
Una nueva forma de novelar

A finales de 1959 un suceso conmovió a buena parte del Estado de Kansas: un sábado de noviembre cuatro miembros de una apreciada familia de agricultores fueron asesinados de forma misteriosa en una granja aislada. Nadie parecía tener motivos para odiarles ni tampoco dio la impresión de que los asesinos se hubieran lucrado con la acción, puesto que nada de valor faltaba en la hacienda. Los habitantes del contorno se sintieron afectados gravemente por la desgracia que había golpeado con tanta saña a estos ejemplares vecinos, pero más todavía les azoraba la sospecha de que los criminales podían ser personas cercanas, con las que estaban conviviendo sin imaginar que habían efectuado tan malvada acción: nadie se había movido del lugar ni cambiado los hábitos de apacible convivencia.

Seis o siete semanas después, la inesperada y oportuniísima confidencia de un recluso puso sobre la pista de los asesinos a los investigadores encargados del caso. Siguieron su rastro por varios Estados, pero fue la policía local de Las Vegas quien reconoció el vehículo robado en el que viajaban y les detuvo por este delito de poca monta, así como por la violación de la libertad condicional: no barruntaban que acusaciones más serias se cernían sobre ellos cuando con tanto interés se urgía su búsqueda. Detenidos e interrogados con habilidad, confesaron ser los autores de aquel crimen múltiple. Pronto fueron condenados a muerte, sentencia que se cumplió en la horca al cabo de cinco años.

En circunstancias normales el caso hubiera sido olvidado con la consabida rapidez, porque desgraciadamente nuevos crímenes pavorosos se van sumando a una larga lista en aquel populoso y a veces desbaratado país: ¿por qué lo recordamos ahora, cuarenta años después de que tuvieran lugar tales hechos? Porque de lo sucedido se ocupó un escritor de prestigio, Truman Capote, quien lo investigó a fondo (prácticamente durante cinco años) para ofrecer a los lectores del periódico

The New Yorker un serial con sus averiguaciones. Después recogió el relato en el libro *A sangre fría* (1965), lo que le deparó un enorme éxito en el momento y una fama, hasta el presente, duradera.

En esta narración -presentada al modo tradicional por un autor omnisciente- ningún episodio o detalle ha sido puesto de su cosecha por el fabulador, como no sean las técnicas de creación de intriga, y aún éstas son compartidas con el periodista, que es el que asume la iniciativa de investigar en profundidad un acontecimiento, de los tantos que diariamente se producen. La diferencia se halla en que la obra resultante es de una elevada calidad por la forma de narrar lo acaecido y por el lenguaje empleado. Capote asegura que no escogió este tema porque le 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 fuera rigurosamente cierta» (Grobel, p. 113).

Por otra parte, después de ofrecer el texto serializado en un medio de comunicación, Capote le dio forma unitaria en un libro que se presenta ante los lectores con la apariencia de novela. Quienes accedieron al contenido en el tiempo de su lanzamiento conservaban la memoria de los hechos que se refieren, porque dado el impacto popular que produjo se hallaba muy próximo en el recuerdo, pero a medida que transcurren los años se diluye esta referencia y los nuevos lectores -aún sabiendo que se trata de un caso real- perciben el texto como una novela, como la recreación de un suceso que el escritor ha tomado en sus manos y ha transformado literariamente.

Así nacía formalmente la «nonfiction novel», una corriente de la narrativa norteamericana que no va a tener una secuencia prolífica de practicantes o imitadores, pero que merece ser estudiada porque hace aflorar una forma distinta de novelar, aunque tengamos que analizar más adelante si podemos hablar propiamente de novelas o es más bien la aplicación de técnicas novelísticas al reportaje periodístico. En cualquier caso es una clase de texto que se balancea entre la literatura y el periodismo.

