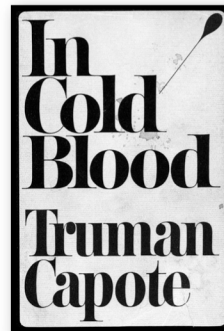


# «A sangre fría» o cuando el crimen se convierte en género literario

Ana Grandal



**Con la aparición de la novela *A sangre fría*, de Truman Capote, se empezó a hablar de un nuevo género, de una forma revolucionaria de hacer literatura... El crimen real se convertía en arte y actualmente la novela de no ficción ya cuenta con sus propios estantes en bibliotecas y librerías.**

**E**N 2005 SE ESTRENÓ la película *Capote*. La vi en una sala en versión original y lo que más me impresionó fueron los fragmentos de *In Cold Blood* que, con la supuesta vocecilla exangüe del autor, Truman Capote, recita Phillip Seymour Hoffman. Tan solo esas pocas frases me deslumbraron y, desde aquel momento, me propuse leer en su idioma original este celeberrimo libro publicado por primera vez en 1966. No me defraudó ni un ápice. Pocas veces me ha apenado tanto llegar al final de una novela.

La historia es archiconocida. En 1959, en un pueblo de Kansas aparece asesinada casi al completo la familia Clutter (ambos progenitores y dos de sus hijos, aún adolescentes) sin motivo aparente. La policía investiga, detiene a los asesinos que acaban confesando los crímenes, son juzgados y condenados a muerte. El 14 de abril de 1965 se les ajusticia en la horca. Hasta aquí, los hechos, el material con el que traba-

jan los periodistas. En realidad, la intención inicial de Truman Capote era escribir un artículo sobre el impacto del crimen sobre el pueblo y sus gentes para la revista *The New Yorker*. Pero agarraron a los responsables, Capote se interesó y acabó elaborando no solo su libro más reconocido y admirado, sino creando un nuevo género, la novela de no ficción, y abriendo el camino al denominado Nuevo Periodismo.

Capote estructura el texto en cuatro capítulos:

**I- *THE LAST TO SEE THEM ALIVE*: LOS ÚLTIMOS EN VERLOS CON VIDA.** Se desarrolla a lo largo del último día de la familia Clutter. Desde la primera línea nos damos cuenta de que estamos ante un texto literario, no una mera enumeración objetiva de hechos y datos. Primero ofrece una descripción plástica del entorno, las interminables llanuras cerealísticas del Medio Oeste de Estados Unidos. Después, Capote nos mete en la piel de los personajes con un recurso claramente literario: los diálogos. El hecho de dar su propia voz a los personajes nos acerca a su manera de estar y comportarse en el mundo, a su articulación de la realidad, en definitiva, a su forma de ser. La



Vivienda de la familia asesinada, los Clutter, en Holcomb, Kansas.

inclusión de diálogos en los reportajes es una de las aportaciones del Nuevo Periodismo, una manera de romper con los cánones del periodismo tradicional utilizando procedimientos que provienen de la literatura.

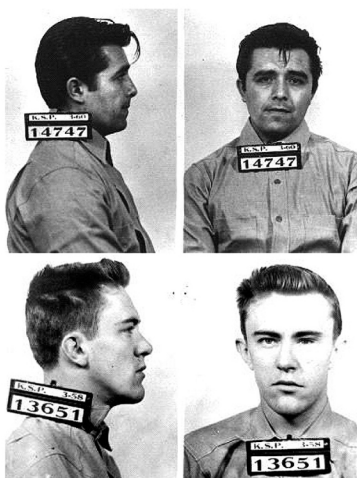
Y no debemos olvidar que se trata de personas reales: el autor plasma el medio rural estadounidense, esos pueblos rodeados de granjas en donde la gente vive imbuida de un poderoso sentimiento de comunidad, habitados por familias felices con hijos que juegan al baloncesto e hijas que aprenden a preparar tartas de cereza, tantas veces reflejadas en las películas. Pero no todo es tan idílico: la señora Clutter es una depresiva crónica. Este hecho me remitió, sin poderlo remediar, a otro título clave publicado en esa época, *La mística de la feminidad*, de Betty Friedan (premio Pulitzer en 1964). Existía entonces un modelo en que se intentaba encajar a todas las mujeres, después de su salida masiva del territorio hogareño durante la Segunda Guerra Mundial: la esposa y madre abnegada, la ama de casa cuya máxima felicidad consistiría en cuidar de los suyos con dedicación absoluta. La publicidad, las revistas, la televisión, toda la comunicación social estaba dirigida a ensalzar esta imagen que, evidentemente, no satisfacía las aspiraciones de todas. Friedan se apoya en sus investigaciones para plantear que la imposibilidad de vivir plenamente dentro de este ideal acababa por crear problemas de salud y mentales. A mi modo de ver, la señora Clutter se ajusta plenamente a este cuadro.

