrumbe económico que la precedió, se sumó el inicio de la Guerra Fría. Bajo su lógica, las autoridades norteamericanas sufrieron una verdadera histeria anticomunista que se tradujo en una fuerte represión y persecución ideológica.

El senador Joseph Mc Carthy, a cargo del Comité Senatorial de Investigación de Actividades Antiamericanas, fue el artífice de la “caza de brujas”, auténtica cacería de sospechosos de pertenecer o simpatizar con el partido comunista. Se interrogó a todo tipo de personas, principalmente a aquellas relacionadas con el mundo intelectual y artístico. (Fueron encauzados 320 artistas, entre escritores, músicos, actores y directores de Hollywood, como por ejemplo, los actores Charles Chaplin, John Garfield y Orson Welles;

el músico Aarón Copland y los escritores Arthur Miller, Dorothy Parker, Lillian Hellman y Clifford Odets, entre muchos otros).

Como es lógico, la represión influyó en la creación literaria, transformándose la crítica al sistema y el enfrentamiento del individuo contra éste, en un tema recurrente de las obras de escritores como Tennessee Williams o Arthur Miller.

Bajo ese mismo ánimo, la literatura norteamericana vio nacer a la llamada “Generación Beat”, nombre acuñado por los escritores Jack Kerouac y John Clellon, para describir a los jóvenes que al igual que ellos, vivían en Nueva York durante los años cincuenta. "Beat", aludiendo al individuo derrotado, reflejando la desesperación frente a una sociedad barrida por la guerra.

Sus obras se constituyeron en una proclama en contra del sueño americano, y en un intento de transformación cultural. Desarrollaron un estilo poético que plasmaba una visión renovadora del mundo, de la sociedad y del individuo. Sus trabajos fueron en gran parte autobiográficos, poco estructurados, con una prosa espontánea y no convencional; en ellos “reflejaban una vida nómada, con cálidas pero atormentadas relaciones y una profunda desilusión social, aliviada un poco por las drogas, alcohol, misticismo y humor negro.”¹⁶ (Jack Kerouac, líder del grupo, escribía por esos años: “Demando que la raza humana cese de multiplicar la especie, saluden con una reverencia, se retiren. Ese es mi consejo...”)

Esta generación que nació como una corriente literaria, se transformó en un movimiento social, convirtiéndose en los antecesores de la juventud hippie de los sesenta.

A pesar del impacto e influencia sociocultural de los “Beat”, sus escritores estuvieron años intentando ser publicados. Ellos estaban lejos de cumplir con las expectativas de los círculos editoriales.

Era bastante improbable –si no imposible-, que naciera una generación de escritores que continuara el camino iniciado por “los grandes” de la primera mitad del siglo. Porque estaba naciendo una nueva sensibilidad narrativa.

Haciéndose eco de todos los cuestionamientos y desencantos de la época de posguerra, los escritores pretendieron romper con los postulados de la novela psicológica y de introspección que había caracterizado la novela modernista de la primera mitad del siglo veinte, para desarrollar nuevas formas literarias que les permitiesen interpretar una realidad cuyo significado cada vez parecía más escurridizo y desconcertante.

Con ese afán rupturista, la novela perdió sus referencias, rechazó los principios estéticos establecidos hasta ese momento, “pariendo” a un nuevo tipo de obra narrativa, experimental, compleja, y variable, que comenzó a ser llamada –sin mucho consenso entre los escritores- “novela posmodernista”. En ese proceso incluso se anunció su muerte, cuando “escritores eminentes como Philip Roth empezaron a decir que ésta ya no era posible, que era el final de su ovillo.”¹⁷

En eso andaba la narrativa en los años cincuenta. Así, la década llegó a su fin, y el febril entusiasmo por ella comenzó a apagarse, cuando se hizo evidente que no iba a producirse un nuevo período de oro de la literatura norteamericana –por lo menos en los términos en que se esperaba-.

Mientras la novela andaba medio desorientada y aturdida, buscando nuevas formas de desarrollo, un nuevo estilo comenzó lentamente a invadir los circuitos profesionales del reportaje: algunos periodistas comenzaron a filtrar en sus trabajos recursos literarios, logrando escribir relatos noticiosos que se leían como un cuento o novela.

Nuevo estilo que surgió de periodistas empeñados en darles a sus trabajos “frescura, honestidad y fuerza.”¹⁸ También estaban deseosos de romper con las convenciones del periodismo tradicional, las que daban por hecho que el periodista debía asumir en sus relatos una voz tranquila, distinguida, cultivada. Debía ser “el fondo neutral” de la narración. La voz del reportero tenía que ser “como la del locutor medio, un ronroneo, un zumbido.”¹⁹

A comienzo de los sesenta, ese ronroneo se había transformado “en un auténtico tapiz mortuario”, “un tono beige pálido”²⁰, que aburría a los lectores, casi obligándolos a abandonar la lectura.

Con esa rutina pretendían romper quienes comenzaron a desarrollar el nuevo estilo periodístico. Empeño no sólo destinado a seducir al lector, sino también a ofrecerle una visión diferente a la de los medios oficiales y grandes emporios periodísticos, los que durante los cincuenta alcanzaron fuerte protagonismo. Esto debido a la creciente concentración de medios de comunicación que se produjo en esa década, junto con la reducción gradual de la oferta de diarios. (Si en 1909 se publicaban dos mil setecientos; a mediados de los cincuenta sólo mil ochocientos.)²¹

Además, solamente en diecisiete ciudades (una de cada doce), existía real competencia periodística: hacia 1953, catorce propietarios se repartían el veinticinco por ciento de la tirada total de diarios norteamericanos, y sólo cincuenta empresas vendían la mitad de los ejemplares que aparecían cada domingo en todo el país.²²

Con este panorama, quienes planteaban el problema de la libertad de prensa lo hacían en sentido inverso: “ahora hay que pensar en la libertad de los lectores, que virtualmente no pueden elegir un periódico acomodado a sus ideas.”²³

Para los periodistas que cultivaban el nuevo estilo “resultaba obvio que la aproximación anónima, formulaica y tibia”²⁴ del periodismo convencional, en esos años sometido a las directrices de los propietarios de los grandes periódicos, dejaba mucho que desear. Entonces, con sus artículos pretendían alejarse de la búsqueda de la objetividad rigurosa –implantada en los cincuenta-, para acercarse al hecho noticioso honestamente, aceptando la subjetividad del reportero (se incluían sus propias impresiones, descripción de ambientes, personas, etc...), lo que se hacía más necesario aún, al tratar de captar los confusos y cambiantes años sesenta, que con sus convulsiones políticas, sociales y culturales, “estaban creando una nueva moral, una beligerancia de la que la prensa se veía obligada a hacerse eco”.²⁵

Los convulsionados años sesenta norteamericanos

Las mujeres jóvenes acortaron sus faldas, se calzaron botas y con artificiosos malabares, se pusieron largas pestañas. Mientras, sus galanes no hacían nada por detener el crecimiento de sus cabelleras, en una actitud permisiva e inusual. Era la “pinta” de la juventud hippie de los sesenta, la del flower power; Woodstock; LSD y marihuana; la que llamaba a hacer la paz y no la guerra; vivía en comunidades; practicaba el amor libre; escuchaba los Beatles, Santana, Janis Joplin, The Doors y Rolling Stones; y poblaba los campus universitarios, centros neurálgicos de masivas protestas contra la Guerra de Vietnam...

La juventud hippie surgió como una contracultura que se oponía al sistema en su conjunto, en una continua crítica al status quo y a los valores hasta entonces calificados como tradicionales. Ellos manifestaron su rotunda crítica a los valores dominantes de la sociedad capitalista de los sesenta: la propiedad privada, el dinero, la competencia, diferencias de clase, segregación racial y represión ideológica.

Así, se transformaron en el símbolo más representativo de la revolución sociocultural que se produjo en esa década: expansión de la educación superior y transformación de los jóvenes como actores sociales independientes; resurgimiento del feminismo e ingreso masivo de la mujer al mundo laboral; y un considerable aumento del consumo de droga, fueron algunos de los cambios más representativos.

Los sesenta también fueron años de una fuerte liberalización sexual, debida en gran parte a la mayor accesibilidad de la píldora anticonceptiva. Además, San Francisco y Nueva York –ciudad que después de la segunda Guerra Mundial se convirtió en el centro del Gran Arte reemplazando a París-, fueron la cuna del nacimiento de una cultura homosexual practicada abiertamente.

Ajetreado escenario que fue “condimentado” con viajes espaciales y la llegada del hombre a la luna; asesinatos políticos (John y Robert Kennedy, y Martín Luther King); masivas marchas y protestas en contra las autoridades gubernamentales como repudio a la Guerra de Vietnam; despertar político de la raza negra y su lucha para conseguir la implantación definitiva de sus derechos civiles... Ah! Sin olvidar la Guerra Fría en la que Estados Unidos y la Unión Soviética se peleaban la supremacía mundial, provocando una polarización ideológica y un constante estado de tensión y miedo.

La nueva forma de escribir periodismo alcanzaría bastante fuerza a partir de los finales de 1966. Los periodistas que lo desarrollaban llegarían incluso a transformarse en los protagonistas del escenario literario, y varios novelistas se pasarían a la no-ficción, invirtiendo la tradicional tendencia de la década anterior.

Pero a comienzos de ese año, cuando se publicó *A sangre fría*, este nuevo estilo – Nuevo Periodismo, como se le llamaría después- aún no tomaba fuerza, sólo eran voces minoritarias, intentos aislados, duramente criticados por los tradicionales círculos del periodismo y la literatura.

Los primeros se oponían a ese tipo de innovación, por considerar que atentaba contra la rigurosidad necesaria para alcanzar la pretendida objetividad en el momento de informar. Además, creían que las detalladas descripciones incluidas en aquellos relatos, muchas veces eran invenciones del reportero. Los segundos, porque no consideraban a los periodistas dignos miembros del mundo literario, por lo que no tenían “permiso” de utilizar recursos narrativos en sus reportajes.

La “novela real” de Capote apareció justo en ese momento. Por esto, sus declaraciones de haber inventado un nuevo género literario produjeron un fuerte eco en su contexto, estando lejos de pasar inadvertidas.

Nadie quedó inmutable

Mientras algunos escritores criticaban a Truman por su novela real, acusándolo de falta de imaginación, para los periodistas empeñados en escribir sus trabajos literariamente, *A sangre fría* fue determinante, porque según ellos, les dio un fuerte impulso.

Mal que mal, se trataba de un escritor de renombre que había traspasado la frontera literaria para instalarse en la no- ficción, dedicando seis años a reportear a fondo una noticia...

Coincidentemente, fue a fines del mismo año de la publicación de la novela de Capote que se comenzó a hablar del concepto de Nuevo Periodismo para distinguir a aquellos reporteros que estaban escribiendo reportajes con formas literarias. Al mismo tiempo, otros novelistas en los años siguientes fueron seducidos por la no-ficción. Norman Mailer fue uno de ellos con su libro *Los ejércitos de la noche*, (en el cual narra su experiencia en una manifestación al Pentágono en 1967 en protesta por la Guerra de Vietnam.)

Tom Wolfe –periodista que desarrolló el Nuevo Periodismo-, recuerda que “en 1966 empezaron a verse proezas en el campo del reportaje que resultaban extraordinarias.”²⁶

Como George Plimpton quien, en calidad de reportero, acompañó en sus entrenamientos a un equipo profesional de fútbol americano con el objetivo de escribir *Paper Lion*; o John Sack, otro entusiasta con la nueva forma de escribir reportajes. Tan entusiasta, que convenció al ejército estadounidense de que le permitiesen incorporarse como periodista a una compañía de infantería, entrenar con ella, y luego acompañarla a Vietnam. El resultado de esa experiencia fue un libro titulado *M*.

Otros periodistas como Robert Pearman y Philip K. Tompkins, simplemente no creyeron que el contenido del nuevo libro de Capote fuera absolutamente verídico. Más de uno viajó a Holcomb con el objetivo de rastrear –cual sabueso- en el lugar de los hechos para tratar de “pillar” al autor de *A sangre fría*.

De todos ellos, fue Tompkins, periodista de *Esquire*, uno de los más agudos. En junio de 1966 puso término a su rastreo y, cuando la euforia por *A sangre fría* seguía viva (los medios de comunicación aún se referían constantemente a él; Capote continuaba hablando de la naturaleza innovadora de su libro, y era invitado a cuanto programa de

televisión había sobre asesinos –se convirtió en un experto en la materia-), Tompkins daba a conocer el resultado de su investigación.

Descubrió algunos deslices, en ciertos detalles relacionados con la confesión de Perry:

Según el periodista de Esquire, este asesino comienza a confesar en la cárcel de Las Vegas, cuando admite que robó la radio de Kenyon, hijo menor de Herb Clutter. Luego, termina por ceder a las presiones de los policías y confiesa la autoría y detalles del asesinato en el trayecto en auto desde Las Vegas –donde fueron capturados-, hacia Kansas, -donde fueron enjuiciados-. Confesión motivada por creer que Dick lo hizo primero, al verlo conversar sin parar con los policías que lo custodiaban.

En *A sangre fría*, Perry se mantiene firme, sin decir absolutamente nada, hasta el trayecto Las Vegas – Kansas, durante el cual incluso se resistió a confesar durante gran parte del viaje, a pesar de las tácticas de los policías:

- Dice que trató de detenerte, Perry. Pero no pudo.
- Sí señor. Toda la culpa es tuya. Dick Hickock dice que no es capaz de matar ni las pulgas de un perro.²⁷

A pesar de las presiones, según la novela de Capote Perry se mantiene imperturbable, hasta que uno de los policías le habla sobre un negro que él supuestamente habría asesinado años atrás. En ese momento, Perry tiene la certeza de que su compañero confesó, ya que el asesinato del negro fue un cuento que él le inventó a Dick para que lo valorara.

Por último, Tompkins entrega una versión diferente de la confesión de Perry cuando cuenta cómo mató al señor Clutter. Según él, luego de entrevistar a Alvin Dewey y al mismo Perry, éste habría confesado: “El señor Clutter no vio el cuchillo. Yo tenía el mango

en mi mano y la hoja hacia arriba, en mi costado. Fui hacia la cabeza del seños Clutter y le dije que yo iba a atar sus manos un poco... y él estaba tendido sobre su lado derecho. Él no dijo nada, ni siquiera murmuró. Bien, simulé la intención de acercarme para apretar sus manos, y le corté el cuello.”²⁸

En la novela de Capote, Perry confesó que cogió el cuchillo y se dirigió hacia donde estaba amarrado el señor Clutter, pero sólo con la intención de disuadir a Dick. Hasta que se arrodilló junto a la víctima y el dolor que sintió en sus rodillas le hizo acordarse de la rabia y vergüenza que sintió cuando, momentos antes, le dolieran al agacharse para recoger del suelo un dólar de plata de Nancy Clutter. “Pero no me di cuenta de lo que había hecho hasta que oí aquel sonido. Como de alguien que se ahoga. Que grita bajo el agua.”²⁹

Las dudas sobre la veracidad de las declaraciones de Capote venían de diferentes flancos: mientras Tompkins y “compañía” reportaban en el remoto lugar de los hechos, otros escépticos buscaban en la historia de la literatura norteamericana, a algún escritor que hubiera sido pionero en los intentos de Capote. El crítico Malcolm Cowley, por ejemplo, refutó la afirmación de Truman indicando que Henry Adams lo había hecho en 1907 con *The Education of Henry Adams* y Hemingway en 1935 con *Verdes colinas de África*. A lo que Capote respondió que no conocía el libro de Henry Adams, pero sí *Verdes colinas de África*, “que sólo es una especie de libro de viajes autobiográfico. Y en cualquier caso, él aparece continuamente en la narración. El gran logro de *A sangre fría* es que yo no aparezco ni una sola vez. En el libro nunca sale la palabra *yo*”.³⁰

Hubo un detalle que los “sabuesos” no descubrieron en ese momento. En la vida real, el caso policial de la familia Clutter termina cuando son colgados los asesinos; el libro finaliza con un encuentro en el cementerio entre Dewey y Susan Kidwell, mejor amiga de Nancy Clutter, encuentro que nunca ocurrió...

