

3.4.3. EL REPORTATGE NOVEL.LAT CONTEMPORANI

3.4.3.1. La nonfiction novel de Truman Capote

La línia iniciada per John Hersey i brillantment continuada per Lillian Ross desembocà durant els anys seixanta en una variant del reportatge novel·lat ja totalment influïda per les tècniques de composició i estil de la novel·la realista europea, fins al punt de ser batejada pel seu més conspicu practicant, Truman Capote, amb l'apel·latiu de *non fiction novel*.

Quan va aparèixer el 1965, In Cold Blood. The True Account of a Multiple Murder and Its Consequences commocionà el medi literari i periodístic estadunidenc. Capote, un escriptor ja cèlebre per les seves novel·les i relats de ficció, duia en aquest llibre fins a l'extenuació la modalitat de reportatge que Hersey i Ross havien prefigurats: el relat meticulós i exhaustiu d'un esdeveniment real escrit mitjançant l'estètica i els procediments de la novel·la realista *objectiva*.

A In Cold Blood, tot actuant com un veritable demiürg omniscient i omnipresent -a la manera dels grans realistes *objectius* que invocava com a mestres-, Capote sotmetia la matèria documentada a un intens procés d'elaboració literària consistent a triar-la, modelar-la i transmutar-la novel·listicament. El propòsit de *mudar* dels fets en novel·la revelava l'ambició de l'escriptor d'obtenir no simplement una veracitat documental, ans també una veritat literària, un *kosmos* coherent dotat de sentit en si mateix. Weber té raó quan diu que "the truth Capote seeks, while remaining true to documentary fact, is literature's truth,

that sense of being drawn into a world of meaning and inner coherence"¹.

Des d'un punt de vista compositiu i estilístic, In Cold Blood produeix en el lector l'efecte de les grans novel·les realistes de Flaubert, Maupassant o Tolstoi. El que la fa original i innovadora no és l'ús de recursos novel·listics, ja usats per molts autors anteriors, sinó la radicalitat amb què són aplicats: el fet que és, tota ella, una veritable novel·la que segueix escrupulosament l'estètica del realisme objectiu vuit-centista.

Capote no va atribuir-se mai la invenció de la novel·la de no ficció. Però, considerava que aquest era un gènere nou i seriós, i que ell havia fet l'experiment més ambiciós i més acabat en aquest terreny. L'assassinat d'una família de pagesos benestats de Kansas per dos rodamons li va donar la matèria necessària per a dur a terme l'experiment. El propi Capote ho explica així:

"No escogí ese tema porque me interesara mucho. Fue porque quería escribir lo que yo denominaba una novela real, un libro que se leyera exactamente igual que una novela, sólo que cada palabra de él fuese rigurosamente cierta. Ya había escrito un libro parecido que se titulaba *Se oyen las musas*. Era una narración breve sobre Rusia; en él todo era real y se leía como una novela corta, pero quería hacerlo a gran escala. Hice un par de intentos fallidos con temas que resultaron carecer de elementos suficientes para hacer lo que pretendía y finalmente me dediqué a aquel crimen oscuro en aquella parte remota de Kansas porque me dio la impresión de que, si lo seguía de principio a fin, me proporcionaría los ingredientes necesarios para llevar a cabo lo que sería una hazaña técnica. Era un experimento literario cuyo tema elegí no porque me atrajera especialmente, que no era el caso, sino

¹ Weber, op. cit., p. 73.

porque convenia a mis propósitos literarios."²

La gestació del llibre fou, però, ardua i exigent. Després d'haver escrit un primer reportatge novel·lat (The Muses Are Heard) i algunes altres peces curtes de caràcter periodístico-literari publicades a *The New Yorker*, Capote començà a sentir-se seriosament atret pel tractament literari de fets autèntics. A la seva biografia de l'escriptor, Clarke rememora les inquietuds literàries de Capote als volts de 1960:

"Estaba demasiado inquieto para concentrarse en la ficción, le dijo al ya anciano Glenway Wescott. "No podía estarme quieto escribiendo", le comentó. "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."³

I fou amb aquest estat d'ànim com Capote va obrir un exemplar de *The New York Times* del 16 de novembre de 1959:

"Allí, en el centro de la página 39, pero sin excesivo lujo tipográfico, había una columna con este titular: "Rico agricultor y tres miembros de su familia asesinados". Estaba fechado en Holcomb, Kansas, el 15 de noviembre, y la crónica empezaba: "Un rico agricultor, su esposa y dos hijos fueron encontrados hoy en su casa muertos a tiros. Les dispararon a quemarropa después de haberlos atado y amordazado".⁴

Quan Capote mostrà aquest retall de diari al quasi legendari William Shawn, editor de *The New Yorker* i padri dels nous reporters-novel·listes, la identitat dels

² Capote dins Lawrence Grobel, Conversaciones intimas con Truman Capote, Barcelona, Anagrama, 1986, p. 113.