Volviendo a lo narrado, es imposible dejar de pensar en que estas personas van a morir. Sabemos que sus anhelos y aspiraciones, los problemas que salpican su cotidianidad, tienen las horas contadas y se desvanecerán como el humo. Paralelamente, se nos cuenta el viaje en coche de los dos asesinos hacia el lugar del crimen. En la conjunción de ambos mundos es donde se desatará la tragedia. Esta es una de las premisas del suspense: el saber que va a suceder un hecho irremediable, mientras los personajes —o las personas reales, en este caso— siguen adelante con sus quehaceres como si tal cosa. Capote nos traslada una sensación de angustia indescriptible. Sin embargo, no nos hace testigos de lo acontecido... aún, y el capítulo se cierra con el descubrimiento de los cadáveres.



El 16 de noviembre de 1959 *The Hutchinson News* de Kansa recogía el asesinato de la familia Cuttler.

**II - PERSONS UNKNOWN:** NO IDENTIFICADOS. De nuevo, el autor desdobra el escenario entre la investigación en curso, que no arroja ningún dato concluyente, y las peripecias de los dos hombres tras la matanza. Es ahora cuando profundiza en el pasado de Dick Hickock y Perry Smith, dos buscavidas que personifican la otra cara del sueño americano. En el caso de Hickock, vemos a un hombre enfermo de envidia por el éxito de otros (éxito que él identifica con tener pasta, mucha pasta) y que se siente víctima de una tremenda injusticia vital, él, que podría llegar tan lejos y es



Fotos policiales de Perry Edward Smith, alias Bob Turner, y Richard Eugene Hickock, alias Dick.

