

actituds contemporanis a Radical Chic and Mau-Mauing the Flak Catchers (1970) o a Mauve Gloves & Madmen, Clutter & Vine and other stories, sketches and essays (1976); Howard Kohn, d'El terrible poder de la industria nuclear y cómo silenció a Karen Silkwood⁴²; Robert Greenfield, de la influència del pseudo-misticisme oriental sobre la joventut nord-americana a The Spiritual Supermarket (1975), i també de la cultura rock, a A Journey Through America with the Rolling Stones (1974); Barbara L. Goldsmith, del pop-art de la Factory d'Andy Warhol a La Dolce Viva (1968); Nora Ephron, del feminisme i els problemes de la dona a Crazy Salad; Tom Burke, de l'ambient gay de Nova York a El milenio violeta o Los invertidos ya son adultos⁴³; i Garry Wills, de l'estela de Martin Luther King a Martin Luther King Is Still on the Case (1968).

Les qüestions més candents de l'època varen atreure especialment l'atenció dels nous periodistes. La intervenció dels Estats Units a Vietnam, per exemple, fou l'objecte de Dispatches (1977), una crònica lúcida i amarga escrita per Michael Herr; de M (1966), de John Sack; i també, indirectament, de The Armies of the Night (1968), un reportatge novel·lat escrit en primera persona per Norman Mailer sobre la més important manifestació de protesta sobre

⁴² Dins Paul Scanlon, Reportajes. El nuevo periodismo en Rolling Stone, Barcelona, Anagrama, 1979. No consta el títol original en anglès.

⁴³ Dins Scanlon, op. cit., 1979. No consta el títol de l'edició original en anglès.

el Pentàgon per protestar contra l'agressió imperialista nord-americana. Vietnam fou també objecte de l'atenció d'un *new journalist* anglès, Nicholas Tomalin, qui va escriure per a *The Times* un esplèndid reportatge intítulat The General Goes Zapping Charlie Cong (1966).

Una altra tema clau de l'època, la cultura de la droga, fou tractat, entre d'altres, per Terry Southern a Red Dirt Marijuana and Other Tastes (1968); per Tom Wolfe a The Electric Kool-Aid Acid Test (1968); i per Robert Sabbag a Snowblind. A Brief Career in the Cocaine Trade (1976), una investigació novel·lada sobre el tràfic de cocaïna entre Colòmbia i els Estats Units.

La criminologia fou un altre motiu temàtic de preferència entre els nous periodistes, sobretots els més veterans. Així, seguint l'exemple de Truman Capote a In Cold Blood, Gay Talese s'ocupà d'una família de la màfia italo-americana a Honor Thy Father (1971), i Norman Mailer, del famós convicte Gary Gilmore a The Executioner's Song (1979). I encara caldria afegir, per completar aquest llistat merament indicatiu, un parell de reportatges novel·lats sobre el programa espacial nord-americà: Of a Fire in the Moon (1969), de Norman Mailer, i The Right Stuff (1980), del prolífic Wolfe.

Totes aquestes peces nou-periodístiques no conformen, evidentment, un inventari exhaustiu, però sí que són suficients, primer, per a il·lustrar les eleccions temàtiques dels *new journalists*, i després, per a mostrar fins a quin punt encertaren a tractar aquelles qüestions generades pels nous processos socials -de les quals els

mitjans de comunicació establerts no foren, en general, capaços de retre compte.

Si hem de fer cas de les suggerents però poc rigoroses tesis de Tom Wolfe, tampoc la novel·la de ficció no va ser capaç de sentir les palpitations dels nous temps:

"The Sixties was one of the most extraordinary decades in American history in terms of manners and morals [...] all the changes that were labeled, however clumsily, with such tags as "the generation gap", "the counter culture", "black consciousness", "sexual permissiveness", "the death of God" ... the abandonment of proprieties, pieties, decorums connoted by "go-go funds", "fast money", swinger groovy hippie drop-out pop Beatles Andy Baby Jane Bernie Huey Eldridge LSD marathon encounter stone underground rip-off... This whole side of American life that gushed forth when postwar American affluence finally blew the lid off -all this novelists simply turned away from, gave up by default. That left a huge gap in American letters, a gap big enough to drive an ungainly Reo rig like the New Journalism through.