³ Gerald Clarke, Truman Capote, Barcelona, Ediciones B, 1989, pp. 329 i 330.

⁴ Clarke, op. cit., p. 330.

assassins era encara desconeguda, de manera que el cas no estava clos. El novel·lista començà a viatjar a Holcomb per a fer les primeres indagacions, amb la idea de limitar-se a copsar "la reacció de una petita ciutat ante un horrible crimen" i d'enllestir el reportatge en unes quantes setmanes⁵.

Tanmateix, la resolució del cas s'allargava i l'escriptor se sentia com més va més seduït pel crim i pels assassins. Domiciliat temporalment a Palamós -on escriuria durant els anys següents parts essencials de l'obra-, Capote s'adonà de la magnitud real del que tenia entre mans:

"Sentado allí en su casa, junto a los acantilados, contemplando las suaves aguas del Mediterráneo comprendió también, quizá por vez primera, la verdadera dimensión de lo que intentaba realizar. A *sangre fría*, que es como había titulado su libro, no era una mera crónica de un crimen espantoso. Era la historia de una familia, gente buena y decente, asaltada y destrozada por fuerzas que quedaban fuera de su conocimiento y de su control. Era un tema con resonancias similares a los de la tragedia griega, una historia que Esquilo o Sófocles hubiesen podido convertir en un drama sobre el destino y la fatalidad."⁶

En una carta al seu amic Cecil Newton, Capote va escriure:

"Puede que tarde un año más [a escriure el llibre]. No me importa..., tiene que ser perfecto, porque estoy muy entusiasmado con esto, totalmente dedicado a ello, y creo que si me armo de paciencia podría ser una obra maestra. Bien sabe Dios que tengo materiales formidables y a montones (unas cuatro mil páginas mecanografiadas de notas). A veces, cuando pienso en lo extraordinario que podría ser, me quedo sin aliento. Y es que todo esto ha diso la experiencia más interesante de mi vida, y de hecho la

⁵ Clarke, op. cit., p. 337

⁶ Clarke, op. cit., p. 343.

ha cambiado, ha modificado mis puntos de vista sobre casi todo. Es una Gran Obra, créeme, y aunque fracasara sería igualmente un logro."⁷

La gran obra li exigí un esforç descomunal. Durant els sis anys compresos entre l'assassinat i la publicació del llibre a *The New Yorker*, Capote viatjà moltes vegades a Holcomb, on entrevistà els veïns, els policies, els amics, els botiguers i, en fi, totes les persones que li podien subministrar informació sobre els Clutter; seguí atentament el sumari judicial del cas, llegí la copiosa documentació que generà i interrogà advocats, fiscals, testimonis i magistrats; i, sobretot, l'escriptor intimà amb els assassins, Richard Hickock i Perry Smith, amb qui arribà a tenir una intensa, quasi familiar amistat. "Escribir el libro no me resultó tan difícil como tener que vivir con él", va comentar en una ocasió. "Todo ese maldito asunto, día a día y día a día. Fue mortificante, una verdadera fuente de ansiedad, tan desolador, tan anodadante, y... tan triste"⁸.

De primer, In Cold Blood fou publicat en quatre lliuraments successius per la revista *The New Yorker*, i molt aviat assolí un èxit ressonant, de manera que quan el gener de 1966 fou publicat en forma de llibre ja era conegut arreu. L'experiment periodístico-literari que Capote havia iniciat a les palpentes va reeixir, i el llibre demostrà que la novel·la de no ficció o novel·la reportatge podia

⁷ Capote dins Clarke, op. cit., p. 344.

⁸ Capote dins Clarke, op. cit., p. 361.

conjugar el rigor documental propi del reportatge d'investigació amb les exigències estètiques de la novel·la realista.