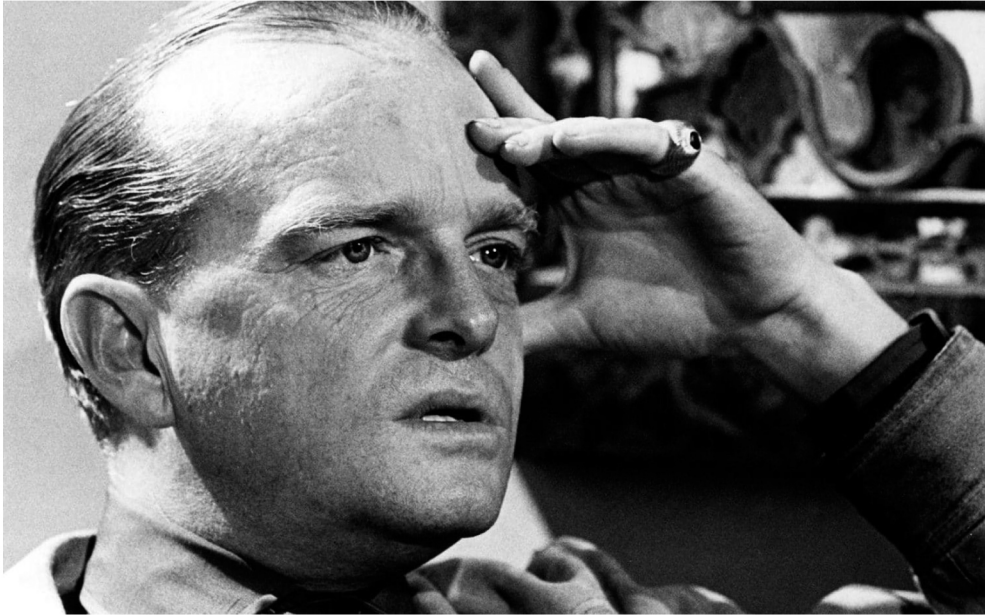
tan «normal» (algo que repite obsesivamente). Y aunque una de sus diversiones consiste en atropellar perros que deambulan por el arcén, siente un inmenso cariño y reverencia por sus padres, granjeros que hubieran deseado costearle los estudios superiores. Hickock sufrió además un traumatismo cefálico producido en un accidente de coche que parece haberle afectado emocionalmente —amén de causarle terribles migrañas y lapsus mentales—. A Perry le tocaron aún peores cartas. Hijo de una india Cherokee y un blanco de origen irlandés, su condición de mestizo es una indignidad para la clasista sociedad estadounidense. Los padres se separaron, ella acabó alcoholiza e internó al pequeño Perry en un hogar para niños donde sufrió maltrato físico y psicológico. El padre le rescató y los dos recalaron en Alaska, donde llevaron una dura vida de buscadores de oro. Las diferencias entre ambos terminan por separarlos. Perry también sufre un accidente que le afecta

gravemente a las piernas, que quedan deformes y le provocan intensos dolores.

Pero Perry, por contraste con el práctico y resolutivo Hickock, posee una desbordante fantasía que le lleva a imaginar un futuro repleto de aventuras que incluye tesoros enterrados en islas exóticas u ocultos en el fondo del mar. A Perry también se le da bien el dibujo, intenta adquirir cultura de modo autodidacta y ha aprendido a expresarse con una corrección inusual en los ambientes marginales.

Hickock y Perry se conocen en la cárcel. Dos tipos muy distintos, pero unidos por el fracaso de sus vidas. O así son descritos por el autor. Esta definición tan detallada de los personajes (tal como había hecho en el primer capítulo con la familia Clutter) es otra de las normas sagradas que son transgredidas por el Nuevo Pe-





Truman Capote, uno de los escritores más controvertidos del siglo xx.

riodismo. Es difícil que, en el intento de comprender las circunstancias sociales e históricas que envuelven a los protagonistas de una noticia, no se pierda parte de la objetividad periodística. Porque Capote, aunque no lo expone con claridad, parece querer decir que no se puede culpar a estos hombres de sus actos o, al menos, que no son los únicos a los que atribuir culpabilidad. La sociedad estadounidense estaba evolucionando con rapidez hacia la cultura del consumo en la cual, para que unos vivan en el confort hay otros que deben ser excluidos. Y el pato le ha tocado a Hickock, a Perry y a otros tantos como ellos.

Parece que, especialmente, a Perry. Cualquiera que se acerque a esta obra advertirá la especial atención que le presta Capote. Parece fascinado por este ser tan lleno de sensibilidad, con un interés sincero por vencer sus carencias, con un ansia por el saber académico que su entorno no pudo proporcionarle. No hubo quien apoyara sus aspiraciones, nadie creyó en él. Ni siquiera su padre: Perry está convencido de que solo le quería porque trabajaba gratis para él. Tan solo un com-

pañero de penal, el capellán de la prisión, parece descubrir en él sus cualidades ocultas y le anima a superarse y progresar. Pero a Perry le dan la condicional y este personaje desaparece de su vida.