Tiempo después, cuando Capote reconoció este desliz a su biógrafo, el periodista Gerald Clarke, resurgieron las críticas. “Posiblemente, pude haberme ahorrado la última parte, que restablece la normalidad”, admitió Truman. “Me criticaron mucho por ello. Decían que debía terminar con las ejecuciones, con aquella horrible escena final. Pero yo sentía que debía regresar a la ciudad, hacer que todo volviera a cerrar el círculo, terminar en paz”.³¹

Al igual como se defendió de las críticas al final de su libro, Truman Capote se mantuvo firme defendiendo la naturaleza absolutamente verídica de su novela. “No puede uno pasarse casi seis años con un libro, cuyo objeto es reflejar los hechos con exactitud, para luego permitirse manipularlos.”³²

Nadie –ni nada-, lo sacó de tal afirmación.

Capítulo IV

A SANGRE FRÍA: DE LA NOTICIA A LA NOVELA

Se “huele” a Capote

“Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un período considerable de tiempo”.¹

Con estas palabras Truman Capote presenta al lector la naturaleza de su libro, advirtiéndole que todo cuanto en él se narrará no es producto de su imaginación, sino de la realidad. Hecha la advertencia, el autor desaparece. No vuelve más, ni siquiera cuando el lector lee las últimas líneas del libro y cierra su contratapa.

El “Capote – autor” se viste de narrador omnisciente, en un anonimato necesario para lograr envolver el relato de un tono objetivo, distante; ingrediente necesario –según él para lograr que su libro alcanzara la naturaleza cien por cien verídica que él pretendía. (Por ese mismo narrador, el escritor argentino Jorge Luis Borges llegó a decir que *A sangre fría* “está realizado con una casi inhumana objetividad.”²)

A pesar de lo anterior, y, aunque como dijera Truman, en ni una de las páginas de *A sangre fría* aparece la palabra “yo”, se siente su presencia. Se “huele” a Capote en cada una de sus páginas.

Si el lector conoce los cuentos y novelas de Truman, *A sangre fría* fácilmente le puede evocar uno de ellos; si ese no es el caso, si desconoce los universos ficticios de Capote; su novela real puede ser una buena sinopsis.

El universo ficticio de Capote –y sus moradores- en tres obras³

1.- *Miriam*

La señora H. T. Miller vivía sola en su agradable departamento, acompañada por un canario. Desde que murió su marido hacía varios años, su vida era monótona, solitaria, pero tranquila.

Una tarde, mientras hacía la fila para entrar al cine, sus ojos se cruzaron con una niña. Le atrajo su pelo. Larguísimo y absolutamente blanco, le colgaba hasta la cintura en ordenados mechones. La señora Miller se despabiló cuando la misma niña que miraba, se acercó a ella. Hablaron un poco, ésta le llama cada vez más la atención: tenía un vocabulario demasiado amplio para ser tan pequeña, y sus ojos, mirada de adulto. Se llamaba Miriam, igual que ella.

Una noche, alguien toca el timbre de su departamento, algo muy poco habitual –la señora Miller no tiene amigos-. El timbre no da tregua, suena sin parar, transformándose en un zumbido angustiosamente persistente. Es Miriam.

Desde ese momento la viuda comienza a sentir un terror creciente hacia ella, hacia esa mirada adulta en cuerpo de niña que la mira fijamente. “¿Qué edad tiene? ¿Diez? ¿Once? ¿Y por qué ha venido?”⁴. El terror le hizo consciente su absoluta soledad. No tiene a quien recurrir, nadie que la salve de esa horrible y fija mirada.

Sale a la calle, camina un poco, pero el pánico la domina, entre el recuerdo de la niña y los pasos de un extraño que sonriente la persigue.

Nuevamente sola en su departamento. El que ahora le parece claustrofóbico y angustioso. Las visitas de la niña continúan, pero nadie puede salvarla, porque sus vecinos no la ven. El terror crece, la marea, la hace sentir afiebrada. “¿Y si nunca hubiese conocido realmente a esa niña llamada Miriam?”⁵

Afuera la nieve cae sin parar. Los autos y transeúntes se mueven silenciosos, “como si el oficio de vivir continuara secreto tras una pálida pero impenetrable cortina”.⁶

Vuelve a sonar el timbre. Miriam sonríe al otro lado de la puerta. “Hola, soy Miriam.” Viene para quedarse.

2- *Otras Voces, Otros Ámbitos*

Joel –un niño de 13 años-, se dirige a las afueras de Noon City, en busca de su desconocido padre. Lo lleva en su carreta Jesús Fever, “una especie de negrito enano”.⁷ Es

de noche, el camino es oscuro y solitario. Se siente el abandono de la carretera campesina.

Cuando al fin llega a la casa de su padre, se encuentra con los restos de lo que fuera una gran mansión. La casa, decadente y en ruinas, no tiene agua potable ni electricidad.

En ella viven Miss Amy, madrastra de Joel, mujer con cierta “expresión de pánico, de angustia”⁸; Randolph el afeminado y cuarentón primo, que se viste con pijamas de seda y Kimonos; Zoo, la empleada de la casa, una negra de cuello tan largo que parece una jirafa, y E.D.W. R. Sansom, padre de Joel, el cual, por alguna razón que el niño desconoce, no aparece, a pesar del paso de los días y de su constante pregunta “¿Cuándo veré a mi padre?”⁹

Zoo sueña con conocer la nieve, y cuando intenta conseguirlo fugándose a Washington, no lo logra; Miss Amy, atrapada en esa casa que odia, y Randolph, homosexual, cada día se hunde en los recuerdos de Pepe Álvarez, su gran amor que lo abandonó. Algunas noches, cuando la nostalgia es muy fuerte, se viste de mujer, con una peluca blanca de formados y grandes bucles, para recordar la noche en que atrajo a su amor.

Siempre se habían burlado de Joel, por ser “demasiado hermoso, demasiado delicado, de piel demasiado blanca”.¹⁰ Afeminado, homosexual, siempre fue consciente de que era distinto, e intentó ser heterosexual en uno de sus constantes esfuerzos por ser aceptado y amado. Por eso también, siempre pendiente de agradar a los demás.

Cuando al fin puede ver a su padre, Joel no se encuentra con el hombre que imaginó, el que en una carta le había prometido “volver a asumir mis deberes paternales olvidados”¹¹, sino que con un parálítico.

El niño se siente engañado. El motivo de su viaje fracasó. Luego de infructuosos intentos por huir, comprende que esa casa es su lugar, ahí encontró un hogar. En ese momento comienza un proceso de transformación interior que lo lleva a aceptarse tal cual es, a asumir su homosexualidad, un Joel que “comienza a saber acomodarse a sus propias voces y sus propios ámbitos.”¹²

En la casa de Joel, y en sus alrededores, hay una constante atmósfera de encierro (..) predomina la noche, la soledad, lo onírico”¹³, como si todo transcurriese bajo una densa niebla.

3.- *Desayuno en Tiffany's*

Un joven escritor regresa a los lugares que lo acogieron cuando recién llegó a Nueva

York: su viejo departamento, el bar de Joe Bell que solía frecuentar. Quiere recordar cuando conoció a Holly, y fue su amigo, para escribir un relato sobre ella. Así, a través de recuerdos, narra su historia.

Holly Golightly, tenía diecinueve años, el pelo muy corto y los ojos bizcos. Vivía con su gato, un felino rojo, “huraño, con cara de pirata asesino”¹⁴. Nunca le puso nombre. No creía tener derecho a hacerlo. “Tendrá que esperar hasta que ‘pertenezca’ a alguien. Nosotros nos aceptamos un día junto al río, pero no nos pertenecemos”.¹⁵ “No quiero poseer nada hasta que sepa que he encontrado el lugar que me corresponde y donde las cosas me correspondan”.¹⁶ Y en esa búsqueda andaba desde los catorce años, cuando huyó de su casa.

“Está chiflada”, era la opinión de muchos que la conocían. “Soy un as para producir impresiones fuertes”¹⁷, decía ella de sí misma.

Holly vivía de acuerdo a sus propios principios: “robaría una tumba, robaría los ojos de un muerto, si creyera que con eso contribuiría a aumentar el placer del día.”¹⁸ Creía que sólo le sucederían cosas buenas si era honrada consigo misma. Era fiel hasta la médula con sus pocos amigos: “la regla por la que me rijo es mirar la manera cómo se comportan conmigo las personas”¹⁹. Se las arreglaba para sobrevivir entre otras formas, robando y recibiendo dinero de hombres a cambio de compañía y algún favor extra.

“Las horas negras”, eran su tormento. Se asustaba, sudaba como un demonio, sin saber de qué tenía miedo, sólo el presentimiento de que algo iba a suceder. Vivía tratando de huir de ellas. El mejor remedio que había encontrado era tomar un taxi e ir a la lujosa joyería Tiffany’s. Allí dentro se calmaba completamente. “Allí no puede sucederle a una nada malo, con aquel aroma de plata y carteras de piel de cocodrilo”.²⁰ “Si pudiera encontrar un sitio para vivir tan confortable como Tiffany’s, compraría algunos muebles y le daría un nombre al gato”.²¹

Lo último que supo el joven escritor de su amiga “romántica desequilibrada”, fue que viajaba por Brasil y Buenos Aires buscando un lugar para vivir. “La patria de una es el lugar donde te sientes bien y todavía lo ando buscando”.²²

Personas inadaptadas y rechazadas por la sociedad; atrapadas por sus destinos. La incansable búsqueda del amor y la felicidad; batallas imposibles contra el dolor y el

fracaso; mundos oníricos; también de terror y soledad; choque brutal entre las expectativas que los personajes –en su mayoría de extraño aspecto, con alguna deformidad física- tienen de sus propias vidas y la realidad que les toca vivir... son los “fantasmas temáticos” que pueblan los mundos que Capote, como novelista, creó. Su presencia se siente en la novela real de este escritor, en su atmósfera, y sobre todo en su protagonista.

Perry: de asesino a vehículo poético

a.- El asesino

A principios de enero de 1960 Capote conversó por primera vez con Perry Smith. La noche anterior, él y Dick, esposados y escoltados por un regimiento de policías federales, habían llegado desde Las Vegas al Palacio de Justicia de Garden City.

Hablaron en la oficina del policía, “un cuarto donde los vientos de la pradera se apretaban contra las ventanas, lamían el cristal, lo agitaban.”²³ Capote también estaba agitado. Tenía que ganarse la confianza de ese hombre, medio irlandés, medio indio, porque si no se vería obligado a abandonar su proyecto. Su abogado de oficio lo había convencido de que hablara con Capote. Pero ahí, frente a frente, tenía que lograr conversar y que confiara en él.

“Era una persona distante, suspicaz, de mirada taciturna y soñolienta: me llevó años, cientos de cartas y conversaciones conseguir traspasar esa fachada. En aquel momento, nada de lo que le dijera le interesaba. Comenzó por cuestionar con arrogancia mis credenciales. ¿Qué clase de escritor era yo, y qué había escrito?”²⁴

Lo primero que hablaron fue sobre su llegada a la cárcel de Garden City. Perry quiso saber si el escritor había estado ahí.

- Cuando vi toda esa gente pensé: Jesús, van a hacernos trizas. No vamos a llegar ni al verdugo. Nos van a colgar aquí mismo. Lo que quizá tampoco habría sido mala idea.

Quiero decir, ¿para qué hacernos pasar por todo este sufrimiento? El juicio y todo eso. Es una farsa. A la larga estos campesinos acabarán colgándonos.”²⁵

Capote sí había estado. Al saberlo, Perry le preguntó, “con la expresión de ‘bueno, yo...’, propia de un niño que hurga en el suelo con la punta del pie, si ¿había alguien de la industria del cine?”²⁶

“Era algo típico de Perry, de su patética pretenciosidad lingüística (la cuidadosa inclusión de palabras como ‘industria’), y el tipo de vanidad que le hacía ansiar ‘reconocimiento’, fuera del género que fuera.”²⁷

Así, Capote se ganaba la confianza de quien sería el protagonista de su relato.

b.- Perry

Con suerte alcanzaba el metro sesenta de estatura. Su piel, era “color yodo”; sus ojos oscuros, “húmedos”. De pelo negro, abundante, llevaba largas patillas y un mechón corto caído sobre la frente. En contraste con tan morenas tonalidades, sus labios eran rosados y su nariz finamente afilada.

Al verlo de pie, era un tipo amorfo. Tenía “piernas de enano, cortas y rechonchas”,²⁸ sobre las que se alzaba un superdesarrollado torso.

Tenía “una cara reversible”, porque podía controlar sus expresiones: aparecer amenazador, travieso, después sentimental... “una inclinación de cabeza, una contracción de los labios y el gitano corrompido se convertía en un jovencito romántico”.²⁹

Sufría de fuertes dolores en las piernas, resabios de sus cinco fracturas producidas en un accidente en moto en 1952. Sus dolores eran tan agudos que se drogaba constantemente con aspirinas. (Molestias que casi lo paralizaron varias veces en el trayecto de más de mil doscientos kilómetros que recorrieron con Dick hacia la casa de los Clutter).

Sus padres se separaron cuando él y sus hermanos eran niños. Quedaron a cargo de su madre, una alcohólica irrecuperable, que murió ahogada en su propio vómito. Desde ese momento, los cuatro hijos tuvieron que irse a distintos hogares.

Con su maldito e insuperable hábito de “mojar la cama”, Perry recibió más de una tunda por parte de las monjas a cargo del hogar donde él fue a parar, además de las constantes burlas de sus compañeros, por hacerse pipí, y por su aspecto de indio.

No pudo ir al colegio, sus hermanos sí. Su primer arresto fue el 27 de octubre de 1936, día en que cumplió ocho años.

Luego de estar encerrado en diversas instituciones y reformatorios infantiles, le fue entregado a su padre en custodia. Con él vivió en Alaska, donde por años buscaron oro. Nunca se hicieron ricos. Ni siquiera medianamente. Luego de una pelea, se separaron. Perry deambuló por diversos lugares, nuevamente fue arrestado por robo, hasta que fue buscado por Dick para “la gran empresa” que terminó con el asesinato de la familia Clutter.

A la fecha en que fue detenido, tenía 31 años y era soltero. No mantenía contacto alguno ni con su padre, ni con su hermana Bárbara, sus únicos parientes vivos. Sus otros dos hermanos, Jimmy y Fern, se habían suicidado.

c.- Capote reconoce poesía

Admiraba a la gente culta. Él también quería serlo. Hablar y escribir utilizando correctamente el lenguaje, era una de sus grandes aspiraciones. “Maniático del diccionario, venía dedicándose a mejorar la gramática de Dick desde que les hicieron compartir la misma celda de la penitenciaría del estado de Kansas”.³⁰ Amante de las palabras rebuscadas, tenía un diccionario personal, donde anotaba “palabras dignas de recordar”,³¹ como *tanatoico*; *hagiofobia*; *nesciencia*.