[...] So the novelists had been kind enough to leave behind for our boys quite a nice little body of material: the whole of American society, in effect."⁴⁴

Així doncs, segons Wolfe, a manca d'hereus dels grans realistes socials estadunidencs -Dreiser, Faulkner, Hemingway, Caldwell, Steinbeck, Lewis-, els pertocava als periodistes de fer la gran crònica de l'època.

Fins aquí estic essencialment d'acord amb Wolfe. Vist des d'avui, em sembla encertada l'afirmació que, en conjunt, la novel·la de ficció estadunidencs dels anys seixanta i setanta no fou capaç de copsar la complexitat dels nous temps. Hi va haver, és clar, novel·listes i narradors valuosos, però ni foren grans artistes -a excepció, tal

⁴⁴ Wolfe, op. cit., 1973, pp. 29, 30 i 31.

vegada, de Vladimir Nabokov, de J.B. Salinger, de Ralph Ellison o de James Baldwin, ni s'ocuparen de les qüestions del moment. No ho varen fer Saul Bellow, Bernard Malamud i Philip Roth, autors de notables novel·les sobre la classe mitja jueva, ni tampoc John Updike, John Barth o Jerzy Kosinski. I dos dels més importants novel·listes de ficció estadunidencs de la postguerra, Truman Capote i Norman Mailer, es varen convertir precisament en capdavanters de la nova *nonfiction* periodístico-literària.

Ara bé: em sembla un despropòsit afirmar, com ho fa Wolfe, que la novel·la realista de ficció, un cop completat un hipotètic cicle biogràfic comprès entre Balzac i els realistes socials nord-americans, havia exhalat en aquests anys el seu últim sospir, i que el *New Journalism* n'era l'únic hereu universal. El propi Wolfe s'ha encarregat de corregir-se a si mateix en publicar recentment The Bonfire of Vanities, una novel·la realista de ficció escrita exactament a la manera de Thackeray, Dickens i Balzac⁴⁵.

Amb la perspectiva que proporcionen els quasi vint anys transcorreguts d'ençà que Wolfe va fer aquestes acrobàtiques afirmacions, sembla més enraonat pensar que el *New Journalism* ha estat, en efecte, hereu de la gran tradició de la novel·la realista europea i estadunidencs, però no, de cap manera, un hereu universal, ni tan sols una versió corregida, augmentada i adaptada als temps presents. La novel·la realista de ficció, mentrestant, sobreviu

⁴⁵ D'aquesta novel·la, i de la polèmica que en els últims anys ha suscitat, ens ocuparem més endavant.

tercement gràcies a la seva intrínseca capacitat d'absorció i d'adaptació; i, per descomptat, continua fent via tot xino-xano, del tot aliena a les veus apocalíptiques que des de fa dècades diagnostiquen o pronostiquen la seva mort definitiva.

3.4.3.2.5. Els estils del *New Journalism*

El llegat que els nous periodistes estatunidencs varen rebre de la novel·la realista fou, sobretot, de caràcter estètic i estilístic. En els anys en què varen començar a ser publicades, les peces nou-periodístiques causaren una veritable commoció: la seva escriptura tenia poc o res a veure amb les pautes de composició i estil pròpies del periodisme *convencional*, caracteritzades per l'ús de procediments dissenyats institucionalment per a satisfer les pretensions d'objectivitat en què recolzava -i encara recolza avui, malgrat tot- el discurs periodístic de masses dominant.

De primer, diaris i *magazines* seguien al peu de la lletra la clàssica distinció entre gèneres d'informació i gèneres d'opinió i d'interpretació; després, sobretot, els textos de funció informativa -informacions, reportatges, cròniques i entrevistes- eren escrits amb una prosa encotillada, estereotipada, plena de frases fetes i de clixés lèxics i fraseològics, caracteritzada per l'aplicació de fórmules compositives fixes, per l'ús gairebé invariable de la tercera persona gramatical i per un to pretesament asèptic, denotatiu i neutral. El cert era que, rera aquesta

aparença d'objectivitat, existia una *retòrica periodística* que tendia a proporcionar als lectors discursos mistificats sobre la realitat.