Por mucho que a Capote se le reconozca la compasión (y quizás el amor) por Perry, hay un hecho indudable: Capote sí investigó a fondo. Después de todo, seguía siendo un trabajo periodístico. Desde el primer momento se plantó en el pueblo, acompañado de su amiga Harper Lee (*Matar un ruiseñor*, 1960). En un principio, los desconfiados habitantes —inmersos en su propia paranoia donde todos sospechaban de todos— miraron mal a este señor amanerado, pero Capote consiguió que olvidasen sus prejuicios, ganándose los con su chispeante ingenio y sus jugosas anécdotas sobre personalidades del *star-system* hollywoodiense. Realizó multitud de entrevistas y es interesante cómo mantiene la expresividad de cada discurso, aunque ello suponga reproducir errores gramaticales, otra diferencia más con el periodismo al uso. También acompañó al policía que dirigió la investigación, Alvin Dewey, a lo largo de todo el proceso, que culminó con la detención de Hickock y Perry. Pero esto lo viviremos en el siguiente capítulo.

**III - ANSWER: RESPUESTA.** Cuando las pesquisas parecían haber llegado a un punto muerto, una pista proporcionada por un antiguo compañero de celda de Hickock convence a los investigadores de la identidad de los asesinos. Aunque están en paradero desconocido, acaban por atraparlos. Y es entonces cuando sabemos que pasó aquella noche del 14 de noviembre de 1959 por boca de los mismos criminales.

El interrogatorio previo a su confesión es un ejemplo más de la forma en que Capote estructura la información, como si fuera un guion cinematográfico. Primero describe la escena: la habitación iluminada con luz fluorescente, una mesa metálica, sillas plegables y el inevitable espejo de doble vista. Todo nos da la impresión de estar sentados en una sala de cine viendo una película de género. Comienzan con Hickock. Los detectives se comportan con habilidad fruto de su experiencia y no empiezan preguntándole directamente sobre el verdadero motivo de su detención, sino sobre el incumplimiento de su libertad condicional (hecho que, por otra parte, era cierto). Hickock está tranquilo, convencido de que no existe forma alguna de que los relacionen con los asesinatos. Poco a poco las consultas se van centrando en el fin de semana del suceso. El hombre relata su coartada, que la policía ya ha desmontado, y la auténtica acusación —apoyada en las

pocas pruebas que se habían conseguido reunir— le estalla en la cara. No le queda más remedio que confesar.

El Nuevo Periodismo emplea también este tipo de reconstrucción de los hechos como si fueran escenas filmicas. Los códigos de la televisión y el cine ya eran ampliamente comprendidos y compartidos por la población. Nada más natural que aprovechar estas nuevas formas de transmisión de la información para que los lectores sintiesen más cercanía con la noticia. Capote, además,

había trabajado como guionista en Hollywood (de ahí salieron las historietas que les contaba a los conciudadanos de la familia Clutter, fascinándoles por su proximidad a sus ídolos), aunque nunca se sintió cómodo en esta faceta y acabo volviendo

al hábitat para el que estaba mejor adaptado, el periodismo. Afortunadamente, sino nunca hubiera producido esta novela.

Pero, ¿qué pasó esa noche exactamente? Aunque las versiones de Hickock y Perry coinciden en rasgos generales, esto no sucede cuando apuntan al autor material de las muertes: Hickock insiste en que fue Perry el único culpable, mientras que este admite haber matado al señor Clutter y a su hijo, pero mantiene que fue Hickock quien despachó a la señora Clutter y a su hija. Lo curioso es que Perry, más tarde, quiere cambiar su declaración para confirmar que, en efecto, fue él quien liquidó a los cuatro. La razón que aduce es que, en un principio, quería castigar a Hickock por su cobardía (Perry no confiesa hasta que se convence de que Hickock sí lo ha hecho), pero luego siente pena por la madre de este. La señora Hickock es una buena mujer y Perry no desea que piense que su hijo es un asesino. Alvin Dewey no cree en esta nueva versión y no permite que Perry la firme.