In Cold Blood confirmà allò que Capote havia sospitat i proclamat moltes vegades sense provar-ho: que una narració de fets autèntics, meticulosament obtinguts i contrastats, podia assolir un valor artístic semblant al de la ficció novel·listica *pura*. Capote atribuïa el menyspreu amb què els anteriors reportatges novel·lats havien estat considerats al fet que quasi sempre els havien escrit periodistes d'escàs talent. Només un escriptor que dominés completament els procediments literaris podia conferir al gènere la categoria d'art que virtualment li pertocava:

"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 en los acontecimientos. Al tratar un hecho real con técnicas narrativas (algo que un periodista no puede realizar a menos que aprenda a escribir buena narrativa) es posible elaborar este tipo de síntesis."⁹

I afegia que tal síntesi no s'havia produït abans perquè, d'una banda, els bons narradors havien menyspreat el reportatge, i d'una altra, perquè la major part dels reporters no havien après a escriure literatura de qualitat.

Capote, que batejà In Cold Blood amb l'apel·latiu *nonfiction novel*, sí que va dur a terme la simbiosi llargament anunciada de reportatge i novel·la. Hem vist com d'altres abans que ell havien escrit notables reportatges novel·lats, això és, peces d'intenció periodística escrites

⁹ Capote dins Clarke, op. cit., p. 370.

en part mitjançant tècniques manllevades a la novel·la. Però l'obra de Capote anava més enllà: no era un reportatge novel·lat, ans una novel·la-reportatge, un nou gènere resultant a parts iguals de la hibridació de dos gèneres anteriors plenament caracteritzats.

Com diu Weber,

"Capote christened the work a nonfiction novel, and it remains the purest example in recent literary nonfiction of the effort to apply the techniques of fiction to the materials of reporting in order to create the effects of the traditional realistic novel. No other work of literary nonfiction is so resolutely literary in its intentions."¹⁰

L'obra de Capote es llegeix, com ell havia volgut, igual que una novel·la, però no, al meu parer, perquè adopti l'epidermis d'aquest gènere, sinó perquè és, de cap a cap, una veritable novel·la de gran qualitat estètica i formal. I alhora, In Cold Blood ret compte de fets rigurosament autèntics, fins al punt que esdevé un reportatge impressionant, una veritable fita dins la història d'aquest gènere.

Pel que fa a la seva tècnica compositiva, In Cold Blood deu molt a la tradició de la novel·la objectiva, però també, cal advertir-ho, a la narrativa cinematogràfica, per tal com les diverses línies narratives que componen la història es juxtaposen alternadament a manera de seqüències successives.

Vista des d'avui, In Cold Blood apareix com la culminació de la línia de reportatges novel·lats *objectius*

¹⁰ Weber, op. cit., p. 74.

iniciada per John Hersey. I, tanmateix, hi va sens dubte molt més enllà. Capote harmonitza sàbiament a la seva *nonfiction novel* tots els ingredients que hom associa amb la novel·la realista: la caracterització minuciosa, *polièdrica* dels personatges principals; la complexa arquitectura compositiva del llibre, en la qual s'hi encasten escenes, sumaris narratius, diàlegs, topografies, cartes, declaracions, retrats, el·lipsis i digressions informatives; l'ús realista del detall, emprat com a recurs privilegiat per a condensar una psicologia o una situació; i, especialment, l'habilíssima conducció del relat, que recolza sobretot en la veu d'un narrador omniscient de flaubertiana impersonalitat.

Capote transforma l'abundant informació que va arribar a reunir després d'intenses i extenses investigacions en un *kosmos* novel·lesc versemblant que, alhora que satisfà les exigències de veracitat pròpies del reportatge, assoleix una mena de *veritat poètica* capaç d'universalitzar allò que en principi no era més que un *fait divers*. D'acord amb Weber,

"It demonstrates [In Cold Blood] as well the novelist's capacity to draw out and universalize the implications of a specific event while remaining true to the historical truth of the event; it touches that "something beyond the evidence", in Forster's phrase, that is literature's truth while remaining an extraordinary documentary record."¹¹

* * *

¹¹ Weber, op. cit., p. 79.

D'ençà que el 1965 fou publicada per *The New Yorker*, In Cold Blood es convertí en la fita contemporània més important de la simbiosi entre periodisme i literatura. Al costat de la línia de reportatges novel·lats *subjectius* hereus de Reed, Orwell i Agee, havia sorgit la novel·la-reportatge més *objectiva* i més plenament *novel·lesca* de Hersey, Ross i, sobretot, Capote.