Els *new journalists*, en canvi, començaren a cridar l'atenció per la manera com escrivien les seves peces informatives. El seu no era, tanmateix, un altre estil, diferent però al capdavant homogeni, ans una *actitud estilística* inèdita, singularitzada precisament per l'essencial heterogeneïtat dels usos expressius que adoptaven. Més que postular un estil altre però únic, els nous periodistes mostraren d'antuvi un interès ferm per desempallegar-se dels rígids motllos expressius propis de la premsa convencional, i optaren, en canvi, per utilitzar *qualsevol* procediment, tècnica o recurs de composició i estil apte per a millorar la qualitat informativa i estètica dels seus treballs.

Es en aquesta llibertat expressiva radical, virtualment capaç d'incorporar, combinar o barrejar múltiples formes estilístiques encunyades per la tradició literària i periodística, on rau l'essència de l'escriptura nou-periodística. Fora d'aquest tret comú, és possible constatar notables diferències estilístiques entre els nous periodistes: Capote s'assembla poc o gens a Wolfe, i aquest a penes té a veure amb Thompson, Mailer o Herr.

En conseqüència, no sembla encertat provar de definir quin és l'estil del *New Journalism*, sinó més aviat quins són, en plural. Nelson, massa lacònic, afirma que els nous

periodistes "made use of the devices of fiction and more"⁴⁶ ; i Claudin, un xic més eloqüent, opina que elaboraven "reportajes adornados con artificios puramente literarios, pero con una marca específicamente periodística. De investigación del suceso"⁴⁷. Segons Claudin, doncs, els nous periodistes no foren més que *new muckrakers* amb infules literàries purament adjectives, ornamentals.

Encara que oblida esmentar la influència decisiva de la novel·la, més encertat em sembla Giménez-Frontin quan apunta que els nous periodistes combinaren lliurement recursos expressius de procedència diversa:

"En último extremo, quizás el Nuevo Periodismo no sea más que una de las manifestaciones de una nueva escritura que es posible ir rastreando en los más diversos contextos: la literatura experimental, la subcultura *underground*, el panfleto, la crónica, la jerga poética rock, los testimonios marginales y/o autobiográficos. Una nueva escritura, o más humildemente, un magma de escrituras."⁴⁸

Amb tot, les millors reflexions sobre la qüestió les proporcionen els propis nous periodistes. Al final de la seva vida, Truman Capote resumia així les conclusions a què havia arribat després de dècades de recerca estilística:

"¿Cómo puede un escritor combinar con éxito en una sola estructura -digamos el relato breve- todo lo que sabe acerca de todas las demás formas literarias? Pues ésa era la razón por la que mi trabajo a menudo resultaba insuficientemente iluminado; había fuerza, pero al ajustarme a los procedimientos de la forma en que trabajaba, no utilizaba todo lo que sabía acerca de la escritura: todo lo que había aprendido acerca de guiones cinematográficos, comedias, reportaje,

⁴⁶ Nelson, op. cit., p. 12.

⁴⁷ Victor Claudin, "El nuevo periodismo. Apunte para hallar sus causas", dins Camp de l'Arpa, núm. 62, abril 1979, p. 7.

⁴⁸ José Luis Giménez Frontin, "Presentación y justificación de una no-bibliografía", dins Camp de l'Arpa, op. cit, p. 5.

poesia, relato breve, novela corta, novela. Un escritor debería tener todos sus colores y capacidades disponibles en la misma paleta para mezclarlos y, en casos apropiados, para aplicarlos simultáneamente."⁴⁹

Capote aplicà aquestes conclusions als seus darrers treballs en el terreny de la *nonfiction* periodístico-literària, reunits en el volum Music for Chameleons (1980); la peça "Handcarved Coffins", un reportatge literari en què l'autor torna a tractar un tema criminal, n'és una esplèndida síntesi.