La verdad es que yo tampoco. Y es que Hickock cae mal. Capote logra contagiarnos su simpatía por Perry, en especial si lo contraponemos con el materialista, machista y pederasta Hickock (Hickock desea violar a la joven Clutter, cosa que Perry le impide con firmeza, otra muestra más de su «bondad»). Porque el querer cargar con todas las muertes es, en esencia, un acto de bondad. Es muy difícil no



Las víctimas de la familia Clutter, de izquierda a derecha, Herbert, Bonnie, Nancy y Kenyon.

sentir cierta indulgencia ante toda la cadena de sucesos tristes que abocaron a Perry a enfrentarse a la peor de las situaciones. Ni tampoco pensar en que si a Hickock no se le hubiera metido en la cabeza robar en esa casa y no le hubiese machacado, una y otra vez, con que no podían dejar testigos, Perry jamás habría sido capaz de cometer esos actos tan atroces. ¿Esto es así o es Capote el que nos impele a verlo así? Sea como fuere, esta es una de las cuestiones más controvertidas acerca de la novela y lo que hace a Capote, a mis ojos, un grandísimo escritor.

Por cierto, el único dinero que encontraron no ascendió ni a cincuenta dólares.

**IV - THE CORNER: EL RINCÓN.** Así llaman los internos de la cárcel de Lansing al lugar en donde se alza la horca, en un rincón de un almacén. Tras el juicio y sin la más mínima sorpresa, Hickock y Perry son condenados a muerte y conducidos al corredor de la muerte de esta prisión en espera de que se cumpla la sentencia.

Pero lo que sí que resultó sorprendente —al menos para mí— fueron las conclusiones del psiquiatra W. Mitchell Jones, convocado por la defensa. Aunque el juez tan solo permitió que respondiese a una pregunta («¿Los acusados sabían distinguir el bien del mal cuando cometieron el crimen?». Su respuesta fue que sí, para Hickock, no, para Perry), Capote nos da la oportunidad de leer sus informes. Y resulta que Hickock es el más «cuerdo» de los dos. Válgame de discutir la opinión de un profesional, pero en Hickock yo no soy capaz de encontrar ni rastro de empatía. No siente el menor remordimiento por la matanza cometida en Kansas, no duda en valerse de la confianza de los demás para aprovecharse de ellos ni le importan las consecuencias de sus acciones. En Perry sí hemos contemplado actos de compasión. Y también de violencia, desde luego, pero mi impresión es que, en estos casos, Perry está reaccionando frente al daño que otros le infligen. ¿Y en el caso de la familia Clutter? El señor Clutter fue el primero en ser asesinado y, en cierta forma, esta muerte desencadenó las demás. Perry admite que quizás la situación propició que viera en este hombre a todos aquellos que abusaron de él y lo maltrataron y le fue imposible evitar no desquitarse.

Y en una noticia, ¿cabén las opiniones de los implicados en ella? Para el Nuevo Periodismo, sí. Se trata de ofrecer el punto de vista de los que han sido testigos de ella o que la han vivido en primera persona. Capote elude exponer su propio punto de vista —cuando menos, abiertamente—. En efecto, incluso cuando narra escenas en las que él estuvo presente, su figura está muda. Con esto preten-

de proporcionar objetividad al texto. Y aunque tenía una memoria prodigiosa para todo aquello que entrara por sus oídos, para este capítulo, Capote compra las actas del juicio en aras de una exactitud máxima.

Durante seis años, los condenados intentan ser indultados. En este lapso de tiempo es cuando Capote entabla relación con ellos —en especial, con Perry— y recoge material de primera mano acerca de sus vidas. Al principio intenta ayudarlos, proporcionándoles un nuevo abogado. Pero después, y a pesar de las peticiones de auxilio que recibe de ambos, Capote se desentiende. Se ha especulado mucho acerca de este cambio de actitud por parte del escritor. El hecho es que Capote ya tenía terminado el libro... salvo por el final. Él era consciente de la importancia de su texto, de que podría suponer un antes y un después en la historia de la literatura, pero todavía no podía publicarlo. La narración tenía que cerrarse, de un modo u otro. Y así se vio desgarrado entre su deseo de que Hickock y Perry lograsen el perdón y la ansiedad por que su destino se consumase: la muerte por ahorcamiento de los protagonistas sería el colofón perfecto de su novela, que ya podría salir a la luz. A lo largo de esos años, Capote cada vez se sumerge más y más en el alcohol y los tranquilizantes, y pasa a tener verdaderos problemas. ¿Fue esto consecuencia de un sentimiento de culpabilidad por anhelar, en el fondo, la muerte de sus amigos? Es muy posible que sí.