Des de llavors, tanmateix, l'evolució més destacable del reportatge novel·lat i de la novel·la-reportatge contemporanis l'han protagonitzat les noves tendències del periodisme literari que s'han desenvolupat a Europa i als Estats Units. En aquest últim país, els corrents innovadors al·ludits s'han encarnat en l'anomenat *New Journalism*, un corrent heterogeni de periodistes-escriptors nascut durant els primers anys de la dècada dels seixanta i consolidat durant els anys en què la *nonfiction novel* de Capote assolí l'èxit que hem consignat. A Europa, mentrestant, no ha existit un corrent homogeni, però sí estimables temptatives esparses que també val a considerar *nou-periodístiques*.

3.4.3.2. El New Journalism estadunidenc

El *New Journalism* no fou mai ni un moviment ni una escola periodística. Cap manifest programàtic ni cap declaració de principis ètics o estètics no unia o cohesionava els *new journalists*. El *New Journalism* fou, més aviat, una tendència o un corrent integrat per un conjunt força heterogeni d'obres i autors que teien en comú dos trets essencials: d'una banda, el rebuig obert de les tècniques, les rutines i les formes dominants a la premsa escrita dels Estats Units durant la dècada dels seixanta; i d'una altra, la incorporació de procediments d'escriptura propis de la novel·la realista i, en menor grau, d'altres gèneres literaris, tant testimonials com de ficció.

El *New Journalism* es va desenvolupar simultàniament a d'altres tendències periodístiques sorgides als Estats Units durant els anys seixanta i setanta, de les quals va rebre importants contribucions.

a) De primer, hi ha l'*underground journalism*, practicat pels òrgans d'expressió i comunicació dels diferents moviments i escenaris agrupats dins l'anomenada *counterculture*. La premsa *underground* -diaris, fanzines, ràdio, magazines-, va florir entre 1964 i 1972 als Estats Units, i es caracteritzà pel qüestionament ideològic i fins expressiu de les funcions i pautes d'escriptura propis dels mitjans de comunicació ortodoxos. Tal com assenyala Bertrand, l'*underground journalism*

"a révélé une société de jeunes hostiles au "système", à un régime dont les valeurs sont véhiculées par les mass média. Dans un style qui devait autant au talent libéré qu'à la flexibilité de l'offset et à l'inexpérience, on y traitait de drogue, de sexualité et de bien d'autres sujets de "mauvais goût" que les mass média occultaient. Par ses révélations, ses prises de position, son vocabulaire, sa mise en page, la presse *underground* se démarquait totalement des organes traditionnels. Si elle est morte, c'est pour une part d'avoir été dépouillée de ses originalités par la presse commerciale. Son rôle a été de bousculer les obstacles."¹²

b) En segon lloc, és possible distingir l'*activist journalism* o *periodisme compromès*, el qual, al seu torn, pot ser dividit en *participatory journalism* i en *advocacy journalism*.

En el *periodisme participant*, segons Bertrand, "le journaliste participe activement à l'événement dont il doit rendre compte, en tant que témoin actif"¹³; en el *periodisme d'advocació*, "le journaliste sent le besoin, en conscience, d'intervenir dans son compte rendu. Il introduit son opinion dans un reportage par ailleurs objectif, ou bien il présente l'actualité à l'avantage d'un des protagonistes, comme un avocat présente l'affaire de son client"¹⁴.

Exemples destacats de *periodisme compromès* són els reportatges novel·lats The Armies of the Night (1968), de Norman Mailer, i A Time to Die (1975), de Tom Wicker, entre d'altres.

¹² Claude-Jean Bertrand, "Le néo-journalisme américain", dins Presse Actualité, gener 1977, núm. 115, pp. 22 i 23. Un excel·lent estudi monogràfic sobre la premsa *underground* dels Estats Units és el de Robert Glessing, The Underground Press in America, Bloomington and London, Indiana University Press, 1971.

¹³ Bertrand, op. cit., p. 23.

¹⁴ Bertrand, op. cit., p. 23.

c) En tercer lloc hi és el *periodisme interpretatiu* (*interpretative journalism*), que durant les últimes dècades ha esdevingut una de les armes més importants de què s'ha dotat premsa escrita occidental per a fer front a la competència dels mitjans de comunicació audiovisual.