Per a Tom Wolfe, el que caracteritzà l'escriptura dels nous periodistes fou l'ús de les tècniques desenvolupades per la novel·la de realisme social:

"If you follow the progress of the New Journalism closely through the 1960's, you see an interesting thing happening. You see journalists learning the techniques or realism -particularly of the sort found in Fielding, Smollet, Balzac, Dickens and Gogol- from scratch. By trial and error, by "instinct" rather than theory, journalists began to discover the devices that gave the realistic novel its unique power, variously known as its "immediacy", its "concrete reality", its "emotional involvement", its

⁴⁹ Truman Capote, Música para camaleones, Barcelona, Bruguera, 1984, p. 15. Una opinió semblant a la de Capote manifesta el seu rival Norman Mailer, per a qui l'escriptor, independentment que cultivi la ficció o la no ficció, poua de fonts molt diverses:

"[...] quiero decir algo más con respecto al oficio. Se trata de una bolsa de números de una tómbola con procedimientos, trucos, erudición, gimnasia formal, supraestructuras simbólicas... en una palagra, metodología. Se trata del compendio de lo que has adquirido de otros. [...] El oficio se adquiere mejor de escritores buenos y de mediocres con gancho. Después de todo, oficio es lo que puedes obtener de su obra en buen estado. Pero mantener la forma es algo distinto. O puedes templar tu estilo..., en otras palabras, puedes llegar a ser un *mejor* escritor realizando un montón de diferentes tipos de escritura."

Norman Mailer, "El arte de la narrativa: una entrevista en *Paris Review*", dins Días de gracia y arena, Barcelona, Península, 1976, pp. 41, 42 i 43.

"gripping" or "absorbing" quality."⁵⁰

I aquest "extraordinary power" derivava principalment de quatre recursos d'escriptura:

a) el principal, segons Wolfe, era la *construcció escena per escena*, que consistia a relatar la història a base d'escenes successives reduint al mínim possible l'ús de sumaris narratius, de manera que els reporters "could actually witness the scenes in other people's lives as they took place"⁵¹.

b) el segon, estretament relacionat amb l'anterior, consistia a *registrar totalment el diàleg*, recurs que permetia caracteritzar els personatges i les situacions ràpidament i efectiva: "Journalists were working on dialogue of the fullest, most completely revealing sort in the very moment when novelists were cutting back, using dialogue in more and more cryptic, fey and curiously abstract ways"⁵². Aquest procediment substituïa la simple citació de declaracions usada en el periodisme convencional per un registre de diàlegs sencers, en el qual importava tant el que era dit com la manera com era dit.

c) el tercer procediment era el *punt de vista en tercera persona*: cada escena era presentada al lector a través dels ulls d'un personatge concret, "giving the reader

⁵⁰ Wolfe, op. cit., 1973, p. 31.

⁵¹ Wolfe, op. cit., 1973, p. 31.

⁵² Wolfe, op. cit., 1973, p. 32.

the feeling of being inside the character's mind and experiencing the emotional reality of the scene as he experiences it"⁵³. En delegar la facultat de relatar en els personatges, aquest recurs permetia abandonar el punt de vista únic característic del periodisme convencional.

d) la quarta tècnica manllevada pels nous periodistes a la novel·la realista era el *retrat global i detallat dels personatges, situacions i ambients* de cada escena:

"This is the recording of everyday gestures, habits, manners, customs, styles of furniture, clothing, decoration, styles of traveling, eating, keeping house, modes of behaving toward children, servants, superiors, inferiors, peers, plus de various looks, glances, poses, styles of walking and other symbolic details that might exist within a scene."⁵⁴

La descripció detallada i exhaustiva permetia als nous periodistes d'elaborar *quadres vius en tres dimensions*, això és, proporcionar als reportatges una capacitat de suggestió i d'evocació inèdites.