Esta corriente literaria fue secundada en los años inmediatos por otras aportaciones no menos destacadas, que han sido aceptadas por los lectores con interés y placer. Cuando se publicó *Los ejércitos de la noche*, de Norman Mailer (1968), apareció con el subtítulo «La Historia como Novela. La Novela como Historia», con lo que se estaba señalando la íntima imbricación entre los conceptos de realidad y de literatura. En esta ocasión el autor no había necesitado interrogar a los protagonistas y participantes del acto (una gran marcha de protesta contra la

guerra del Vietnam, que se celebró en Washington el 21 de octubre de 1967), porque él se hallaba presente, había sido testigo y hasta una de las figuras de la manifestación. Lo que procura en su libro es contarlo con viveza y habilidad, de tal manera que los asistentes podrían leerlo como un gran reportaje de lo sucedido y los que no conocieran esta particularidad lo aceptarían como una novelización de lo que ocurrió alrededor de semejante evento.

El planteamiento, pues, es el mismo. Mailer, ya famoso en aquellas fechas por sus fabulaciones más o menos convencionales, opta en este momento por jugar con la realidad, con la misma desenvoltura con que antes había empleado la ficción. Los lectores entran en el juego y aceptan que el relato que tienen ante los ojos posee una base absolutamente verídica. Con el paso de los años, también aquí la lectura se realiza desde otra perspectiva, al diluirse el profundo arraigo que tuvo en su momento.

Otro ejemplo singular de lo que se ha llamado narrativa de no ficción -porque muchos piensan que debe ser incluido en esta tendencia- lo constituye el Relato de un naufrago (1970), de Gabriel García Márquez, donde la dependencia del periodismo es todavía más evidente. El escritor colombiano compuso un serial periodístico en 1955, con las experiencias contadas por un individuo que había caído al mar desde un buque de guerra con ocasión de una tormenta inesperada. Aquel reportaje minucioso y bien trabajado apareció en las páginas de El Espectador durante catorce días y sólo al cabo de quince años su autor decidió darle una forma unitaria y publicarlo como libro.

El relato no se apartaba ni un ápice de cuanto había sucedido en unos días aciagos o, al menos, de lo que su protagonista era capaz de recordar sobre el acontecimiento. García Márquez había puesto de su parte la habilidad interrogadora y la constancia para arrancar la descripción detallada, ordenar los hechos y exponerlos con una prosa directa y precisa, como los periodistas están acostumbrados a redactar, pero al darle una presentación conjunta y alejada del momento histórico en que se produce, el resultado toma un aire distinto ante el lector: las cualidades literarias y atemporales de la narración se ponen en evidencia.

No son los únicos casos que conocemos de novela no ficcional (otros títulos y autores iremos señalando en las páginas siguientes), pero tampoco es que abunden en la literatura que se escribe ahora mismo, lo cual ha llevado a una escasez lamentable de estudios críticos. A nuestro juicio, este movimiento quedará como una aportación minoritaria, pero llamativa, de una clase de narración actual: un

tipo de realismo llevado hasta las últimas consecuencias, donde el mundo real ha tomado tal preponderancia sobre la ficción que parece haberla anulado por completo.

No se sabe muy bien cómo se ha llegado a tal estadio, probablemente de la mano de cierta renovación de los hábitos periodísticos, pero es que también la experimentación rebullía en el campo de la pura narrativa. Solomon (pp. 156-7) alude al cansancio de la introspección y al surgimiento de corrientes renovadoras en ésta. búsqueda y tanteo por la necesidad de encontrar una voz propia y atractiva para los lectores. En Francia asistiremos al intento frustrado del «nouveau roman» y en Estados Unidos a una acentuación de cuanto atañe al espíritu personal, que halla en la autobiografía su manifestación más propia.

Federman engloba al Nuevo Periodismo y a la narrativa de no ficción cuando intenta explicar, desde un origen común, la causa de su nacimiento: «La línea entre lo real y lo imaginario ha sido borrada». El primero emerge como una nueva forma de escribir y es el «resultado de la difuminación entre hecho y ficción»: en cuanto a la segunda, «establece una nueva relación con la realidad y con la historia, una relación basada en la duda» (Cf. Elliot, pp. 1028-9).