L'abast del periodisme interpretatiu depassa de bon tros els nous periodismes contemporanis, i és present com a pràctica extesa a quasi tots els gèneres cultivats per la premsa contemporània (informacions, reportatges, cròniques, editorials, comentaris i articles de fons). Però no hi ha dubte que la *funció interpretativa* o *explicativa* és un dels trets definidors dels *New Journalism* estadunidenc i, en general, dels nous periodismes d'arreu.

d) En quart lloc, cal constatar la presència creixent del *periodisme d'investigació* (*investigative journalism*), que durant els anys seixanta i setanta va conèixer, sobretot als Estats Units, un creixement notori. Per a Bertrand,

"le journalisme d'enquête (*investigative journalism*) suppose lui aussi un comportement plutôt qu'une attitude différente. Il ne s'agit plus de réfléchir sur l'événement au lieu de le refléter, ni de mettre en doute les paroles et les intentions des pouvoirs établis afin de les contraindre à la responsabilité vis-à-vis du public, ni de se faire le porte-parole des groupes sociaux négligés par les media. Le journaliste-enquêteur part explorer une sombre coulisse de la vie économique ou politique, sans a priori, et il l'expose à la lumière.

On admet (en théorie) que le journaliste doit refuser les faveurs des annonceurs. L'*investigative reporter*, lui, refuse aussi celle des gouvernants. Il ne se contente pas des communiqués dont on le submerge, des "événements" qu'on met en scène pour lui, des "fuites" dont on lui accorde le privilège et

il rejette l'"amitié" qu'on voudrait lui démontrer en le cooptant dans l'Olympe. Il cherche l'information qu'on ne veut pas lui donner."¹⁵

Una variant autònoma del periodisme d'investigació és el periodisme de precisió (*precision journalism*), caracteritzat per l'ús dels mètodes de les ciències socials "pour découvrir les réalités sociales dissimulées à la presse par ses préjugés, par la pluie des pseudo-événements et surtout par la phénoménale complexité de certains problèmes"¹⁶.

El periodisme de precisió treballa mitjançant arxius i fonts de documentació, enquestes sociològiques, estadístiques i càlculs de probabilitat, tasques que demanen una gran especialització dels informadors, els quals, a més, han de ser capaços d'exposar els resultats de les seves indagacions de manera clara i intel·ligible. Aquests mètodes són especialment útils en especialitzacions tals com el periodisme econòmic i el periodisme científic.

EL *New Journalism* pròpiament dit va ser capaç, des dels seus inicis, d'assimilar actituds i tècniques dels corrents periodístics al·ludits, però hi va anar més enllà: les posà al servei d'una ambició de dimensions i abast

¹⁵ Bertrand, op. cit., pp. 24 i 25. Una definició semblant del periodisme d'investigació fan David Anderson i Peter Benjaminson a *Investigative Reporting*, Bloomington and London, Indiana University Press, 1976, p. 5:

"Investigative reporting, then, is simply the reporting of concealed information. Some investigations concern the activities of public officials, such as corrupt politicians; others concern activities of corporations, political organizations, charities, and even foreign governments. Often, investigations uncover some sort of financial fraud."

¹⁶ Bertrand, op. cit., p. 25.

inèdits, consistent a desenvolupar noves formes d'elaboració i d'escriptura de la informació virtualment capaces de trencar *in tutto* amb l'ortodòxia periodística dominant.

La presència del *New Journalism* es manifestà diversament: d'una banda, en la ja esmentada premsa *underground*; d'una altra, en forma de peces híbrides publicades en forma de llibre per reporters, assagistes i novel·listes influents, com ara Gay Talese, Susan Sontag, Norman Mailer o el ja citat Capote; per fi, en una part important de les transformacions experimentades pels mitjans de premsa ja consolidats, tant diaris com revistes i *magazines*¹⁷.

¹⁷ Michael Johnson, op. cit., p. XV, ho explica així:

"There are, it seems to me, three large categories of New Journalism which have developed in the 1960's: 1) the underground press and publications closely related to it; 2) books or essays written in an journalistic style by journalists and, perhaps more significantly, by people inside and outside the fields of literary endeavor who have formulated a direct, evaluative, and, usually, participative response to events in their world by using or inventing a journalistic voice; 3) changes in the established media that involve significantly different and fresh journalistic approaches to reportage of and commentary upon the events with which they concern themselves."