Tenía dos enormes cajas llenas de recuerdos. Eran sus tesoros: cartas, poemas, canciones; fotografías, más una no despreciable cantidad de libros. Pertenencias que acarrea para donde fuera, a cada una de sus aventuras, incluso cuando se subió al chevrolet que robaron con Dick para huir de Kansas (“¡Cómo se había puesto Dick! Había maldecido las cajas, dándoles puntapiés, diciendo que sólo eran ‘doscientos kilos de porquería’.”)³²

Dentro de esas pertenencias, se incluían un montón de mapas viejos de los más variados lugares del mundo. Es que Perry era un “infatigable soñador de viajes”.³³ (Antes de cometer el asesinato tenía la idea de ir a México a buscar tesoros en las profundidades del mar). Muchos de los mapas los había adquirido durante sus viajes. Había estado en Alaska, Hawai, Japón y Hong-Kong.

Tampoco se separaba de su guitarra. Se sabía un amplio repertorio musical. También tocaba armónica, acordeón y xilófono. Melodías que lo elevaban por las nubes, a sus constantes fantasías musicales: soñaba actuar en un gran escenario con el nombre de Perry O’Parson, “el hombre orquesta”. Imaginarse cada uno de los detalles de su espectáculo, era una de sus maneras favoritas de pasar el tiempo...

Se declaraba un artista frustrado, no sólo por sus dotes musicales. Le encantaba dibujar y estaba seguro de que tenía talento para ello. (En el momento de ser colgado tenía “los dedos sucios de tinta y pintura, porque se había pasado sus últimos tres años en la Hilera de la Muerte pintando autorretratos y retratos de niños de los detenidos que le dejaban las fotos de su progenie que tan raramente veían.”³⁴)

Desde que tenía memoria, soñaba con “un pájaro más alto que Cristo, amarillo como un grasol”³⁵ que lo rescataba de sus sufrimientos –orfanato, las monjas, su padre, una

novia infiel, policías... - y lo llevaba al paraíso. Pero el pájaro nunca pasó la frontera de los sueños. Despierto, jamás llegó a salvarlo.

Perry creía ciegamente en las supersticiones, y tenía las propias: el número 15, el pelo rojo, flores blancas, curas atravesando la calle... Ah! La peor de todas: monjas. Ellas de seguro traían mala suerte.

Igual como creía en cada uno de esos malos augurios, Perry tenía una fe ciega en el destino. Si se había embarcado con Dick en su aventura, no era porque lo hubiera querido sino porque “los hados lo habían dispuesto así”.³⁶ El verdadero motivo de su retorno al Estado de Kansas –y la violación de su juramento que hiciera para conseguir la libertad condicional- era totalmente ajeno al “golpe” de Dick y su carta citándolo allí. El motivo era que semanas antes se había enterado de que había salido en libertad otro de sus compañeros de celda en la Penitenciaría de Kansas, y “más que nada en el mundo deseaba encontrarse con aquel hombre, su ‘único amigo verdadero’, el ‘inteligente’ Willie-Jay.”³⁷

Antes de partir a Kansas, cuando decidió arriesgarse y violar su palabra, se había dicho: “las consecuencias del viaje serían obra del destino; ‘si no se entendía con Willie-Jay’ podría tomar en consideración ‘las proposiciones de Dick’”.³⁸ Llegó tarde, su amigo ya se había ido.

Y, mientras esperaba para reunirse con Dick, pensaba que lo que resultara de ese viaje, sería producto del destino. Murió ahorcado seis años después.

Estos aspectos de la personalidad de Perry fascinaron a Capote. Parecía un personaje escapado de su mundo ficticio. Con sus frustraciones, dolores, fantasías, sentimentalismos, reconoció en él al personaje que podría ser el vehículo poético que transportara por las páginas de su libro, los temas de su mundo novelístico.

La construcción de Perry como personaje, va encaminada hacia esa dirección.

d.- Vehículo poético

A lo largo de las páginas de *A sangre fría*, lenta y detalladamente el escritor va haciendo un esbozo de la vida de Perry, mientras imperceptiblemente va buceando en su compleja psicología y dramática existencia.

Imperceptiblemente, porque, producto del anonimato del narrador, -de la orgullosa ausencia del “yo” de Capote-, “los temas a partir de los cuales los caracteres se revelan a sí mismos, surgen del diálogo o de lo que otras personas dicen de ellos”.³⁹ Entonces, es un dibujo que se va haciendo en distintos momentos, a través de diferentes puntos de vista, incluso algunos contradictorios entre sí. Al no venir del narrador sino de la aparentemente espontánea conversación, opinión o reflexión de los otros personajes, es menos evidente que a través de esas voces se está perfilando el carácter del protagonista. Por ejemplo, a través de lo que pensó de él Dick en un momento del viaje; o su amigo Willie Jay; las conversaciones de Perry con la señora del sheriff de Garden City, con los otros presos de “El Rincón”etc...

También se incluyen en la narración extractos del diario de vida del asesino, una composición del padre de Perry donde cuenta su infancia; lo aparecido en diarios, informes policiales y psiquiátricos que se realizaron durante el juicio. Todos elementos con los que Capote va dando las puntadas para tejer a Perry como personaje.

Mientras con esos elementos el escritor describe a Perry, Dick y Herb Clutter son los contrapuntos con los que, por medio de contraste “remata” su descripción.

-Yo soy una persona normal. Y sólo sueño con pollos dorados. Así era Dick, siempre con un chiste verde a punto sobre cualquier tema.⁴⁰

-¡México! Ya tengo bastante, rico. Hay que largarse de aquí. Volver a Estados Unidos. No, esta vez no voy a escuchar nada. Ni brillantes, ni tesoros enterrados. Anda, despierta, enano. Los cofres de oro no existen. Ni los barcos hundidos. Y aún si los hubiera... demonios, ni siquiera sabes nadar.⁴¹

En la minuciosa descripción del crimen, también se perfilan las personalidades de ambos asesinos, a la vez que se contrastan entre sí: Dick es el que planea el asesinato; gritonea e insulta a Herb Clutter y su esposa, y el que intenta violar a Nancy. Perry es el que salva a la niña de la violación, lleva una silla al baño donde tenían encerrada a la señora Clutter “para que pudiera sentarse, ya que habían dicho que estaba enferma”;⁴² pone una enorme caja de cartón bajo Herb Clutter para su “mayor comodidad”. Perry es el que mata a los cuatro miembros de la familia.

Se reconoce la hermandad de Perry con los personajes que recorren las páginas de las novelas de Capote. Él recuerda a esos personajes solitarios, en constante y estéril búsqueda de amor y comprensión. Como Joel de *Otras Voces y Otros Ámbitos*, siempre pendiente de agradar a los demás y ser aceptado en su homosexualidad; o como Holly, protagonista de *Desayuno en Tiffany's*, y su constante búsqueda de un hogar; o la solitaria viuda de *Miriam*.

Al igual que ellos, Perry está atrapado por su destino, y lo que él soñaba para sí, no era lo que en realidad tenía. (En contraste con Herb Clutter, querido y admirado en su comunidad, hombre exitoso, quien, “seguro de lo que quería en la vida, lo había obtenido en buena manera”.⁴³)

El mundo personal de Perry estaba sustentado de sueños, era un mundo onírico (al contrario del “práctico” Dick, que “se lo tomaba todo al pie de la letra, todo”.⁴⁴).

Según el escritor Ariel Dorfman, al igual que los héroes ficticios de Capote, Perry comparte con ellos su condición de seres solitarios, anormales que “en el fondo eran poetas, románticos y apartados”.⁴⁵

A través de su solitaria, incomprendida y anormal poesía: sus fantasías, sus gestos y contradicciones, su romanticismo, su vida patética, “una horrible y solitaria carrera de un espejismo a otro”;⁴⁶ Capote dio cabida en *A sangre fría* a su visión trágica de la vida, la misma que había plasmado en su universo narrativo.

Capote: de su mundo privado a su mundo ficticio
“¿Por qué la vida tiene que ser tan jodidamente podrida?”

Truman Capote

Al husmear en la personalidad de Capote, se distinguen dos personas abismalmente diferentes: aquél irónico, “cuentero”, que desde su llegada a Nueva York, con su peculiar forma de ser conquistó a la alta sociedad norteamericana, y fue creando un mundo sofisticado de fiestas, viajes y sueños: y aquel otro, el Capote escritor, que se empeñó de manera suicida en explorar los oscuros pasillos de la mente humana, donde predominan el terror y la angustia.

Se escarba un poco más y se descubre que detrás de los dos está el Truman Capote adolorido, el “huérfano espiritual” que desde su infancia sintió ser; que creció sintiendo terror de verse abandonado, en “un constante estado de tensión y miedo”.⁴⁷

Aparece el niño rechazado por su madre, porque nació cuando no debía, cuando ella había decidido abandonar a su padre; o porque parecía niña y la gente se burlaba de él; o simplemente porque le recordaba a su ex marido, a quien odiaba.

El niño que pasó infinitas noches encerrado en piezas de hoteles cuando su mamá salía, gritando para que alguien lo liberara; hasta que a los seis años fue dejado a cargo de parientes en Monroville, para luego ser internado en la Escuela Militar, en un último intento de su madre por que su hijo no fuera el evidente homosexual que era.

“Yo era tan diferente a los demás, siempre sentí que nadie iba a comprender como yo sentía las cosas. Yo creo que por eso empecé a escribir, al menos en el papel yo podía poner lo que pensaba”⁴⁸. Por eso, siempre supo que quería ser un escritor rico y famoso. Así, daría la espalda a su niñez y sus demonios.

A través de su literatura intentó exorcizarlos. Por eso todos sus cuentos y novelas siguieron la misma línea. Todos fueron herederos de la desoladora visión del ser humano y su existencia que Capote desde niño se creó. Todos ellos tenían en mayor o menor grado, una carga autobiográfica. (En *A sangre fría*, Perry es quien lleva esa carga; habían tenido una infancia extrañamente parecida.) La mayoría hablan de mundos claustrofóbicos, de abandono, de intentos por escapar del sufrimiento, de seres inadaptados que no pueden adaptarse al mundo real....

El hombrecito de flequillo, sumido en fiestas y centro de atención de la alta sociedad

newyorkina, tenía los mismos propósitos exorcizadores: “crear un mundo de fiestas que le permitiese olvidar la realidad donde se había criado”⁴⁹. Como él mismo confesó: “Siempre he tenido una idea trágica de la vida y que explica esa faceta mía que parece sumamente frívola; esa parte de mí que siempre está en un corredor oscuro, burlándose de la tragedia y de la muerte. Por eso es por lo que adoro el champán y me encanta alojarme en el Ritz.”⁵⁰

“Fantasmas temáticos”

La presencia de Perry en esa historia, atravesada por la muerte y el terror (el libro comienza y termina con asesinatos), va haciendo de *A sangre fría* “un drama existencial que muestra lo fortuita y absurda que es la existencia humana, la triste, sucia y gloriosa cosa que resulta ser el hombre”⁵¹, constante fantasma temático del mundo narrativo del autor.

La accidentalidad y la sinrazón están por detrás de todo lo que ocurre. Porque algo absoluto e irreversible como un asesinato, fue “producto de algo tan relativo y momentáneo como la ceguera emocional e incontrolada de un hombre como Perry, que no supo lo que hacía”⁵². Parece imposible que en esos minutos él haya matado a cuatro personas que nunca había visto hasta ese momento, y que incluso, segundos antes no quería hacerles daño... Herb Clutter le pareció a Perry un “señor muy bueno. Muy cortés.”⁵³ Lo pensó así hasta el momento en que le cortó el cuello.

“El crimen era un accidente psicológico, un acto virtualmente impersonal; las víctimas podían haber sido muertas por un rayo. Salvo por una cosa: las habían sometido a un prolongado terror, habían sufrido.”⁵⁴ Fue lo que pensó -según lo que aparece en *A sangre fría*- Alvin Dewey luego de escuchar la confesión de Perry.

Como castigo, Perry y Dick fueron colgados. Asesinados como consecuencia de ese “accidente psicológico”. Pero, durante el juicio, el psiquiatra a cargo de determinar si ellos

estaban en pleno uso de sus facultades mentales, no pudo explicar detenidamente las conclusiones de su peritaje. Sólo se le dio la oportunidad de contestar, con un sí o con un no, a la pregunta de si ambos distinguían el bien y el mal en el momento del asesinato.

No, contestó el psiquiatra, “pe ro si al doctor Jones le hubieran permitido explicar su conclusión hubiera declarado: ‘Perry Smith presenta síntomas indiscutibles de una grave enfermedad mental. Su infancia, que él me relató y que yo verifiqué con los informes del archivo de la penitenciaría, se caracterizó por la brutalidad e indiferencia de sus progenitores’.”⁵⁵

Así, esa accidentalidad y sinrazón dan énfasis a la tesis de Capote acerca de la fatalidad: “el hombre no se controla a sí mismo, es incapaz de llevar su vida en la dirección deseada”⁵⁶. Otro tema constante del mundo que Capote construyó como novelista.

A pesar de la similitud de *A sangre fría* con los anteriores trabajos de Capote, y de su coincidencia con su visión de mundo, este libro no es una novela más de este escritor. Porque no es ficticia, o sea, tiene la veracidad de un trabajo periodístico.

¿Se puede oler a Capote en su libro y al mismo tiempo, éste ser fiel en reflejar los sucesos del asesinato de la familia Clutter? ¿Se puede reconocer en Perry- personaje, al asesino y al mismo tiempo a los personajes ficticios del autor?

Imposible. Al menos eso opina el profesor Manuel González de la Aleja. *A sangre fría* no puede reproducir el mundo ficticio del autor y al mismo tiempo reflejar la realidad de los hechos. Según él, más allá de sus méritos literarios, *A sangre fría* no tiene validez periodística, porque Capote habría condicionado de forma definitiva el asesinato de los Clutter a su universo ficticio, por lo que su obra de no-ficción sería inexistente como tal.

En el proceso de redacción del libro, Capote habría manipulado la noticia, con el objetivo de hacerla calzar con los temas de su universo ficticio. Lo mismo habría hecho con Perry.

Manuel González de la Aleja, treinta años después, revive las controversias sobre la veracidad de la novela real de Capote.

“No nos engañemos, no hubo casualidad: Perry Smith no nació a imagen y semejanza de los personajes de Capote, éste lo convirtió en uno de sus personajes; el crimen de Kansas no ofrecía como por arte de magia los temas recurrentes en las novelas y relatos breves del autor, sino que éste así lo hizo creer.”⁵⁷

De trucos mágicos difícil que se haya podido servir. Capote no era mago. Pero sí de la intuición de su ojo para –valga la redundancia–, “haber puesto el ojo” en la sucinta noticia que informaba sobre el crimen de Kansas.

Carta de navegación

“Yo quería escribir una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la verosimilitud de los hechos reales, la cualidad de inmediato de una película cinematográfica, la profundidad y libertad de la prosa y la precisión de la poesía”.⁵⁸

Ésta era –ni más ni menos–, la idea que Capote tenía en su cabeza mientras sus dedos daban vuelta las páginas del *New York Times*. Desde que escribiera su reportaje *Se oyen las musas* en 1956, tenía esta idea entre ceja y ceja. Desde ese entonces husmeaba en los diarios, por si la realidad le regalaba un tema para escribir, como él lo llamaba: su experimento literario.

Realizó un par de intentos fallidos con temas que resultaron carecer de elementos suficientes para hacer lo que pretendía. Hasta que en 1959, “un misterioso instinto”⁵⁹ lo llevó al tema. Sus ojos se tropezaron con la noticia del asesinato de la familia Clutter.

La columna donde se daba la información se titulaba:

“RICO AGRICULTOR Y TRES MIEMBROS DE SU FAMILIA ASESINADOS VIOLENTAMENTE.”

Luego informaba:

“Un rico agricultor de trigo, su esposa y dos hijos fueron encontrados muertos a balazos hoy en su casa. Ellos fueron matados por disparos de escopeta a quemarropa, después de haber sido atados y amordazados. El padre, Herb Clutter, de cuarenta y ocho años de edad, fue encontrado en el sótano con su hijo Kenyon de quince años. Su señora Bonnie, de cuarenta y cinco, y su hija Nancy de dieciséis, estaban en sus camas.