Wolfe alude a lo importante que es para Mailer o Capote el llamar novelas o relatos a lo que preparan en este terreno: «Hay un temor a no ser tomados en serio si se ven catalogados en un subgénero de poco prestigio como el periodismo. En el mundo de las letras ha ido ocurriendo algo curioso: los escritores de ficción han descubierto el poder de la no ficción. La realidad cada vez toma más parte en la literatura». Alude a continuación a que ya Gore Vidal utilizó gente real, como Jacqueline Kennedy, en su novela *Dos hermanas* (Pippo, p. 8).

Hasta José María Pemán comentó en su día esta tendencia, al hilo de la aparición de la novela *A sangre fría*. A su juicio, «nuestra época se ha vuelto hipercrítico, resistente para lo fantástico o fingido. Desde Ludwig y Stephen Zweig, la biografía histórica fue venciendo a la narración novelística. Luego el 'reportaje' se ha metido en el alma de la novela». Pero hay más: para Marta Torrente (p. 48) «si antes eran los periodistas y los escritores de no ficción quienes pretendían introducirse en el mundo de los novelistas como máxima aspiración, una serie de causas... [llevan a] que muchos novelistas optaran más bien por formas testimoniales, autobiográficas, confesionales y hasta reportajes, es decir, un paso hacia la no ficción». O sea, que se produce una interrelación que rompe moldes y que enriquece ambas sendas.

No siempre está claro lo que puede ser incluido en este campo y lo que se halla en los márgenes. Una muestra de la desorientación general es el caso de Schindler's List de Thomas Keneally, considerada en Inglaterra como una novela y en Estados Unidos como no ficción. Claro que esta denominación tampoco parece muy apropiada. Solomon la califica de «disparate lingüístico» y se pregunta si aceptaríamos que unos determinados textos fueran clasificados como «no poesía» (en el capítulo V aludiremos a la inconveniencia de una expresión como «nuevo periodismo»). ¿No sería mejor hablar de «novela-reportaje» o «novela real»? Algunos nos inclinamos por denominarla «novela sin ficción».

Además, hay un problema de fondo. ¿Hablar de novela sin ficción no es una «contradictio in terminis»? Si el diccionario de la Real Academia define la novela como «una acción fingida en todo o en parte», ¿podemos aplicar la calificación de novela a los textos que comentamos, dado que no existe fingimiento? Quizá pudiéramos decir que nos hallamos ante un relato verídico que se lee como una novela, pero nada más. O tendríamos que esperar a que la Academia revisara su definición para dar entrada a la realidad que ha sucedido. Pero ya se sabe que la vida siempre le toma la delantera a las definiciones, que al final tienen que acomodarse a lo que aquella les marca. Si no se trata de un movimiento efímero, llegará un momento en que esta novedosa presentación quedará convenientemente registrada.

Este es un fenómeno nuevo y Capote tiene interés en destacar su papel de iniciador y sus sufrimientos por la causa: hubo quienes «rechazaron de plano mi concepción de la 'novela real', declarándola indigna de un 'escritor serio'»; «varios críticos se quejaron de que la 'novela real' era un término para llamar la atención, un truco publicitario, y de que en mi obra no había nada nuevo ni original»¹. En cambio, «hubo otros que pensaron de modo diferente, otros escritores que comprendieron el valor de mi experimento y enseguida se dedicaron a emplearlo personalmente» (1988, p. 11). Pronto es consciente de que este camino puede producir una rentabilidad literaria: «La novela se apoya en ciertos principios, pero creo que tendrá que incluir cada vez más lo que yo estoy tratando de hacer, que es introducir lo real en la novela, o la novela en lo real; no sé de qué se trata, pero todo está básicamente relacionado con lo real tratado de manera novelística» (Gobel, p. 87).

¹ Efectivamente menudearon los ataques. Wolfe mismo le echa en cara que prefiera ser considerado novelista antes que periodista: «Cuando Capote escribió **In Cold Blood**, por ejemplo, se quiso asegurar que todo el mundo que la leyera la considerara como una novela. La llama una novela de no ficción. Era muy importante para él que no se llamara periodismo sino novela, una novela de no ficción» (Bellamy 1978, p. 89).