Al meu entendre, el diagnòstic de Wolfe comet dos errors de pes. De primer, perquè atribueix a la novel·la realista de Balzac, Dickens i Gogol alguns procediments tècnics encunyats més tard pel realisme psicològic de Joyce, Faulkner i Woolf: és el cas del *punt de vista en tercera persona* tal com el defineix Wolfe, consistent a "accurately penetrate the thoughts of another person"⁵⁵ a través

53 Wolfe, op. cit, 1973, p. 32.

54 Wolfe, op. cit, 1973, p. 32.

55 Wolfe, op. cit., p. 32.

d'entrevistes exhaustives amb cada personatge. El *monòleg interior* de què implícitament parla Wolfe és un recurs incorporat al realisme literari relativament tard, i no correspon en absolut al realisme vuit-centista que aquest autor invoca com a quasi l'única influència que els *new journalists* varen rebre de la tradició literària.

Es del tot cert que la novel·la realista del vuit-cents va influir molt sobre els nous periodistes, però també que ho varen fer, ni que sigui en menor grau, d'altres modalitats de la novel·la: així, per exemple, la novel·la epistolar del XVIII, la novel·la *behaviorista* estadounidenca o la ja esmentada novel·la psicològica de Dostoievski, James, Svevo, Musil, Joyce i Woolf.

En segon lloc, sobretot, el diagnòstic de Wolfe oblida que la influència de la novel·la sobre els *new journalists* no va ser l'única, per bé que sí la més important. Aquests periodistes, d'acord amb la llibertat expressiva que practicaven, varen pouar també d'altres fonts: d'una banda, de gèneres literaris testimonials com ara les memòries, la crònica, el diari, el quadre de costums, l'assaig, la narració de viatges o el retrat; d'una altra, de gèneres literaris de ficció com la *nouvelle* o la *short-story*; i en últim lloc, d'altres mitjans d'expressió i comunicació, com ara, sobretot, el cinema -d'aquí la *construcció escena per escena* de què parla Wolfe-, però també el teatre i fins la televisió. I encara hauriem d'afegir, d'acord amb l'encertada descripció de Giménez Frontin que hem reproduït abans, fonts d'inspiració com la poètica *rock*, l'escriptura *marginal* de *beats* com Kerouac i Burroughs i la literatura

experimental cultivada per algunes avantguardes del segle XX.

Juntament amb la ja alludida llibertat expressiva, el que millor caracteritza els diferents *new journalists* és la gran heterogeneïtat estilística dels seus treballs. Els nous periodistes combinaven tècniques, recursos i gèneres de procedència molt diversa; l'elecció d'uns o altres no depenia de la ferotge tirania dels llibres d'estil, sinó sovint de les característiques del tema que calia tractar.

Algunes peces nou-periodístiques empraven procediments propis del diari de viatge (Eclipse total, de Michael Rogers), de la crònica de societat (Radical Chic, de Tom Wolfe), de la crònica d'enviat especial (Dispatches, de Michael Herr), del quadre de costums (Red Dirt Marijuana and Other Tastes, de Terry Southern), del cinema (The Selling of the President, de Joe McGinnis), de la biografia (Honor Thy Father, de Gay Talese), o del teatre (Handcarved Coffins, de Truman Capote); o bé tècniques tals com el relat omniscient *objectiu* (El terrible poder de la indústria nuclear y cómo silenció a Karen Silkwood, de Howard Kohn), el narrador-testimoni (Hell's Angels, de H.S. Thompson), l'estil indirecte lliure (In Cold Blood, de Capote) o fins el monòleg interior breu (M, de John Sack).

Amb tot, però, la forma predominant d'escriptura nou-periodística ha estat el *reportatge novel·lat*, això és, el reportatge escrit en bona part mitjançant tècniques de composició i estil manllevades a la tradició novel·listica -i, molt en particular, a la novel·la realista *tout court*.

En algunes comptades peces, l'assumpció de tècniques novel·listiques fou total o gairebé: és el cas de les *novel·les-reportatge* o *nonfiction novels* de Norman Mailer (The Executioner's Song), Gay Talese (Honor Thy Father), Joyce Carol-Oates (Them)⁵⁶, Tom Wolfe (The Right Stuff), John Gregory Dunne (The Studio) i, entre d'altres més, sobretot de la canònica In Cold Blood, de Truman Capote, sens dubte l'obra que més perfectament ha conjugat el propòsit documental del reportatge *in deep* amb les tècniques d'escriptura de la novel·la realista *objectiva*.