No había signos de lucha y nada fue robado. Las líneas del teléfono estaban cortadas.

‘Esto es aparentemente el acto de un psicópata’, dijo el sheriff Earl Robinson.

Los cuerpos fueron encontrados por dos compañeras de curso de Nancy: Susan Kidwell y Nancy Ewalt.”⁶⁰ Después se daba a conocer, en pocas líneas, un breve currículo del señor Clutter, que entre otros cargos, era miembro activo del Departamento Local de Agricultura.

¡Bingo! Al fin, después de tres años de búsqueda, había dado con el tema adecuado para llevar a cabo su experimento. “Me dio la impresión de que, si seguía ese crimen de principio a fin, me proporcionaría los ingredientes necesarios para llevar a cabo lo que sería una hazaña técnica”⁶¹, dijo Truman en una entrevista años después.

No se trataba de una gran noticia. El crimen, por muy brutal que hubiera sido, era ignorado por la gran mayoría de los norteamericanos. En él no estaban involucradas personas públicas; “sus criminales no aparecieron en conferencias de prensa televisadas, ni sus juicios fueron seguidos paso a paso y día a día por un morbosos y numeroso auditorio”⁶² Pero era evidente que en ese “oscuro crimen en una parte remota de Kansas” - así fue como

Capote describió la noticia al editor de *The New Yorker*-, estaban presentes algunas temáticas de sus cuentos y novelas.

Precisamente en esos aspectos Capote “hinca el diente” a la noticia: en la soledad; el terror; la “oscuridad” del crimen. Otro escritor pudo haber puesto el acento en la provinciana cerrazón de Holcomb; o en cómo enfrentó el caso la inexperta policía local, “en cambio Truman opta por ahondar en el aislamiento del pueblo, al hilo de uno de los temas de su universo narrativo.”⁶³

Se abren posibilidades de que *A sangre fría*, refleje el universo ficticio de Capote, y al mismo tiempo la realidad de los acontecimientos. Lo primero podría ser consecuencia del punto de vista a partir del cual él aprehendió la noticia. En palabras del periodista Enrique Ramírez,⁶⁴ “la carta de navegación”, que guió su investigación y la construcción de su relato.

Instalado en Holcomb, llevaba aproximadamente un mes reportando el caso cuando los criminales fueron detenidos. Como plantea el periodista José Benítez, “fue casual que apresaran a los asesinos y Capote pudiera cerrar la historia que estaba construyendo.”⁶⁵

Recién en ese momento Capote conoce a Perry.

El escritor no sabía nada de él. Por esto, si se acercó a Holcomb porque intuía que ese asesinato le serviría para realizar sus propósitos literarios, no se puede decir lo mismo de Perry como personaje. Su aparición fue fortuita.

Él no es sólo un personaje novelesco; era una persona de carne y hueso. Desde esa realidad Capote tomó los elementos para tejerlo como el protagonista de su novela, sin salirse de los límites que le ponía su vida real. “La alambrada de los hechos le imponía no salirse de su cerco”.⁶⁶ Sin embargo, dentro de esos límites, Truman advirtió que “había

mucho más espacio de lo que otros escritores creían: libertad para yuxtaponer acontecimientos en busca de efectos escenográficos, para recrear largas conversaciones, incluso para penetrar en la mente de sus personajes y referir lo que piensan.”⁶⁷

Es por esas libertades que “entran las dudas” sobre la veracidad de la novela de Capote, al creer que a través de esos trucos literarios, pudo haber manipulado gran parte de su contenido.

Sin embargo, las cartas; informes judiciales y psiquiátricos; diarios o anotaciones de Perry, sus datos biográficos, etc... son testigos de su realidad histórica, no se pueden manipular. Eso sí, Capote los seleccionó y les dio un lugar dentro de su relato, guiado por su “carta de navegación”.

Mediante ese proceso construyó su libro; de ocho mil páginas de investigación sólo utilizó el veinte por ciento. Para escribirlo, “delimitó los hechos reales delineándolos para dejar adentro solamente los episodios que formarían la novela, tal como las tijeras van recortando la silueta del retratado que tienen ante sí.”⁶⁸ O dicho con sus palabras “construyo un roble para luego reducirlo a su semilla”.⁶⁹

Sólo un reflejo de la realidad

La noticia en sí misma nunca interesó a Capote, sino en virtud de sus propósitos literarios.

Sin embargo, al mismo tiempo, a través de su libro da cuenta de ella. *A sangre fría* refleja la realidad de los hechos que narra; “puede remitir a fuentes incuestionables cada suceso, observación y pensamiento expresado”⁷⁰.

(Bueno, casi todo.... si se toma en cuenta su final y los descubrimientos de Tompkins.)

La noticia del asesinato de la familia Clutter fue más que una musa inspiradora; Capote no la *‘ficcionalizó’*, ni tampoco los sucesos que a partir de ese crimen narró. No

necesitaba hacerlo, ésta contenía elementos para desarrollar sus temas literarios, por eso mismo la escogió. Pero sobre todo, porque su desafío técnico no se lo permitía: su propósito había sido escribir una novela real, y justamente en esa cualidad radicaba que para él, ésta fuera una Gran Obra y rompiera con todo lo que se había escrito hasta ese momento.

Al acercarse al oficio periodístico, Capote nunca intentó hacerlo bajo las pautas periodísticas de su época, sino más bien, se alejó de ellas.

Jamás pretendió comunicar, objetivamente, La Verdad de un hecho, sino, desde su propia mirada, dar cuenta de él. Para Capote era evidente que “las impresiones personales, los prejuicios, la selección que uno mismo hace, contaminan la pureza de la verdad sin gérmenes”⁷¹.

Convicción que tuvo siempre. Cada vez que intentaba capturar una realidad, cualquiera ésta fuera, según él sólo lograba captar sus reflejos.

Cuando era niño, se ponía a observar en su casa en Monroeville, en el sur de Estados Unidos, un paisaje cualquiera, “con árboles, nubes y caballos desperdigados por la hierba”⁷². Después elegía un detalle de esa visión global –por ejemplo, la hierba inclinándose en la brisa –y lo enmarcaba con sus manos. Entonces ese detalle “se convertía en la esencia del paisaje, y recogía en su miniatura prismática, la verdadera atmósfera de un panorama demasiado grande como para poder abarcarlo de otro modo.”⁷³

O si se encontraba en un lugar extraño, y quería comprenderlo, y también el carácter de sus habitantes, “dejaba que mi ojo errara de manera selectiva hasta que descubría algo – un rayo de luz, un piano decrepito, un dibujo en la alfombra- que parecía contener ese secreto.”⁷⁴

Cuando comenzó a escribir, trasladó ese “principio” a su literatura. Para él, “todo arte se compone de detalles seleccionados, ya sean imaginarios, o como en *A sangre fría*, una destilación de la realidad”⁷⁵, de la cual, él escogió sus detalles.

Para Capote, su mirada sobre el asesinato, el punto de vista a partir del cual escribió el libro, eran sólo un reflejo de ese caso. Uno más de otros posibles.

Esa fue la forma en que este escritor se acercó y capturó el crimen de la familia Clutter.

Y lo transformó en arte.

Capítulo V

LA SIMBIOSIS DE CAPOTE Y SU HUELLA DE IDA Y VUELTA

Truman Capote no era, ni pretendía, ser un periodista. Por eso, cuando alardeaba de haber inventado un nuevo género literario ni se le ocurrió decir que había creado un nuevo estilo periodístico.

Vivía volando en sus mundos ficticios, escarbando en las nubes para traer algo al papel. Jamás se interesó mayormente en la actualidad social o política de su país. “La verdad pública, la verdad perseguida por el reportero no fue nunca el pilar de su creación literaria”¹ Cuando aterrizó en terrenos periodísticos, lo hizo desde su oficio de novelista y con ojos de escritor, para abrazarlo simbióticamente con la literatura.

Cuarenta años después, aún se puede percibir la huella que esa simbiosis dejó.

Rastreando huellas

a.- El motivo del aterrizaje

Que Capote haya aterrizado en el periodismo; que haya querido escribir una novela real; hacer un experimento literario que combinara cine, periodismo, narrativa y poesía... tiene una razón de ser que se originó en sus primeros pasos como escritor.

Desde temprana edad Truman se sintió atraído por el periodismo, al intuirlo como una forma de arte en sí mismo. Atracción que aumentó al ver que “nada verdaderamente innovador se había producido en la prosa, o en la literatura en general desde 1920”²; y al constatar que muy pocos escritores se dedicaban a él, y sólo escribiendo ensayos de viajes o autobiografías.

Conclusión: el periodismo como arte era prácticamente terreno virgen. Él, Truman Capote, iría a su conquista. Sería el primero en demostrar lo que se podía hacer con un “material tan desestimado.”³

Ése era su ánimo cuando le ofrecieron escribir el reportaje que luego él llamaría *Se oyen las musas*. Sin embargo, al realizarlo se dio cuenta de que el periodismo no era una forma artística en sí misma, sino que en su unión con la literatura. Ambas disciplinas unidas en una sola forma, alcanzarían resultados artísticos y estéticos importantes. (Incluso llegó a decir que el periodismo era un género literario más y que la literatura ficticia y la de no-ficción convergirían en una sola forma.)

Según Capote el periodismo “se mueve siempre en un plano horizontal al contar una historia, mientras que la narrativa -la buena narrativa-, se mueve verticalmente, profundizando en el personaje y los acontecimientos.”⁴

Y se convenció de que al tratar un hecho real con técnicas narrativas, era posible elaborar ese tipo de síntesis.

A sangre fría fue su concreción; la simbiosis de Truman Capote.

b.- La simbiosis de Capote

Entre la escueta noticia aparecida en el *New York Times* que en pocos párrafos -relatados fríamente a través de una voz anónima como si se tratase de un telegrama- informó sobre el asesinato y el relato de Capote hay una diferencia abismal.

Como era requisito imprescindible para lograr su síntesis “moverse verticalmente” en la narración del crimen, tuvo que ir mucho, muchísimo más allá en su conocimiento. La noticia del *Times* sólo fue su punto de partida.

Sólo después de haber escarbado en sus recovecos y capturado sus detalles importantes, el escritor estuvo en condiciones de comenzar el trabajo creativo de re-

construir el crimen literariamente. Para esto transformó a las personas en personajes, el contexto en atmósfera, los acontecimientos en escenas y los datos en respaldo documental. Mutación indispensable para convertir la noticia en un relato verídico que sería contado literariamente.

En ese proceso, las personas vinculadas al crimen adquirieron una importancia relevante. Porque para poder contar su historia, y tan minuciosamente como lo hizo Capote, le fue imprescindible rescatar –valga la redundancia–, las historias que estaban tras el asesinato: la de las víctimas, sus amigos, vecinos, asesinos, policías a cargo de la investigación, etc... Además de conocer sus miradas, sentimientos, reflexiones frente al asesinato y los hechos relacionados con él.

Sólo así pudo obtener material suficiente para re-construirlo en forma de novela. Como plantea el periodista Abraham Santibáñez, sin ese proceso, simplemente Capote no hubiera podido escribir un relato de la magnitud y profundidad que alcanzó en *A sangre fría*, “a lo más podría haber escrito un reportaje de quince carillas”⁵. Los datos desnudos no permiten, “moverse verticalmente” en la historia. Tampoco sustentar la visión poética que impera en todo el libro.

Truman fue construyendo *A sangre fría* escena por escena; saltando, con rápidos cortes de una a otra, utilizando el recurso del contrapunto. Así, cada una “fue enlazada con la siguiente, de clima opuesto, mediante un símil hábilmente dispuesto por Capote”.⁶ En la primera parte del libro, *Los últimos que los vieron vivos*, se dan varios ejemplos de esta estructura:

Herb Clutter, en la mañana de su último día de vida, coge una manzana y sale con su perro a recorrer su granja. No le gusta tomar nada caliente al desayuno. Tampoco a Perry

–su futuro asesino- quien, con un cigarro y una buena dosis de aspirinas, toma desayuno en un café mientras espera a Dick.

Unas páginas más adelante, Perry y Dick dejan las herramientas con las cuales han arreglado el chevrolet que los llevará a la granja de los Clutter y “satisfechos de haber realizado un buen trabajo”⁷, escuchan el zumbido regular de su motor; mientras Nancy Clutter con una pequeña amiga, contemplan orgullosas la torta de cerezas que ambas cocinaron y que recién están sacando del horno.

De esta forma Capote va presentando a los personajes principales del libro, contraponiendo a víctimas y victimarios.

El lector sabe desde un comienzo que la familia Clutter va a ser asesinada por esos dos hombres. No sólo por el conocimiento previo del suceso noticioso, sino también porque el autor lo va anunciando constantemente y por medio de detalles; mientras “tranquilamente” va relatando todo lo que los personajes realizan a lo largo de ese día, aprovechando incluso de describir Holcomb geográfica y socialmente... “doble situación” que carga de suspenso a la narración:

“Hoy, en su último día de vida, la señora Clutter guardó en el armario la bata de cretona que llevaba puesta”⁸; cuando ya está acostada, como de costumbre lee la Biblia, “entre cuyas páginas, un marcador de seda rígida y desvaída tenía bordada la inscripción: ‘Atiende, ora y vigila, porque no sabes cuando te llegará la hora.’”⁹ ... En una habitación cercana Nancy Clutter, también antes de acostarse, saca del armario la ropa con la que al día siguiente irá a la Iglesia: “medias, mocasines negros y un vestido de terciopelo rojo, el más bonito que tenía, confeccionado por ella misma, vestido que habría de servirle de mortaja...”¹⁰

Respecto del contrapunto, es muy característico de la novela real de Capote. Esta técnica está presente a lo largo de todo el libro, contribuyendo a producir la tensión que mantiene al lector atrapado en la lectura. En la primera parte, antes del asesinato, éste se produce entre los futuros asesinos y sus víctimas; luego entre la policía, los vecinos de Holcomb y los criminales. El contrapunto sólo cesa cuando Perry y Dick son llevados a “La Hilera de la Muerte” en Lansing. Desde ese momento toda –o casi toda- la atención se centra en Perry Smith, mientras espera el cumplimiento de su sentencia.

Capote se preocupó de dar a cada escena la atmósfera propicia, recubriéndolas del tono adecuado para cada evento, y así potenciar su comunicación y evocación:

“Pasó un mes y otro con nevadas casi a diario. La nieve blanqueó el paisaje color trigo, se acumuló en las calles de la ciudad, las silenció...”¹¹

Así por ejemplo, comienza la escena en que narra el primer mes de Perry en la cárcel de Garden City.

Las escenas, diálogos, atmósfera y contrapunto son los elementos básicos con que Capote dramatizó la información obtenida. Con ellos fue recreando y organizando los hechos, “sujetando” la información al texto sin que éste perdiera agilidad y unidad narrativa.

Así fue componiendo su simbiosis; re-construyendo literariamente el asesinato de los Clutter. Y “de paso” lo hizo trascender, rescatándolo de la temporalidad intrínseca de la noticia.

El homicidio que narró Truman se transformó en un reflejo de la sociedad norteamericana de su época. De ahí su impacto. Muchos plantearon que éste representó “un

microcosmos de América”¹²: los asesinos representantes de “aquel conglomerado humano marginado de la vida normal, que la sociedad ignora”¹³; mientras que Herb Clutter, el de la otra Norteamérica, la porción de la sociedad rica, próspera, conservadora y segura de sí misma.