Al abrir los ojos hacia lo que tenemos alrededor y que nunca hemos sido capaces de analizar y conocer en toda su profundidad nos encontramos con un campo inexplorado que algunos apreciaron como sumamente productivo. Estábamos forzando la imaginación para descubrir mundos ignotos cuando algunos caen en la cuenta de que a nuestro lado surgen realidades tan sorprendidas que dejan pálidas las elucubraciones más fantásticas. Sólo es cuestión de salir a la calle y preguntar y preguntar -como hacen los periodistas y los investigadores- para llegar al fondo de las personas y de las situaciones.

De ello se deriva la construcción de una nueva especie de ficción, porque nunca se cuentan las cosas como han sucedido (¡quién puede saberlo!), sino como nosotros pensamos que suceden, y de esta manera se les da un sesgo determinado aún sin pretender otro fin que una extrema objetividad. En verdad no existe ésta, como bien sabemos los periodistas, sino una aproximación más o menos lograda y más o menos honrada, condicionados como nos encontramos por los sutiles mecanismos de la visión personal y los prejuicios de todo tipo (educacionales, sociales, políticos...) que se hallan instalados en nuestra mente, así como por las rutinas y falta de iniciativa que a veces nos acometen.

Truman Capote se expresa en este sentido en el prólogo a *Los perros ladran*. Después de anunciar que se ocupará de hechos, advierte que no es lo mismo que la verdad, sino lo máximo que se puede acercarse a ella: «El periodismo nunca puede ser completamente puro, ni tampoco la cámara, ya que el arte no es agua destilada; las percepciones personales, los prejuicios, el sentido de selección contaminan la pureza de la verdad sin gérmenes» (p. 11). «La información en el periodismo es una aproximación a la realidad», ilustra Haro Tecglen a los asistentes a un coloquio². También es escéptico Nabokov sobre la posibilidad de apresar los hechos en la literatura cuando alude, en las páginas finales de su celeberrima *Lolita*, a que realidad es una «palabra que no significa nada sin comillas».

En nuestros días se observa, además, que los lectores parecen preferir los relatos que, por la trama, se hallan cercanos a su existencia cotidiana. Buscan conocer los hechos banales, quizás porque son tan triviales y usuales que podían haberles sucedido a ellos. Por eso, la literatura del «yo» se halla más presente cada día, sobre todo cuando ese «yo» no es grandilocuente y excepcional, sino familiar, normal, del diario vivir.

² *El País*, 5 de junio de 1996. P. 35.

Hay que anotar, sin embargo, que la consideración de novela, aplicada a los textos no ficcionales, es rechazada por algunos. Gore Vidal, por ejemplo, desliza comentarios negativos a este respecto en el curso de sus memorias: «Tampoco me daba cuenta (...) de que habíamos entrado en escena para ser testigos del fin de la novela» -y enseguida arremete contra dos autores que ya había denostado en multitud de ocasiones-: «El término novelista goza hoy de un prestigio considerable, hasta el punto de que tanto Mailer como Capote decidieron denominar novelas a sus trabajos periodísticos. Pero de eso hace ya treinta años. Hoy día un escritor con ambiciones haría bien en calificar cualquier obra de su imaginación como hecho real o como memorias» (p. 282). ¿Significa eso que la no ficción goza de un prestigio que lleva a ser invocada hasta por quienes no la practican?

Todas estas cuestiones merecerán una atención cumplida en las páginas siguientes, porque es hora de que nos paremos a reflexionar sobre este fenómeno novedoso y productivo que se sitúa entre la literatura y el periodismo. Tales manifestaciones de la escritura, que desarrollan una vida autónoma y hasta distanciada en ocasiones, presentan frecuentemente puntos de confluencia y la narrativa de no ficción es uno de ellos. Cuando Grobel le pregunta a Truman Capote si el periodismo es la última gran frontera literaria inexplorada, éste responde: «Creo que sí. Pero me parece que ambas cosas van a confluir como dos grandes ríos». La literatura imaginativa y la basada en hechos reales «están llegando a su confluencia, separados por una isla que cada vez se hace más angosta. Los dos ríos juntarán de pronto sus cauces para siempre. Eso cada vez es más evidente en la literatura» (p. 86). Algunos piensan que su predicción se está cumpliendo.