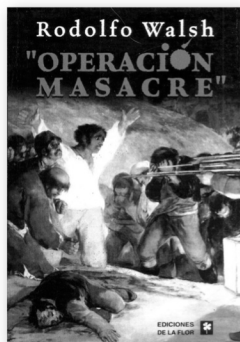
El caso es que, al final, acaece el desenlace —más o menos— esperado. Aunque Capote narra el momento de la ejecución con una inexpressividad pasmosa, exponente de su voluntad periodística, subyace en todo momento el horror del procedimiento, que hace pensar en que el título de la novela, *A sangre fría*, no se referirá precisamente a este asesinato programado, a la muerte decretada, a una destrucción carente de emoción.

En términos estrictos, Truman Capote no es el creador del Nuevo Periodismo. Otros ya habían experimentado con esta manera de transmitir una noticia antes de la aparición de *A sangre fría*; entre otros, Tom Wolfe, considerado un referente de esta corriente, junto con Norman Mailer y Hunter S. Thompson. Pero Capote sí se



Robert Blake, John Forsythe y Scott Wilson en una escena de la película de Richard Brooks.

considera a sí mismo el creador de la novela de no ficción, ya que es el primero en presentar los hechos periodísticos —empleando, eso sí, este estilo novedoso— en formato de novela, como un libro autónomo. Aunque esto tampoco es cierto. El periodista argentino Rodolfo Walsh publicó en 1957 *Operación Masacre*, la reconstrucción del fusilamiento alevoso de doce hombres acusados de participar en un levantamiento contra la dictadura imperante entonces. Apoyándose en entrevistas con los supervivientes y los oficiales implicados, Walsh nos presenta este episodio de terrorismo de estado en forma novelada. Pero lo que sí es verdad es que hasta la irrupción de *A sangre fría* no se empezó a hablar de un nuevo género, de una forma revolucionaria de hacer literatura.



Cubierta de  
*Operación masacre*.

Estamos, por tanto, ante una novela, y esto personalmente me plantea un problema. Aunque desde la primera página sabemos que los hechos que se relatan han sucedido, no puedo evitar sumergirme en la suspensión de la incredulidad que todo lector experimenta al leer ficción y se produce un pequeño cortocircuito entre lo real y lo fantástico. Porque, ¿es todo verdaderamente «real»? Hay escenas difíciles de creer. La hermana de Perry, Bárbara, recibe la visita de uno de los investigadores. Cuando el hombre se marcha, esta mujer, flamante representante de la mística de la feminidad de la que hablaba antes, orgullosa de que su vida gire ordenadamente en torno a su casa, su marido y sus hijos, nos confiesa su miedo más íntimo. Y es que, de los cuatro hermanos Smith, ella es la única que se ha salvado de un destino trágico (el hermano mayor se suicidó, otra hermana cayó por una ventana, sin que quede claro si se trata también de un suicidio, y la historia de Perry ya la conocemos). A Bárbara le aterroriza que ella, de alguna forma, esté contaminada por la desgracia familiar y que, en cualquier momento, de su interior surja un monstruo descontrolado que destruya su plácida existencia. Pero aunque esta escena no sea «real», no significa que no pueda ser cierta. De hecho, Bárbara sí que alberga esa profunda desazón que le hace abandonar a su suerte a su hermano Perry, no vaya a ser que la contagie. Y esto es lo que hace que esta gran novela sea tan asombrosa: más allá de lo escabroso del asunto, es una historia de seres humanos, con sus contradicciones y sus carencias, sus grandes momentos y sus pequeñas miserias, unos seres humanos en que podemos reflejarnos. ■