Así, Capote encontró y reflejó una verdad de su época, logro del cual depende en gran medida, según el crítico norteamericano John Aldridge¹⁴, la calidad e intensidad de un trabajo literario.

c.- Su huella de ida y vuelta

Afanado en sus dilemas creativos, descubrimientos estéticos y experimentos literarios, Truman ni se dio cuenta de que con su “hazaña técnica” iba dejando una marca en el periodismo, al mismo tiempo que éste lo marcaba a él, enriqueciendo su literatura.

Su aterrizaje en terrenos periodísticos dejó una huella de ida y vuelta.

Ida. Capote por medio de su simbiosis atestiguó que se puede narrar la realidad con *Otras voces y (desde) otros ámbitos*. Así dejó una puerta semiabierta que mostraba al periodismo nuevas formas de desarrollo.

Al narrar literariamente el crimen de la familia Clutter, Truman rescató a las personas involucradas del anonimato psicológico al que las tenía sometidas el periodismo de su época, al supeditar el “quién” al “qué”; las personas dejaron de ser meros nombres que estaban presentes cuando sucedió el crimen. Con esas voces y desde esos ámbitos, Capote le agregó magnitud humana al suceso noticioso, tradicionalmente olvidada con la preocupación de informar respondiendo a las 5 W.

A sangre fría no sólo atestiguó que la unión literaria–periodística es factible, sino que además seduce y atrapa al lector. Como plantea el periodista José Benítez, “conocer los hechos como fueron vividos por los personajes, le permite al lector sentir y vivir la historia.

Esto lo atrae a la narración, por que se produce una comunicación más vigorosa que la mera transcripción de datos que por el contrario, lo deja indiferente, alejándolo del texto”.

Además, le permite al lector comprender más profundamente el suceso noticioso.

Al ser una novela y al mismo tiempo tener el peso de la realidad, *A sangre fría* conmueve al lector emotiva e intelectualmente. Como plantea Ariel Dorfman, “El pathos resulta precisamente de la combinación de lo histórico y lo novelesco. El lector sabe que esto no es ficción. No se puede alejar de la conciencia atribuyéndole los hechos a la imaginación de una mente pervertida (...) Todo fue real. Ocurrió.”¹⁵

Así, cuando Capote narra que encontraron a Nancy Clutter atada de pies y manos en su cama sobre un charco de sangre junto a su osito de peluche, ante la pared también ensangrentada, la cabeza destrozada por un balazo en la nuca; y que antes de ser asesinada escuchó los tres tiros con los que asesinaron al resto de su familia; y que luego, cuando le tocó su turno suplicó que no la mataran “¡Oh, no! No, por favor. ¡No! ¡No! ¡No! ¡No! ¡No lo haga! ¡Oh, se lo suplico, no lo haga! Por favor!”¹⁶, hasta que vio a su asesino apuntándola con la escopeta, en ese momento se volvió hacia la pared... el lector sabe que así fue. Un día de noviembre de 1959.

Esto inevitablemente provoca una respuesta en el lector, al exigirle una actitud lectora propia de una novela o relato. Tal como le ocurrió a Ariel Dorfman, quien dice que “la sensación que nos envuelve al terminar el libro es de angustia. Un despertar nuestro, junto con Capote y Perry, a la realidad de la muerte, la inutilidad de la vida, con su incongruente estructura y su vaga confusión e incoherencia.”¹⁷

Por último –y en definitiva-, Truman se salió con la suya... demostró que el periodismo sí tiene una dimensión estética que se manifiesta en su unión con la literatura.

Vuelta. Intentando lograr su simbiosis, Capote vivió la experiencia de pretender capturar una realidad desbordante; con mil aristas y continuos cambios que se producían sin que él así lo quisiera o pudiera evitarlos.

Experiencia antagónica a la rutina del novelista que crea mundos a su arbitrio donde él es omnipotente. En las realidades imaginadas por el escritor, TODO -quienes las pueblan, sus vidas y destinos, el curso de los hechos-, depende de su voluntad.

El mismo Capote dijo que reportear el asesinato de los Clutter le estrujó los nervios, porque “todos los días surgía algo extraordinario”¹⁸ mientras él intentaba que el caso no se le escapara de las manos. Así, vivió durante seis años la rutina de los periodistas quienes diariamente trabajan con la desbordante, “autónoma” y cambiante realidad; la escogen, capturan y comunican.

Especie de “entrenamiento” en las destrezas que requiere el oficio periodístico. Así, aguzó su ya buen ojo e intuición para escoger un suceso de la realidad, e identificar sus detalles esenciales, haciendo oídos sordos al ruido de lo no relevante; capacidad para discernir entre lo que es pertinente y lo que no, ya sea de la realidad o de sus mundos imaginados. En palabras del periodista Enrique Ramírez, “ser capaz de desbrozar, sacar la maleza y dejar el buen prado...”

El periodismo también dejó una huella en la redacción de Capote: apartar las palabras que sobran, porque no enriquecen el texto sino que hacen ruido; buscar un estilo simple, conciso. Todos, principios básicos de ese oficio que esculpieron su estilo narrativo.

En la relación entre la literatura y el periodismo, éste último suele dejar huellas en los escritores que aterrizan sobre él. Truman no ha sido el único testimonio. Por ejemplo, en lo que se refiere al estilo de redacción, el novelista y premio Nóbel Ernest Hemingway,

dijo constantemente que su principal escuela fue su paso por el diario *Kansas City Star* (Truman dijo lo mismo respecto de *The New Yorker*). Allí aprendió, según sus propias palabras, “las mejores normas que jamás he aprendido sobre el arte de escribir.¹⁹” En su labor de novelista siguió tan fielmente los “principios” periodísticos de redacción, que éstos se asociaron directamente a lo que luego se conoció como el "estilo Hemingway".

Así mismo, Capote luego de escribir *A sangre fría* se dio cuenta de la importancia de “aligerar las tintas” al momento de escribir, como también tomó conciencia de que generalmente todos los escritores -incluyéndose-, solían recargarlas. Y se sumió en la tarea de desarrollar un estilo “limpio y cristalino.”²⁰

Lo consiguió diez años después, con una serie de relatos de no-ficción que fueron publicados en un libro con el nombre *Música para camaleones*, en los que logró, en palabras de Manuel González de la Aleja, “una economía y precisión narrativa excepcional.”²¹

Pero eso ocurrió muchos años después.

Luego de la publicación de *A sangre fría*, Capote hizo un montón de cosas, excepto escribir. (Ni menos preocuparse de su estilo narrativo).

Capítulo VI

LA CAÍDA DE CAPOTE Y SUS ÚLTIMOS RESPIROS CREATIVOS

“Y mientras tanto,
heme aquí, sumido en mi oscura demencia,
completamente solo con mi mazo de naipes y por supuesto,
con el látigo que Dios me dio”.
Truman Capote

Y después del aterrizaje... ¿qué?

Durante todo 1966, la pluma de Capote descansó plácidamente, mientras su dueño se dedicaba a dar montones de entrevistas, aparecer en programas de televisión, pasar vacaciones en yates y acomodadas casas de campo, gozando de fama y fortuna.

Así se lo pasó hasta finales de ese año, cuando decidió realizar una lujosa fiesta en el Hotel Plaza de Nueva York. Sería la mejor forma de simbolizar al “nuevo y recrecido Truman”¹ luego del éxito de su novela real. Sería un nuevo triunfo, el mejor evento que se pudiese imaginar.

Invitó a más de quinientas personas de la talla de Frank Sinatra, Alice Roosevelt, Henry Ford e Isahía Berlín, junto con algunos habitantes de Holcomb y otras personas comunes y corrientes que estaban ahí sólo por ser amigos del anfitrión. Capote llamó a su fiesta “El baile de blanco y negro”, ya que pidió a sus invitados que fueran vestidos sólo con esos colores. Además, para darle un toque de fantasía, todos debían cubrir sus rostros con máscaras, y quitárselas sólo a media noche.

Tal como Truman planeó, todo Nueva York estuvo pendiente de su lujoso alboroto. (La fiesta fue todo un acontecimiento. No sólo acaparó los titulares de todo el país, sino que incluso el Museo de la Ciudad de Nueva York “reunió máscaras y recuerdos que fueron expuestos junto a otros provenientes de acontecimientos sociales de la historia de la ciudad,

como el baile de la posesión de George Washington y la gala en honor al general Lafayette en 1824.²)

Así, Capote coronó exitosamente el mejor año de su vida, en el que logró los éxitos literario y social que tanto anhelaba. Estaba listo para comenzar a escribir su próximo libro, del cual ya empezaba a hablar grandilocuente, entusiasmando a medio mundo con su futura “obra maestra”.

El libro que ya viene, pero no llega

Ya le tenía nombre. Su próxima novela se llamaría *Plegarias atendidas*, inspirado en el aforismo de Santa Teresa “Se vierten más lágrimas por las plegarias atendidas que por las desoídas”. Máxima que encajaba perfectamente con su argumento: una descripción del pequeño universo de la alta sociedad norteamericana y europea, con la que Truman pretendía “quitar los disfraces” de aquellos acaudalados, mostrando que muchas veces el destino castiga a quienes pareciera favorecer dándoles todo lo que desean.

Capote conocía a la perfección ese mundo; se había codeado con aquellos potentados durante los últimos veinte años. Desde 1958 venía tomando notas de todo lo que veía y escuchaba durante sus encuentros con la alta sociedad...

Sería una novela real, el equivalente contemporáneo de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust; estaba segurísimo de eso...

“Lo que yo quiero decir es: ‘Bien, ésta es la alta sociedad norteamericana en la segunda mitad del siglo XX. Este libro trata de ustedes, de mí, de ellos, de todos’.”³

Aunque nadie había visto ni una línea del mentado libro, en 1966 la editorial Random House le pagó doscientos cincuenta mil dólares como adelanto por los derechos de

autor. Capote se comprometió a entregarlo el primero de enero de 1968. Por su parte, la Twentieth Century Fox le pagó trescientos cincuenta mil como adelanto por los derechos cinematográficos.

“Tengo el libro en mi cabeza” aseguraba Capote. Sólo faltaba que se pusiera a escribir.

Pero no pasaba nada. Transcurrían los años y de su pluma no salían más que algunos picoteos literarios sin mayor brillo: adaptaciones televisivas, libretos para teatro y cine y un inacabado reportaje sobre una gira de los Rollings Stones. Además, un documental sobre la pena de muerte.

Llegó 1971 y nadie aún veía ni una palabra del libro. Y aunque Truman no dejaba de anunciar que pronto lo publicaría, tuvo que devolver doscientos mil dólares a la Twentieth Century Fox. Random House aplazó por cuarta vez la fecha de entrega, quedando para enero de 1973.

Se fue 1971, llegó 1972, después el 73, 74... y aún nada del libro.

Al fin, logró escribir tres capítulos separados, que fueron publicados entre 1975 y 1976 en la revista *Esquire*. Las dos primeras publicaciones (*Kate Mc Cloud* y *Monstruos perfectos*) produjeron enojo en algunos círculos, porque los personajes aludidos en esas páginas sintieron que Truman había traicionado su confianza delatando, apenas disfrazadas, algunas de sus confidencias. Sin embargo, cuando publicó el que sería el séptimo capítulo, *La Côte basque*, se produjo un terremoto.

El escenario de la narración es la mesa de un restaurante de Manhattan. En él, Capote representa a la “feria de vanidades” del jet set norteamericano. Durante el relato, ficción y realidad se mezclan continuamente: los personajes reales y los imaginados; los sucesos ficticios y los verídicos. Así, el escritor que se había estado paseando entre los

terrenos periodístico y literario intentando borrar sus fronteras, en este relato se lanza abiertamente a “un juego literario sin ningún tipo de pudor o prejuicio”⁴ distorsionando ambos planos y mezclándolos en uno mismo.

Apenas Capote se enteró del revuelo causado por *La Côte basque*, como era su costumbre, respondió provocativamente:

-¿Qué se esperaban? Soy un escritor y me sirvo de todo.

¿A quién creían que tenían entre ellos, a un bufón de palacio? Pues tenían a un escritor.⁵

Como consecuencia casi todas sus amistades de la alta sociedad dejaron de hablarle, simplemente lo echaron de sus filas. Así, al igual como en la década anterior estuvo de moda tenerlo cerca, se puso de moda excluirlo.

- No quiero discutir esto; se trata de política social y no de mérito artístico. Diré solamente que todo lo que tiene el escritor para trabajar es el material que ha reunido como resultado de su propio esfuerzo y de sus observaciones, y no se le puede negar el derecho a usarlo. Se podrá condenar su uso, pero no negárselo.⁶

Dicho esto, declaró que continuaría con su trabajo.

Los últimos respiros creativos

A pesar de sus intenciones, Capote no volvió a escribir durante dos años. Ni siquiera los desabridos picoteos de los años anteriores.

Tiempo después explicaría que tal infertilidad creativa se debió a una crisis literaria que nació luego de escribir *A sangre fría*, cuando se dio cuenta de que su estilo se estaba volviendo cada vez más denso –se demoraba tres páginas en conseguir efectos que según él debiera lograr en una-. Por eso dejó de escribir y se dedicó a releer cada una de las palabras escritas durante su carrera, desde *A sangre fría* hasta *Miriam*.

Luego de la revisión, vinieron las autocríticas: jamás había escrito nada utilizando todos sus conocimientos sobre el arte de escribir, porque siempre se había restringido a las técnicas de la forma en que estaba trabajando en ese momento. Como consecuencia, tampoco había logrado explotar “toda la energía ni excitación estética contenidas en el material”⁷. Ni siquiera en su novela real...

Pensando cómo encontrar una salida a su crisis, llegó a la conclusión de que “un escritor debía tener a su disposición, sobre su paleta, todos los colores, todas las habilidades para poderlos combinar y, cuando fuera apropiado, aplicar simultáneamente.”⁸ Sólo si lograba combinar con buen resultado dentro de una sola forma –cualquiera ésta fuera-, todo lo que sabía de los otros géneros literarios, podría salir de su crisis y estaría en condiciones de continuar la redacción de *Plegarias Atendidas*. Pero... ¿Cómo hacerlo?

Luego de muchos intentos de escribir y rescribir sus conversaciones y acontecimientos cotidianos, consiguió desarrollar un estilo que lo satisfacía, descubrió “un marco dentro del cual podía asimilar todo lo que sabía del arte de escribir”⁹.

En 1979 Capote volvió a publicar, aunque nada relacionado con *Plegarias atendidas*, sino una serie de relatos de no-ficción, en los que narró pequeñas historias sobre experiencias personales y una serie de “retratos coloquiales”, de personajes tan variados como un psicópata condenado a muerte, Marilyn Monroe, y él mismo. Todos fueron publicados en *Interview*, *The New Yorker* y *Esquire*, y un año después, en 1980, recopilados en el libro *Música para camaleones*.

En ellos, Truman utilizó toda su paleta de colores. Logró combinar en la forma periodística, todos los conocimientos que había adquirido en sus experiencias como novelista, dramaturgo, periodista y guionista de cine y televisión. Como plantea Manuel

González de la Aleja, “Capote en esos relatos intentó revestir la no-ficción y la entrevista periodística de una profundidad artística sin precedentes”¹⁰.

Son relatos concisos, sin pomposidades lingüísticas, en los que combina breves escenas que se desplazan del pasado al presente; largos diálogos, breves pero intensas descripciones que crean la atmósfera de cada historia. Así, según González de la Aleja, Capote “repasó cada uno de los elementos que debiera contener un buen reportaje”, consiguiendo que “cada diálogo, cada silencio, cada acotación adquiriera una fuerza no sólo informativa sino que literaria”.¹¹

De ellos, el retrato de Marilyn Monroe, generalmente es considerado como su mejor relato breve. Éste recuerda el perfil que Capote realizó de Marlon Brando: Marilyn tampoco aparece como la famosa actriz hollywoodense, símbolo sexual de la pantalla grande. Capote no fotografía el mito, sino que escarba en él, presentando a la mujer que se esconde tras la estrella cinematográfica, a *una adorable criatura...* Punto de vista diametralmente opuesto con el que en esa época se solía relacionar a esa actriz.