3.4.3.2.6. El llegat del New Journalism

Els entusiasmes incondicionals i les condemnes apocalíptiques que l'aparició del *New Journalism* va encendre fa ja vint-i-cinc anys semblen, vistos des d'avui, igualment desproporcionats. Els nou corrent periodístic no li va arrabassar a la novel·la la primacia entre els gèneres literaris, com el 1973 va proclamar Wolfe; tampoc, però, malauradament, no va subvertir d'arrel el paradigma periodístic vigent, com temien els seus detractors, per als quals el *New Journalism* no era més que una forma espúria que atemptava allora contra la intocable tradició periodística institucional i contra la reverenciada literatura d'imaginació. Uns i altres s'equivocaren.

Durant els anys vuitanta, un cop evaporada l'escuma dels seus dies millors, els *New Journalism* ha perviscut amb

⁵⁶ Joyce Carol Oates, Ellos, Caracas, Monte Avila Editores, 1978.

dignitat. Molts dels periodistes que varen formar part de la tendència -Wolfe, Thompson, Didion- han continuat la tradició en peces de notable qualitat. I, prenent-los el relleu, ha aparegut una nova generació de periodistes summament interessant. Sims els ha anomenat recentment *literary journalists*:

"Many of the New Journalists such as Tom Wolfe and Joan Didion have continued to produce extraordinary books. [...] And now there has appeared a younger generation of writers who don't necessarily think of themselves as New Journalists, but do find immersion, voice, accuracy, and symbolism to be the hallmarks of their work."⁵⁷

Hereus dels que foren *new*, els *literary journalists*⁵⁸ escriuen en o per als mateixos *magazines* que fa un quart de segle varen acollir la tendència: *Esquire*, *The New Yorker*, *The Village Voice*, *New York*, *Texas Monthly* i fins *The New York Review of Books*. I alguns d'ells, com els seus predecessors, publiquen els seus reportatges literaris en forma de llibre.

Encara que ha desaparegut el context històric en què el *New Journalism* va néixer, tant els veterans com els més novells periodistes-literats han continuat cultivant durant els últims anys els ingredients clàssics de la tendència: d'una banda, la recerca acurada i exhaustiva d'informació, a través de diversos procediments de *observació participant* i d'*immersió* en els fets; i d'una altra, la incorporació

⁵⁷ Norman Sims, *The Literary Journalists*, New York, Ballantine Books, 1984, p. 4.

⁵⁸ Per a Sims, op. cit., p. 4, aquesta denominació és preferible a les altres que s'han fet servir per designar aquesta tendència periodística: *personal journalism*, *new journalism* o fins el més despectiu *parajournalism*.

deliberada de tècniques de composició d'estil manllevades a la novel·la i a la prosa narrativa en general.

Els veterans han publicat durant l'última dècada treballs estimables. Així, per exemple, Tom Wolfe, després d'escriure una ambiciosa novel·la-reportatge sobre els inicis del programa espacial estadunidenc (The Right Stuff, 1979), ha continuat explotant les seves privilegiades dots per a l'observació costumista (La dècada púrpura, 1984)⁵⁹; Joan Didion, entre molts altres peces menors, ha fet un magnífic reportatge novel·lat sobre la màfia cubana exiliada a Miami (Miami, 1987)⁶⁰ i un altre sobre la seva experiència a El Salvador (Salvador, 1983); Gay Talese, un exhaustiu estudi sobre els costums sexuals dels seus compatriotes (Thy Neighbor's Wife, 1980); i Hunter S. Thompson s'ha convertit en un autor d'èxit amb la seva sèrie de cròniques i reportatges *gonzos* (Generation of Swine, 1988), en els quals cerca insansablement el rostre corrupte de la vida americana actual.