Música para camaleones permaneció desde el 31 de agosto al 21 de diciembre de 1980 en la lista de *best sellers* de no-ficción del *The New York Times*.

Truman quedó tan contento con sus resultados que llegó a decir:

-No hay ni una brizna de paja en estos relatos, éstos contienen todo lo que sé sobre narrativa, es lo mejor que yo puedo escribir.¹²

Así se demostró a sí mismo que al fin había logrado mejorar y depurar su estilo, sintiéndose en condiciones –ahora sí que sí-, de ponerse a trabajar firme en *Plegarias atendidas*.

Nunca más volvió a escribir.

“Mi oscura demencia”

La sequía creativa que Capote sufrió durante esos años, era un ingrediente más de la crisis existencial en que cayó a fines de 1966. Angustias, miedos, exceso de alcohol e ingesta de fármacos entorpecieron su pluma hasta paralizarla.

Música para camaleones fue sólo una pausa en ese derrumbe, su último intento por salvarse como escritor y como persona. (Acompañó su publicación con un cambio radical de imagen: se estiró la cara, operó la boca, los dientes, se implantó pelo, y bajó una buena cantidad de kilos luego de una dieta rigurosa y una cura de alcohol y drogas.) Pero ya estaba enfermo física y mentalmente, y dolido con la vida hasta los huesos.

A sangre fría fue el detonante. Irónicamente, el mismo libro que lo llevó a la cima del éxito literario, lo empujó desde ahí hacia el abismo.

- Nadie sabrá nunca lo que *A sangre fría* se llevó de mí. Me chupó hasta la médula de los huesos. Por poco acaba conmigo. Creo que en cierto modo acabó conmigo. Antes de empezar yo era una persona muy equilibrada. Luego no sé qué me sucedió. Sencillamente no puedo olvidarlo, especialmente los ahorcamientos al final ¡espantoso!¹³

Durante los seis años que estuvo trabajando en la tragedia de los Clutter para transformarla en novela, se despertaron los demonios que él creía exorcizados. Sus miedos y temores volvieron a susurrarle al oído.

La vida de Perry tenía aspectos inquietantemente parecidos a la suya: ambos habían tenido una traumática infancia debida en gran parte al alcoholismo y abandono de sus madres; los dos buscaron en el arte un refugio válido contra la soledad y sus heridas. Capote había triunfado como escritor, Perry había fracasado en su intento de expresarse a través de la pintura, la poesía o la música.

Así, durante los años que estuvo cerca de él, entrevistándolo, escarbando en su vida, ésta lo enfrentó cual espejo con su dolorosa niñez.

Truman vio en Perry su sombra, “su lado oscuro, la encarnación de las heridas y de la cólera acumuladas. Cuando miraba aquellos desdichados ojos era como si mirase a una tortuosa región de su inconsciente, que resucitaba pesadillas y temores que encontraron corporeidad en relatos como *Miriam*(...)”¹⁴.

Mientras sus demonios despertaban, recordándole sus miedos primero en susurros, después a gritos, el tema del libro y la soledad de esos años de trabajo lo sumieron en “una densa oscuridad y en un miedo terrible”¹⁵.

Logró terminar su novela real, pero no salió de la oscuridad.

Y comenzó su caída.

Luego de la publicación de *A sangre fría*, rompió su relación de pareja que mantenía desde hacía 21 años; Truman ya no era el mismo de antes... Desde ese momento su vida amorosa se volvió caótica, en un continuo buscar, enamorarse y fracasar.

Durante la primera mitad de los setenta, cuando todos esperaban la publicación de *Plegarias atendidas*, Capote perdió el sentido de la realidad respecto de sus objetivos literarios.

Siempre había sido ambicioso, pero hasta la publicación de *A sangre fría*, sus metas habían sido realizables. No pretendía escribir una obra maestra cada vez que se sentaba a trabajar. Con *Plegarias atendidas* sus ambiciones sobrepasaron los límites de la realidad. No sólo debía superar *A sangre fría*, sino que tenía que ser una GRAN obra maestra... “No se conformaría con otra cosa, para ser fiel a su arte y, de paso, darles en las narices a aquellos rostros burlones e irónicos del estamento literario”¹⁶. (No lo galardonaron con los premios que él esperaba, mientras Norman Mailer, por su novela real *Los ejércitos de la*

noche recibió los premios Pulitzer y el National Book Award, ambos ansiados por Capote.)

Así, tan exigente desafío literario, en la práctica fue paralizante. Y el mismo lo sabía:

- Una parte de mi cerebro dice: “el libro es tan hermoso, tan bien construido. No ha existido nunca un libro más bello.” Y la otra parte dice: “Nadie es capaz de escribir tan bien...”¹⁷

Siguió cayendo.

Su dependencia del alcohol se hizo más fuerte. Comenzó a sufrir alucinaciones paranoicas y crisis étlicas que lo obligaron varias veces a internarse en clínicas para desintoxicarse.

Cuando a finales de los setenta sufrió el rechazo social luego de *La Côte Basque*, si bien reaccionó públicamente indiferente y provocador, en privado confesó:

- Se portan como tontos. No han entendido nada de lo que estoy haciendo con *Plegarias atendidas* ni por qué lo hago, y están siendo muy crueles. No se dan cuenta de que lo que hacen es cruel.”¹⁸

Al llegar la década de los ochenta, su derrumbe se aceleró con una velocidad alarmante, y apenas salía de una clínica entraba en otra. Su alcoholismo se hizo público, luego de participar en algunos programas de televisión medio borracho y hablando incoherencias. Por esas apariciones acaparó más de un titular. Uno de ellos, por ejemplo, fue el de *New York Post* el 18 de julio de 1978:

“BORRACHO Y DROGADO, CAPOTE INTERVIENE EN UN PROGRAMA DE TELVISIÓN”¹⁹

Era evidente que el mito de los años cincuenta y sesenta ya no existía.

Siguió cayendo, cada vez más rápido, tanto, que estaba a punto de estrellarse. En 1983, Jack, su ex pareja, comentaba sobre Capote: “Es como si viese a un moribundo. Lo

observo cuando duerme y parece cansado, muy cansado. Es como si estuviera en una fiesta hasta muy tarde y quisiera despedirse, pero no puede.”²⁰

El 23 de agosto de 1984, acostado en su cama le decía a una amiga “No estoy bien pero pronto lo estaré. No más hospitales. Estoy tan sumamente cansado, cariño. Si te importo, no hagas nada. Déjame ir. Sé muy bien lo que hago. Quédate aquí”²¹.

Murió unas horas después.

Truman Capote no logró librarse de su “oscura demencia”. No pudo escapar de sus terrores y angustias, ni con sus fiestas y frivolidades; ni con su arte, el que también lo atrapó.

Quizá por eso pretendía escribir en su epitafio “Intenté huir pero no pude”. (Pero sí logró ser un escritor famoso, y conquistar Nueva York. Y así trascendió...).

A MODO DE CONCLUSIÓN

Ya de regreso, cuando este reportaje está a punto de terminar su viaje, el primer recuerdo que se trae, la primera conclusión, es que se anduvo visitando a un ESCRITOR. Al ESCRITOR-ESTILISTA-TRUMAN CAPOTE si –frente a lo obvio de la anterior sentencia-, se precisa mayor explicación.

Porque Truman fue un novelista con todas sus letras. Su vida la vivió “para” y “desde” su arte. A partir de su talento y sensibilidad, ya fuera buscando un medio de expresión; un refugio a sus miedos y ansiedades, o intentando exorcizarlos; cerca de los ocho años se instaló en los ámbitos literarios y no se movió más.

Capote entendió la vida como una historia por desarrollar; incluso, exacerbando su natural excentricidad se transformó a sí mismo en un personaje, aquél personajillo sarcástico y festivo, alma alegre de la alta sociedad norteamericana.

Estilista, porque él mismo se definió así, por su notoria tendencia a dejarse obsesionar por la ritmicidad de la frase, la colocación de una coma, o el peso de un punto y coma; preocupaciones que tomaron cuerpo cuando descubrió “la diferencia entre escribir muy bien y el verdadero arte –una diferencia sutil, pero feroz-.”¹ Desde ese momento, alcanzar un estilo diestro en la utilización de todas las técnicas literarias se transformó en su mayor desafío como escritor. Empeño que lo llevó a aterrizar en el periodismo.

Al rescatar la dimensión estética del reportaje, atestiguó que perseguir la belleza narrativa no se opone ni entorpece las intenciones de informar –como se creía en Estados Unidos durante los años cincuenta-. Al contrario.

Como se planteó en un capítulo anterior, a través de su obra no-ficticia se pudo dilucidar que, cuando el periodismo se apropia de las técnicas literarias para comunicar la

realidad, el resultado es doble, porque ésta se presenta como una realidad vivida no sólo referida por las convenciones informativas, haciéndola más real para el lector, seduciéndolo, acercándolo al texto. Además, el periodista ya no es un “instrumento” remoto que registra mecánicamente los hechos, dejando de ser un intermediario pretendidamente neutral y objetivo entre la realidad y el lector. También se amplía el campo de acción del periodismo porque su objetivo primordial ya no es sólo dar a conocer los hechos, sino la búsqueda de una verdad más amplia, al rescatar las historias y voces de los protagonistas, lo que permite al lector alcanzar una mayor comprensión de lo que se le está comunicando. (En *A sangre fría* por ejemplo, frente al crimen de los Clutter buscó, junto con la de las víctimas, la verdad de los asesinos.)

Sin embargo, la relación de Capote con el ejercicio periodístico no quedó ahí. Durante este viaje, al haber podido observar el conjunto de su trabajo literario, se pudo percibir que la relación que estableció –como escritor- con el periodismo, fue más allá de su experiencia en *A sangre fría*.

Su literatura siempre estuvo tomada de la mano del periodismo; parada sobre el límite entre lo ficticio y lo real.

Cuando Truman empezó a escribir, la observación cotidiana fue una de sus principales fuentes de aprendizaje “en el altar de la técnica”. Como él mismo planteó, durante sus primeros pasos como escritor, “lo más interesante que escribí fueron las simples observaciones cotidianas que anotaba en mi diario. Descripciones de un vecino. Largas transcripciones literales de conversaciones oídas. Chismes locales. Un tipo de reportaje, un estilo de ‘ver’ y ‘oir’ que más adelante influiría seriamente en mí, aunque entonces no me daba cuenta.”²

Toda su vida anduvo con un cuaderno a mano, escribiendo diariamente sus conversaciones, lo que veía, escuchaba, olía... en un literal reporte cotidiano. Práctica que fue aguzando su ojo, puliendo su habilidad para captar su entorno.

En este sentido, vale rescatar la forma en que Capote se acercó a la realidad. Sus intenciones de descubrirla, escarbar en ella, no fotografiarla. Intento –y capacidad- que lo llevó a encontrar siempre un punto de vista distinto, no evidente... Hollywood como la ciudad sin niños; la ocultada fragilidad de las estrellas de cine; un criminal como “vehículo poético”... Como plantea el periodista José Benítez “Capote contribuyó a mostrar que hay múltiples formas de contar una noticia”. Según él, esto es especialmente valioso en Chile hoy, en donde con contadas excepciones, “existe una monotonía temática; la mayoría de los medios plantean los mismos temas y recurren a las mismas fuentes para darlos a conocer”.

Al mismo tiempo, de esas anotaciones robadas a su cotidianidad, salieron gran parte de sus relatos. No sólo se inspiró en ellas, sino fue más allá. La gran mayoría de sus trabajos fueron relatos verídicos: crónicas de viajes; el reportaje *Se oyen las musas*; los relatos breves que se publicaron en *Música para camaleones*; los perfiles humanos de Marlon Brando; Marlyn Monroe, Tennessee Williams, Louis Armstrong, Elizabeth Taylor, entre otros; y obviamente, *A sangre fría*.

También escribió relatos sólo disfrazados con un velo imaginario, como por ejemplo, los tres capítulos de *Plegarias Atendidas*.

Incluso en sus cuentos y novelas, abiertamente ficticios, en muchos de ellos hay “algo” –o más-, que es narrado “tal cual” ocurrió en realidad, como el fuertísimo contenido autobiográfico de su primera novela, *Otras voces, Otros ámbitos*.

En síntesis, Capote fue un escritor que desarrolló su trabajo literario a partir de la común-unió entre ficción y realidad; entre el ejercicio periodístico y el literario. (Lo que

de cierta forma quedó evidenciado en *A sangre fría*, al ser verídica, pero al mismo tiempo seguir la misma línea temática de su ficción.)

Esa fue la huella que este escritor dejó en la larga tradición de “relaciones promiscuas” entre ambos oficios. Él la llevó al extremo atestiguando como ambos se pueden alimentar mutuamente, en su afán compartido de utilizar la palabra como herramienta para crear, recrear y comunicar realidades -ya sean verídicas, o imaginadas-.

Este reportaje comenzó su viaje con el propósito de dilucidar entre otras cosas, cuáles fueron las perspectivas que la simbiosis de Truman Capote abrió para el periodismo; llegado a su destino, se encontró con que a partir de la experiencia de este escritor se puede decir que cuando ambos oficios se relacionan y “trabajan juntos”, se enriquecen mutuamente.

Aquí se termina el viaje por los ámbitos de Truman Capote; el pequeño y polémico escritor de Nueva Orleans que vivió para escribir y vivió reportando; se pasó la vida contando historias; muchas veces reales, otras ficticias, algunas “más o menos” imaginarias; siempre bellamente escritas.

NOTAS POR CAPÍTULO

SALA DE EMBARQUE

¹ Cantavella, Juan, revista *La Razón*, España, abril 2003.

² González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 10

³ Ibid.

⁴ Término acuñado por el periodista español Albert Chillón, en su libro: Literatura y periodismo una tradición de relaciones promiscuas, Editorial Aldea Global, Barcelona, 1999

⁵ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113

CAPÍTULO I

¹ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 13

² Ibid.

³ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989 pág. 333

⁴ Ibid., pág. 334

⁵ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, pág. 335

⁶ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 330

⁷ Clarke, op. cit., pág. 90

⁸ Clarke, op. cit., pág. 95

⁹ Capote, op. cit., pág. 12

¹⁰ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990. pág. 56

¹¹ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985.

¹² Entrevista realizada por Pati Hili en 1957. Fue publicada en la compilación de entrevistas: El oficio de escritor, The ParisReview Interviews, The Viking Press, Nueva York, 1959, pág. 320

¹³ González de la Aleja, op. cit., pág. 56

¹⁴ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 219

¹⁵ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, pág. 307

¹⁶ Ibid., pág. 325

¹⁷ González de la Aleja, op. cit., pág. 60

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Grobel, op.cit., pág. 97

²⁰ Clarke, op.cit., pág. 318

²¹ Clarke, op.cit., pág. 330

CAPÍTULO II

¹ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 231

² Ibid.

³ Capote, op.cit., pág. 232

⁴ Ibid.

⁵ Capote, op.cit., pág. 35

⁶ Capote, op.cit., pág. 253

⁷ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 339

⁸ Ibid., pág. 343

⁹ Clarke, op.cit., pág. 345

¹⁰ Ibid.

¹¹ Clarke, op. cit., pág. 345

¹² Ibid.

¹³ Capote, op.cit., págs. 285,286

¹⁴ Clarke, op.cit., pág. 365 (el paréntesis fue agregado por la autora de este reportaje).

¹⁵ Capote, op.cit., pág. 311

¹⁶ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 312

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág.

118

¹⁹ Clarke, op.cit., pág. 369

CAPÍTULO III

¹ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, 1989, pág. 361

² Nichols, Lewis, "In out of books", The New York Times, 22. 08.1965.

³ Clarke, op.cit., pág. 345

⁴ Wolfe, Tom, El Nuevo Periodismo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1998, pág. 43

⁵ Clarke, Gerald, Truman Capote. La Biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, 1989, pág. 375

⁶ Ibid.

⁷ Clarke, op.cit., pág. 377

- ⁸ Clarke, op.cit., pág. 380
- ⁹ Wolf, op.cit. 15
- ¹⁰ Wolfe, op.cit., pág. 41
- ¹¹ Clarke, op.cit., pág. 140
- ¹² Clarke, op.cit., pág. 141
- ¹³ Moore, T. Harry (selección e introducción), Novelistas norteamericanos contemporáneos, Editorial Hobb-Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1967, pág. 58 (artículo de Aldridge, W. John, “Los escritores de la guerra diez años después.”).
- ¹⁴ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 141
- ¹⁵ Ibid.
- ¹⁶ www.ufm.uaem.mx
- ¹⁷ Diez, Enrique; Coy Ferrer, Javier (introducción y selección), La novela postmodernista norteamericana: nuevas tendencias narrativas, Sociedad General Española de Librería S.A.. Madrid, 1986, pág. 102 (artículo de Ronald Sukenick, “La novela de los sesenta: diez digresiones sobre diez digresiones.”)
- ¹⁸ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 7
- ¹⁹ Wolfe, Tom, El Nuevo Periodismo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1998, pág. 30
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ Estadísticas obtenidas del libro: El periodismo teoría y práctica, (dirección Nicolás González Ruiz) Editorial Noguer, Barcelona, 1955, pág. 478.
- ²² Ibid., pág. 479
- ²³ Ibid.
- ²⁴ García Lorenzo, María, “El Nuevo Periodismo norteamericano y la novela de no-ficción”, UNED. (Artículo publicado en Internet, en el sitio web: www.liceus.com)
- ²⁵ González de la Aleja, op.cit., pág. 99
- ²⁶ Wolfe, op. cit., pág. 43
- ²⁷ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 217
- ²⁸ “...I walked over to Mr. Clutter and Dick came over close. He had the flashlight and had the shotgun in his hand and I would say he was standing, oh, about at Mr. Clutter’s didn’t see the knife. I had in the handle in my hand and the blade up like this (indicating) and about my side. I went up toward Mr. Clutter’s head and I told him I was going to tie his hands a little tighten and was laying on his right side and he was taped then. He didn’t say anything or he didn’t mumble and, well, as I made a pretense to tie his hands again I cut Mr. Clutter’s throat...” (González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo... pág. 78)
- ²⁹ Capote, op. cit., pág. 228
- ³⁰ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 117
- ³¹ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 372
- ³² Ibid., pág. 371

CAPÍTULO IV

- ¹ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 7
- ² Mas'ud Zavarzadeth, *The Mythopoeic Reality*, University of Illinois Press, Athens, Ohio, 1976. (cita extraída del libro de Manuel González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, pág. 61).
- ³ Estas tres obras son significativas en la trayectoria de Capote. *Miriam*, fue su primera publicación con la cual encuentra su propia voz como escritor; *Otras voces, otros ámbitos*, fue su primera novela, especie de autobiografía psicológica en la cual, según Manuel González de la Aleja, Capote asume una perspectiva y personalidad para filtrar la realidad; *Desayuno en Tiffany's*, Capote alcanza la madurez como escritor. Él mismo planteó que esta novela cerró su segundo ciclo narrativo.
- ⁴ Capote, Truman, Miriam y otros relatos, Ediciones Rodas, Madrid, 1973, pág. 144
- ⁵ *Ibid.*, pág. 156
- ⁶ Capote, op. cit., pág. 141
- ⁷ Capote, Truman, Otras voces, Otros ámbitos, Editorial Sudamericana, Buenos aires, primera edición pocket, 2000, pág. 34
- ⁸ *Ibid.*, pág. 48
- ⁹ Capote, op.cit., pág. 85
- ¹⁰ Capote, Truman, Otras voces, otros ámbitos, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 14
- ¹¹ *Ibid.*, pág. 16
- ¹² González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 40
- ¹³ García, Ramón, Truman Capote: de la captura a la libertad, El espejo de papel, cuadernos del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago, 1963, pág. 9
- ¹⁴ Capote, Truman, Desayuno en Tiffany's, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980, pág. 51
- ¹⁵ *Ibid.*, pág. 52
- ¹⁶ *Ibid.*
- ¹⁷ Capote, Truman, Desayuno en Tiffany's, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980, pág. 77
- ¹⁸ *Ibid.* pág. 103
- ¹⁹ Capote, *Desayuno en Tiffany's...* pág. 126
- ²⁰ Capote, *Desayuno en Tiffany's...* pág. 53
- ²¹ *Ibid.*
- ²² Capote, *Desayuno en Tiffany's...* pág. 125
- ²³ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 323
- ²⁴ *Ibid.*, pág. 324
- ²⁵ Capote, *Los perros ladran...* pág. 325

- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 325
- ²⁸ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 36
- ²⁹ Ibid., pág. 22
- ³⁰ Capote, A sangre fría ..., pág. 28
- ³¹ Capote, A sangre fría... pág. 141
- ³² Capote, A sangre fría...pág. 104
- ³³ Capote, A sangre fría, pág. 20
- ³⁴ Capote, A sangre fría, pág. 313
- ³⁵ Capote, A sangre fría, pág. 92
- ³⁶ Capote, A sangre fría, pág. 45
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Capote, A sangre fría, pág. 48
- ³⁹ Weber, Ronald, The literature of fact, University Press, Athens, Ohio, 1980, pág. 42. (Cita extraída del libro de Manuel González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, pág. 61).
- ⁴⁰ Capote, A sangre fría... pág. 92
- ⁴¹ Capote, A sangre fría... pág. 121
- ⁴² Capote, A sangre fría... pág. 224
- ⁴³ Capote, A sangre fría... pág. 13
- ⁴⁴ Capote, A sangre fría... pág. 45
- ⁴⁵ Dorfman, Ariel, La última obra de Truman Capote ¿Un nuevo género literario?, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1966, pág. 100
- ⁴⁶ Capote, A sangre fría... pág. 229
- ⁴⁷ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 23
- ⁴⁸ “I was so different from everyone (...) I always felt that nobody was going to understand me, going to understand what I felt about things. I guess that’s why I started writing. At least on paper I could put down what I thought”. (Taylor, Anne, “The private world of Truman Capote”, New York Times, 09.07.1978.)
- ⁴⁹ González de la Aleja, op. cit., pág. 18
- ⁵⁰ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 112
- ⁵¹ Dorfman, op.cit., pág. 99
- ⁵² Ibid. pág. 110
- ⁵³ Capote, A sangre fría, pág. 228
- ⁵⁴ Capote, A sangre fría, pág. 229
- ⁵⁵ Capote, A sangre fría, págs. 274-275
- ⁵⁶ Dorfman, Ariel, La última obra de Truman Capote: ¿Un nuevo género literario?, Universidad de Chile, Santiago, Chile, pág. 112

- ⁵⁷ González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 100
- ⁵⁸ Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos aires, primera edición pocket, 2000, pág.12
- ⁵⁹ Ibid.
- ⁶⁰ New York Times, 16.11.1959, pág. 39
- ⁶¹ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113
- ⁶² González de la Aleja, op. cit., pág. 96
- ⁶³ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 371
- ⁶⁴ Enrique Ramírez Capello; Periodista de la Universidad Católica; fue periodista y editor del diario Las últimas Noticias; ex redactor en las secciones de cultura de las revistas *Ercilla* y *Hoy*; presidente del Colegio de Periodistas de Chile entre los años 2000 y 2002. Profesor de cátedras de redacción periodística en las Universidades Diego Portales y Uniacc, de ésta última es coordinador del Área de Prensa y Medios Escritos. Entrevistado para este reportaje.
- ⁶⁵ José Benítez; Periodista y publicista de la Universidad Uniacc. Profesor de redacción periodística y jefe de Sala de Prensa de la misma universidad. Entrevistado para este reportaje.
- ⁶⁶ Clarke, op. cit., pág. 370
- ⁶⁷ Ibid.
- ⁶⁸ Emmerich, Fernando, “Capote a sangre fría”, Mapocho, revista de humanidades y ciencias sociales, Universidad de Chile, n. 45, 1999, pág. 11
- ⁶⁹ Clarke, op. cit., pág. 371
- ⁷⁰ Ibid.
- ⁷¹ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 12
- ⁷² Ibid., pág. 327.
- ⁷³ Ibid.
- ⁷⁴ Ibid.
- ⁷⁵ Ibid.

CAPÍTULO V

- ¹ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 98
- ² Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 12
- ³ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 370
- ⁴ Ibid.

- ⁵ Abraham Santibáñez, periodista de la Universidad de Chile; actualmente es profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales. Fue subdirector de las revistas *Ercilla*, *Hoy*; también fue director del diario *La Nación*. Autor de los libros “Introducción al periodismo”, “Periodismo interpretativo”, entre otros. Entrevistado para este reportaje.
- ⁶ Emmerich, Fernando, “Capote a sangre fría”, *Mapocho*, revista de humanidades y ciencias sociales, Universidad de Chile, n. 45, pág. 13
- ⁷ Capote, Truman, *A sangre fría*, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 29
- ⁸ *Ibid.*, pág. 34
- ⁹ Capote, *A sangre fría...* pág. 35
- ¹⁰ Capote, *A sangre fría...* pág. 58
- ¹¹ *Ibid.*, pág. 237
- ¹² Clarke, op. cit., pág. 370
- ¹³ Dorfman, Ariel, *La última obra de Truman Capote ¿Un nuevo género literario?*, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1966, pág. 370
- ¹⁴ Aldridge, John W., *After the lost generation*, Books For Libraries Press, New York, 1951, pág. 85
- ¹⁵ Dorfman, op. cit., pág. 114
- ¹⁶ Capote, *A sangre fría...* pág. 229
- ¹⁷ Dorfman, op. cit., pág. 114
- ¹⁸ Grobel, Lawrence, *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113
- ¹⁹ “El estilo Hemingway” (www.elescriba.com)
- ²⁰ Capote, Truman, *Música para camaleones*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 14
- ²¹ González de la Aleja, Manuel, *Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 95

CAPÍTULO VI

- ¹ Clarke, Gerald, *Truman Capote. La biografía*, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 383
- ² *Ibid.*, pág. 395
- ³ *Ibid.*, pág. 507
- ⁴ González de la Aleja, Manuel, *Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 97
- ⁵ Grobel, Lawrence, *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 213
- ⁶ Capote, Truman, *Música para Camaleones*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 14

⁷ Ibid., pág. 15

⁸ Ibid.

⁹ Capote, op. cit., pág. 16

¹⁰ González de la Aleja, op. cit., pág. 95

¹¹ Ibid.

¹² Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 539

¹³ Ibid., pág.419

¹⁴ Ibid., pág. 339

¹⁵ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 112

¹⁶ Clarke, op. cit., pág. 421

¹⁷ Ibid., pág. 563

¹⁸ Clarke, op. cit., págs. 514, 515

¹⁹ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 530

²⁰ Clarke, op. cit., pág. 532

²¹ Ibid., pág. 564

A MODO DE CONCLUSIÓN

¹ Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, diciembre 2000, pág. 9

² Ibid., pág. 10

BIBLIOGRAFÍA

Aldridge, John W., **After the lost generation, a critical study of the writers of two wars**, The Noonday Press, New York, tercera edición 1963
(Primera edición 1958)

Angulo, Salvador; Crouchet, Juana, **Historia del siglo XX**, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 1996

Capote, Truman, **A sangre fría**, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994
(Primera edición 1966)

Capote, Truman, **Desayuno en Tiffany's** Editorial Bruguera, Barcelona, 1980
(Primera edición 1959)

Capote, Truman, **Los perros ladran** Editorial Anagrama, Barcelona, 2002
(Primera edición 1951)

Capote, Truman, **Miriam y otros relatos** Ediciones Rodas, Madrid, 1973
(Primera edición 1945)

Capote, Truman, **Música para camaleones**, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000

Capote, Truman, **Plegarias atendidas**, Editorial Anagrama, Barcelona, 1994

Capote, Truman, **Retratos** Editorial Anagrama, Barcelona, 2001

Capote, Truman, **Otras voces, otros ámbitos**, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000.

Capote, Truman, **El arpa de hierba**, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1966

Chillón, Albert, **Literatura y periodismo una tradición de relaciones promiscuas**, Editorial Aldea Global, Barcelona, 1999

Clarke, Gerald, **Truman Capote. La biografía** Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989

Díez, Enrique; Coy Ferrer, Javier (introducción y selección), **La novela postmodernista Norteamericana: nuevas tendencias narrativas**, Sociedad General Española de librería S.A., Madrid, 1986

Dorfman, Ariel, **La última obra de Truman Capote: ¿Un nuevo género literario?**, Universidad de Chile, Santiago, 1966

Drutman, Irving, **“Capote: end of affair”**, New York Times, 20.11.1966

Emery, Edwin, **El periodismo en los Estados Unidos**, Universidad de Minnesota, Editorial F. Trillas, S.A., México, D.F. 1966

Eco, Humberto, **Cómo hacer una tesis**, Editorial Gedisa, Barcelona, 1977

Emmerich, Fernando, **“Capote a sangre fría”**, Mapocho, revista de humanidades y ciencias sociales, Universidad de Chile, n. 45, 1999.

González de la Aleja Manuel, **Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote**, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990

González Ruiz, Nicolás (director) **El periodismo, teoría y práctica** Barcelona editorial Noguer, Barcelona 1955.
(Primera edición 1953)

González, José Luis (traducción y compilación), **El oficio de escritor**, Ediciones Era, México, primera edición en Español, 1968

Greenfeld, Josh, **“Truman Capote the movie star?”**, The New York Times, 28.12.1975, pág. 73

Grobel, Lawrence, **Conversaciones íntimas con Truman Capote**, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985

Hobsbawm, Eric, **Historia del siglo XX**, Editorial Planeta/Crítica, Buenos Aires, tercera edición 2000.

Hobsbawm, Eric, **Años interesantes. Una vida en el siglo XX**, Editorial Planeta/Crítica, Buenos Aires, 2003

Ilabaca, María José, **Periodistas -escritores, la vocación por las letras**, Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2002

Iturriaga, Constanza, **El periodismo narrativo: la novela de la realidad**, Tesis para optar al grado de licenciado en comunicación, Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2002

Kramer, Hilton, **“The literary view; Beautiful Red”** The New York Times, 02.04.1978., pág. 28

Lara, José Manuel (dirección), **Historia Universal Planeta**, volumen 2, Editorial Planeta, Barcelona, 1977

Moore Harry T., **Novelistas norteamericanos contemporáneos**, Editorial Hobbs-Sudamericana, Buenos Aires, 1967

Nichols, Lewis, **“In out of books”**, The New York Times, 22. 08.1965,

Sábato, Ernesto, **Hombres y engranajes**, EMECÉ Editores, Buenos Aires, 1941

Sanhueza, Gabriel; Sanhueza, Beatriz, **La ruta de occidente: la cultura y sus relatos**, Universidad Diego Portales, Santiago, Chile,1997

Santibáñez, Abraham, **Periodismo Interpretativo**, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1974

Taylor, Anne, **“The private world of Truman Capote”**, New York Times, 09.07.1978

Torres Cautivo, Ximena, **Periodismo en primera persona**, Editorial Aguilar Chilena Ediciones, Santiago de Chile, 2001

Wolfe, Tom **El Nuevo Periodismo**, Barcelona, Editorial Anagrama, 1998 (séptima edición)

Internet

- www.elescriba.com
- www.ulibros.cl
- www.artehistoria.com
- www.satiria.com
- www.liceus.com
- www.epdlp.com
- www.canales.laverdad.es
- www.ufm.uaem.mx
- www.nuevoperiodismo.org

¹ Cantavella, Juan, revista *La Razón*, España, abril 2003.