Tant o més interessant que l'obra actual dels veterans és, però, la dels seus successors, els *literary journalists* de què parla Sims. Son excel·lents reportatges novel·lats els de Jane Kramer (The Last Cowboy, 1978), Mark Kramer (Invasive Procedures, 1979), Richard West (The Power of '21', 1981), Ron Rosenbaum (The Subterranean World of the Bomb, 1978), Bill Barich (Magic, 1980), Linda Wolfe (The Professor and the Prostitute and Other True Tales of Murder

⁵⁹ Tom Wolfe, La dècada púrpura, Barcelona, Anagrama, 1984.

⁶⁰ Joan Didion, Miami, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.

and Madness, 1986) i, entre d'altres més, Sidney Kirkpatrick (A Cast of Killers, 1986).

Amb tot, però, la *campanada* ha tornat a donar-la l'inefable Tom Wolfe, qui el 1987, després d'haver certificat reiteradament la mort de la novel·la realista -i la seva substitució en la república de les lletres pel *New Journalism*- va publicar The Bonfire of Vanities, una esplèndida novel·la realista de ficció publicada per entregas a *The Village Voice* i escrita segons els canons compositius i estilístics encunyats per Thackeray, Balzac i Dickens un segle i mig abans.

The Bonfire... ha tornat a suscitar durant els últims mesos una sucosa polèmica sobre els límits que separen el periodisme i la literatura. Per al pespicaç però tanmateix no infalible Anthony Burgess, el llibre de Wolfe no és, com el seu autor proclama, una autèntica novel·la realista de ficció, sinó simplement bon periodisme habilment abillat amb els vestits de la novel·la:

"La hoguera de las vanidades es excelente periodismo disfrazado de novela. A diferencia de la novela, no tiene forma. No hay final, sólo un trozo de reportaje periodístico sintético. No hay personajes, sólo hay sentimientos de cartón piedra o titeres [...]. No hay interiores humanos; sólo pueden crear cierta actividad mental o espiritual la náusea de la supervivencia, el temor a perder un trabajo o un caso judicial, pero no hay nada en el sentido de una filosofía moral como la de Zola o de otros. El libro es sólo una superficie, pero tal vez Wolfe crea, como buen periodista, que eso es suficiente. Regañar a los verdaderos novelistas por haber ignorado acontecimientos más curiosos de la historia norteamericana reciente es sobrevalorar la importancia del interés periodístico. Los novelistas prefieren tratar con los elementos permanentes de la humanidad: los deseos, las dudas, inquietudes existenciales,

éxtasis inexplicables. Si también pueden ofrecer el amplio panorama de una sociedad determinada, mucho mejor, pero es el alma del individuo lo que cuenta."⁶¹

Burgess s'equivoca, al meu parer. L'obra de Wolfe pot o no agradar, però no és cert que estigui privada de *forma*, que sigui un tros d'escriptura *inacabada*, que no tingui *personatges* o que, per acabar-ho d'adobar, com Burgess insinua però no argumenta satisfactòriament, manqui d'*elevació*, *profunditat* o *filosofia*. The Bonfire of Vanities és, altrament, una novel·la realista de ficció *tout court*, a la qual, en tot cas, se li pot retreure el caràcter tradicional de la seva concepció estètica i dels seus procediments formals de composició i estil.

Wolfe ha escrit la seva novel·la justament a la manera dels grans novel·listes realistes del vuit-cents que ell mateix invoca com a mestres: els personatges principals són caracteritzats psicològicament, enmig d'una munió de secundaris que actuen com a cor; el punt de vista és el d'un demiürg omniscient i omnipresent, situat per damunt de la història; els ambients són descrits amb profusió de detalls *realistes*; els diàlegs, representats amb un esforç evident per imitar les parles i registres de la fauna novaiorquesa; i la composició global, en fi, tancada i rodona, mitjançant una arquitectura de plans espacials i temporals que proporciona al conjunt un ordre sense fissures.

⁶¹ Anthony Burgess, "La hoguera de la novela", El País, suplement "Libros", 25/2/1990, pp. 1 i 2.