² González de la Aleja, Manuel, *Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 10

³ *Ibidem*

⁴ Término acuñado por el periodista español Albert Chillón, en su libro “literatura y periodismo una tradición de relaciones promiscuas”, Editorial Aldea Global, Barcelona, 1999

⁵ Grobel, Lawrence, *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113

¹ Cantavella, Juan, revista *La Razón*, España, abril 2003.

² González de la Aleja, Manuel, *Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 10

³ *Ibidem*

⁴ Término acuñado por el periodista español Albert Chillón, en su libro “literatura y periodismo una tradición de relaciones promiscuas”, Editorial Aldea Global, Barcelona, 1999

⁵ Grobel, Lawrence, *Conversaciones íntimas con Truman Capote*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113

¹ Capote, Truman, *A sangre fría*, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994

² *Ibid.*

³ Clarke, Gerald, *Truman Capote. La biografía*, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989
pág. 333

⁴ *Ibid.*, pág. 334

⁵ Clarke, Gerald. *Truman Capote. La biografía*, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, pág. 335

⁶ Capote, Truman, *Los perros ladran*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 330

⁷ Clarke, op. cit., pág. 90

⁸ Clarke, op. cit., pág. 95

⁹ Capote, op. cit., pág. 12

-
- ¹⁰ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990. pág. 56
- ¹¹ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985
- ¹² Entrevista realizada por Pati Hili en 1957. Fue publicada en la compilación de entrevistas: El oficio de escritor. The ParisReview Interviews, The Viking Press, Nueva York, 1959, pág. 320
- ¹³ González de la Aleja, op. cit., pág. 56
- ¹⁴ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 219
- ¹⁵ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, pág. 307
- ¹⁶ Ibid., pág. 325
- ¹⁷ González de la Aleja, op. cit., pág. 60
- ¹⁸ Ibid.
- ¹⁹ Grobel, op.cit., pág. 97
- ²⁰ Clarke, op.cit., pág. 318
- ²¹ Clarke, op.cit., pág. 330

- ¹ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 231
- ² Ibid.
- ³ Capote, op.cit., pág. 232
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Capote, op.cit., pág. 35
- ⁶ Capote, op.cit., pág. 253
- ⁷ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 339
- ⁸ Ibid., pág. 343
- ⁹ Clarke, op.cit., pág. 345
- ¹⁰ Ibid.
- ¹¹ Clarke, op. cit., pág. 345
- ¹² Ibid.
- ¹³ Capote, op.cit., págs. 285,286
- ¹⁴ Clarke, op.cit., pág. 365 (el paréntesis fue agregado por la autora de este reportaje).
- ¹⁵ Capote, op.cit., pág. 311
- ¹⁶ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 312

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 118

¹⁹ Clarke, op.cit., pág. 369

¹ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, 1989, pág. 361

² Nichols, Lewis, "In out of books", The New York Times, 22. 08.1965.

³ Clarke, op.cit., pág. 345

⁴ Wolfe, Tom, El Nuevo Periodismo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1998, pág. 43

⁵ Clarke, Gerald, Truman Capote. La Biografía, Editorial Tiempos modernos, Barcelona, 1989, pág. 375

⁶ Ibid.

⁷ Clarke, op.cit., pág. 377

⁸ Clarke, op.cit., pág. 380

⁹ Wolf, Tom, op.cit. 15

¹⁰ Wolfe, Tom, op.cit., pág. 41

¹¹ Clarke, Gerald, op.cit., pág. 140

¹² Clarke, op.cit., pág. 141

¹³ Moore, T. Harry (selección e introducción), Novelistas norteamericanos contemporáneos, Editorial Hobb-Sudamericana, Buenos Aires, Argentina, 1967, pág. 58 (artículo de Aldridge, W. John, "Los escritores de la guerra diez años después.").

¹⁴ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 141

¹⁵ Ibid.

¹⁶ www.ufm.uaem.mx

-
- ¹⁷ Diez, Enrique; Coy Ferrer, Javier (introducción y selección), La novela postmodernista norteamericana: nuevas tendencias narrativas, Sociedad General Española de Librería S.A.. Madrid, 1986, pág. 102 (artículo de Sukenick, Ronald, “La novela de los sesenta: diez digresiones sobre diez digresiones.”)
- ¹⁸ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 7
- ¹⁹ Wolfe, Tom, El Nuevo Periodismo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1998, pág. 30
- ²⁰ Ibid.
- ²¹ Estadísticas obtenidas del libro: El periodismo teoría y práctica, (dirección Nicolás González Ruiz) Editorial Noguer, Barcelona, 1955, pág. 478.
- ²² Ibid., pág. 479
- ²³ Ibid.
- ²⁴ García Lorenzo, María, “El Nuevo Periodismo norteamericano y la novela de no-ficción”, UNED. (Artículo publicado en Internet, en el sitio web: www.liceus.com)
- ²⁵ González de la Aleja, op.cit., pág. 99
- ²⁶ Wolfe, Tom, op. cit., pág. 43
- ²⁷ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 217
- ²⁸ “...I walked over to Mr. Clutter and Dick came over close. He had the flashlight and had the shotgun in his hand and I would say he was standing, oh, about at Mr. Clutter’s didn’t see the knife. I had in the handle in my hand and the blade up like this (indicating) and about my side. I went up toward Mr. Clutter’s head and I told him I was going to tie his hands a little tighten and was laying on his right side and he was taped then. He didn’t say anything or he didn’t mumble and, well, as I made a pretense to tie his hands again I cut Mr. Clutter’s throat...” (González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo... pág. 78)
- ²⁹ Capote, op. cit., pág. 228
- ³⁰ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 117
- ³¹ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 372
- ³² Ibid., pág. 371

-
- ¹ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 7
- ² Mas'ud Zavarzadeth, *The Mythopoeic Reality*, University of Illinois Press, Athens, Ohio, 1976. (cita extraída del libro de Manuel González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, pág. 61).
- ³ Estas tres obras son significativas en la trayectoria de Capote. *Miriam*, fue su primera publicación con la cual encuentra su propia voz como escritor; *Otras voces, otros ámbitos*, fue su primera novela, especie de autobiografía psicológica en la cual, según Manuel González de la Aleja, Capote asume una perspectiva y personalidad para filtrar la realidad; *Desayuno en Tiffany's*, Capote alcanza la madurez como escritor. Él mismo planteó que esta novela cerró su segundo ciclo narrativo.
- ⁴ Capote, Truman, Miriam y otros relatos, Ediciones Rodas, Madrid, 1973, pág. 144
- ⁵ *Ibid.*, pág. 156
- ⁶ Capote, op. cit., pág. 141
- ⁷ Capote, Truman, Otras voces. Otros ámbitos, Editorial Sudamericana, Buenos aires, primera edición pocket, 2000, pág. 34
- ⁸ *Ibid.*, pág. 48
- ⁹ Capote, op.cit., pág. 85
- ¹⁰ Capote, Truman, Otras voces. otros ámbitos, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 14
- ¹¹ *Ibid.*, pág. 16
- ¹² González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 40
- ¹³ García, Ramón, Truman Capote: de la captura a la libertad, *El espejo de papel*, cuadernos del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada, Universidad de Chile, Santiago, 1963, pág. 9
- ¹⁴ Capote, Truman, Desayuno en Tiffany's, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980, pág. 51
- ¹⁵ *Ibid.*, pág. 52

-
- ¹⁶ Ibid.
- ¹⁷ Capote, Truman, Desayuno en Tiffany's, Editorial Bruguera, Barcelona, 1980, pág. 77
- ¹⁸ Ibid. pág. 103
- ¹⁹ Capote, Desayuno en Tiffany's... pág. 126
- ²⁰ Capote, Desayuno en Tiffany's...pág. 53
- ²¹ Ibid.
- ²² Capote, Desayuno en Tiffany's... pág. 125
- ²³ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 323
- ²⁴ Ibid., pág. 324
- ²⁵ Capote, Los perros ladran...pág. 325
- ²⁶ Ibid.
- ²⁷ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 325
- ²⁸ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 36
- ²⁹ Ibid., pág. 22
- ³⁰ Capote, A sangre fría ..., pág. 28
- ³¹ Capote, A sangre fría... pág. 141
- ³² Capote, A sangre fría...pág. 104
- ³³ Capote, A sangre fría, pág. 20
- ³⁴ Capote, A sangre fría, pág. 313
- ³⁵ Capote, A sangre fría, pág. 92
- ³⁶ Capote, A sangre fría, pág. 45
- ³⁷ Ibid.
- ³⁸ Capote, A sangre fría, pág. 48
- ³⁹ Weber, Ronald, The literature of fact, University Press, Athens, Ohio, 1980, pág. 42. (Cita extraída del libro de Manuel González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, pág. 61).
- ⁴⁰ Capote, A sangre fría... pág. 92
- ⁴¹ Capote, A sangre fría... pág. 121
- ⁴² Capote, A sangre fría... pág. 224
- ⁴³ Capote, A sangre fría... pág. 13
- ⁴⁴ Capote, A sangre fría... pág. 45
- ⁴⁵ Dorfman, Ariel, La última obra de Truman Capote ¿Un nuevo género literario?, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1966, pág. 100
- ⁴⁶ Capote, A sangre fría... pág. 229
- ⁴⁷ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 23
- ⁴⁸ "I was so different from everyone (...) I always felt that nobody was going to understand me, going to understand what I felt about things. I guess that's why I started writing. At least on paper I could put down what I thought". (Taylor, Anne, "The private world of Truman Capote", New York Times, 09.07.1978.
- ⁴⁹ González de la Aleja, op. cit., págt. 18
- ⁵⁰ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, Barcelona, 1985, pág. 112
- ⁵¹ Dorfman, op.cit., pág. 99
- ⁵² Ibid. pág. 110
- ⁵³ Capote, A sangre fría, pág. 228
- ⁵⁴ Capote, A sangre fría, pág. 229

⁵⁵ Capote, A sangre fría, págs. 274-275

⁵⁶ Dorfman, Ariel, La última obra de Truman Capote: ¿Un nuevo género literario?, Universidad de Chile, Santiago, Chile, pág. 112

⁵⁷ González de la Aleja, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 100

⁵⁸ Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos aires, primera edición pocket, 2000

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ New York Times, 16.11.1959, pág. 39

⁶¹ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113

⁶² González de la Aleja, op. cit., pág. 96

⁶³ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 371

⁶⁴ Enríque Ramírez Capello; Periodista de la Universidad Católica; presidente del Colegio de Periodistas de Chile entre los años 2000 y 2002. Profesor de cátedras de redacción periodística en las Universidades Diego Portales y Uniacc, de ésta última es coordinador del Área de Prensa y Medios Escritos. Entrevistado para este reportaje.

⁶⁵ José Benítez; Periodista y publicista de la Universidad Uniacc. Profesor de redacción periodística y jefe de Sala de Prensa de la misma universidad. Entrevistado para este reportaje.

⁶⁶ Clarke, op. cit., pág. 370

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Emmerich, Fernando, “Capote a sangre fría”, Mapocho, revista de humanidades y ciencias sociales, Universidad de Chile, n. 45, 1999, pág. 11

⁶⁹ Clarke, op. cit., pág. 371

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Capote, Truman, Los perros ladran, Editorial Anagrama, Barcelona, 2002, pág. 12

⁷² Ibid., pág. 327.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Ibid.

-
- ¹ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 98
- ² Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 12
- ³ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 370
- ⁴ Ibid.
- ⁵ Abraham Santibáñez, periodista de la Universidad de Chile; actualmente es profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad Diego Portales. Fue subdirector de las revistas *Ercilla*, *Hoy*; también fue director del diario *La Nación*. Autor de los libros “Introducción al periodismo”, “Periodismo interpretativo”, entre otros. Entrevistado para este reportaje.
- ⁶ Emmerich, Fernando, “Capote a sangre fría”, *Mapocho*, revista de humanidades y ciencias sociales, Universidad de Chile, n. 45
- ⁷ Capote, Truman, A sangre fría, Editorial Sudamericana, Barcelona, 1994, pág. 29
- ⁸ Ibid., pág. 34
- ⁹ Capote, *A sangre fría...* pág. 35
- ¹⁰ Capote, *A sangre fría...* pág. 58
- ¹¹ Ibid., pág. 237
- ¹² Clarke, op. cit., pág. 370
- ¹³ Dorfman, Ariel, La última obra de Truman Capote ¿Un nuevo género literario?, Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1966, pág. 370
- ¹⁴ Aldridge, John W., After the lost generation, Books For Libraries Press, New York, 1951, pág. 85
- ¹⁵ Dorfman, op. cit., pág. 114
- ¹⁶ Capote, *A sangre fría...* pág. 229
- ¹⁷ Dorfman, op. cit., pág. 114
- ¹⁸ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 113
- ¹⁹ “El estilo Hemingway” (www.lescriba.com)
- ²⁰ Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 14
- ²¹ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 95

¹ Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 383

² Ibid., pág. 395

³ Ibid., pág. 507

⁴ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 97

⁵ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág. 213

⁶ Capote, Truman, Música para Camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, 2000, pág. 14

⁷ Ibid., pág. 15

⁸ Ibid.

⁹ Capote, op. cit., pág. 16

¹⁰ González de la Aleja, op. cit., pág. 95

¹¹ Ibid.

¹² Clarke, Gerald, Truman Capote. La biografía, Editorial Tiempos Modernos, Barcelona, 1989, pág. 539

¹³ Ibid., pág. 419

¹⁴ Ibid., pág. 339

¹⁵ Grobel, Lawrence, Conversaciones íntimas con Truman Capote, Editorial Anagrama, Barcelona, 1985, pág.

112

¹⁶ Clarke, op. cit., pág. 421

¹⁷ Ibid., pág. 563

¹⁸ Clarke, op. cit., págs. 514, 515

¹⁹ González de la Aleja, Manuel, Ficción y Nuevo Periodismo en la obra de Truman Capote, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, España, 1990, pág. 530

²⁰ Clarke, op. cit., pág. 532

²¹ Ibid., pág. 564

¹ Capote, Truman, Música para camaleones, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, primera edición pocket, diciembre 2000, pág. 9

² Ibid., pág. 10



Información disponible en el sitio ARCHIVO CHILE, Web del Centro Estudios “Miguel Enríquez”, CEME:
<http://www.archivochile.com>

Si tienes documentación o información relacionada con este tema u otros del sitio, agradecemos la envíes para publicarla. (Documentos, testimonios, discursos, declaraciones, tesis, relatos caídos, información prensa, actividades de organizaciones sociales, fotos, afiches, grabaciones, etc.)

Envía a: archivochileceme@yahoo.com

NOTA: El portal del CEME es un archivo histórico, social y político básicamente de Chile y secundariamente de América Latina. No persigue ningún fin de lucro. La versión electrónica de documentos se provee únicamente con fines de información y preferentemente educativo culturales. Cualquier reproducción destinada a otros fines deberá obtener los permisos que correspondan, porque los documentos incluidos en el portal son de propiedad intelectual de sus autores o editores. Los contenidos de cada fuente, son de responsabilidad de sus respectivos autores, a quienes agradecemos poder publicar su trabajo. Deseamos que los contenidos y datos de documentos o autores, se presenten de la manera más correcta posible. Por ello, si detectas algún error en la información que facilitamos, no dudes en hacernos llegar tu [sugerencia / errata](#)..

© CEME web productions 2003 -2007