

de la dialectología. Se nos recuerda que D. H. Lawrence hereda una tradición que escoge el dialecto como instrumento literario pero que en ningún momento pretende una transmisión fiel y exacta del mismo. Excluye los localismos más obstrusivos y opta por aquellas formas dialectales más extendidas y más coincidentes con la variedad subestándar para revestirlo de una mayor universalización. Consigue así una mayor coña en el sector del público lector pero sin sacrificar el verismo y el pintoresquismo local. Utiliza la lengua viva como vehículo de expresión social amplio pero, a la vez, la reviste de la impronta dialectal que le otorga autenticidad y la identifica con el grupo y la clase. En opinión de la profesora Montes, los resultados que D. H. Lawrence consigue son óptimos y en esta monografía, ella logra compendiar e ilustrar de forma convincente una abundante recopilación de elementos concluyentes que avalan su opinión. Merecen también una especial mención el índice de variantes dialectales que resulta muy útil y la amplia y exhaustiva referencia bibliográfica.

Me remito una vez más al prólogo de la profesora Gudelia Rodríguez para poner fin a esta reseña, ya que coincido plenamente con la observación final que ella hace en el sentido de que estamos antes una «obra bien documentada, cuidadosamente elaborada y de obligada consulta para todos aquellos interesados en la utilización del dialecto de una obra literaria y en particular, en la novelística de D. H. Lawrence» (p. 12).

Antonio Rodríguez Celada

Manuel González de la Aleja, *Ficción y nuevo periodismo en al obra de Truman Capote* Salamanca: Publicaciones de la Universidad de Salamanca, 1990.

No es fácil, en un tratado de estas características, encontrar el justo medio para conseguir un trabajo serio, reposado y con rigor que ilumine y a la vez suscite la polémica. Con esta monografía, el profesor González de la Aleja consigue ambas cosas y, huyendo de posibles gestos sensacionalistas, se ciñe con precisión a los grandes temas que preocupan a la crítica moderna: el concepto variable de realidad, la versatilidad del punto de vista, la mutabilidad de lo consciente e inconsciente, la irresistible magia del subconsciente, la complejidad en la maquinaria de la mente humana, etc. Todo ello circunscribiéndose a la obra de uno de los novelistas (?) más polémicos de la literatura norteamericana contemporánea.

Aunque a primera vista, podría vislumbrarse un cierto contrasentido en el título del trabajo, una vez se entra dentro del planteamiento general del mismo se comprende perfectamente el por qué de esta aparente contradicción. En las últimas décadas, los campos de la ficción novelística y los del «nuevo periodismo norteamericano» nunca han tenido fronteras claramente definidas y, ya en la Introducción del libro, el profesor González de la Aleja nos alerta suficientemente sobre las nuevas formulaciones y las nuevas posturas «doctrinales» ante el fenómeno del arte narrativo. Muchos autores

decidieron no contentarse con la mera observación del hecho y prefirieron, desde posturas ambiciosas e iconoclastas, ser ellos mismos los creadores de una realidad que les resultara válida para sus producciones artísticas. Era necesaria una convergencia entre lo factual y lo ficticio y, algunos como T. Capote, hicieron de esta mezcla un verdadero virtuosismo. Llegaron a re-crear una nueva realidad que serviría claramente a sus intereses, como se demuestra en este estudio. Se estaba creando un concepto nuevo —aparentemente contradictorio— como podría ser el de *non-fiction novel* pero que iba a dar lugar a excelentes trabajos tanto periodísticos como de ficción novelesca. El profesor González de la Aleja argumenta y clarifica esta contradicción de forma convincente al igual que sistematiza heterodoxias que, precisamente por serlo, requieren trabajos de investigación como el presente que reflexionen, iluminen y relacionen los distintos puntos de vista. Tanto T. Capote como N. Mailer, entre otros, encuentran en el nuevo periodismo una fórmula ideal para descubrir sus raíces literarias y encauzar sus heterodoxos métodos de inspiración. Se trata de una línea experimental de renovación del arte narrativo y de la búsqueda de nuevos derroteros que alejen si no conjuren para siempre los frecuentes y amenazantes augurios sobre la muerte de la novela.

En el capítulo I se nos muestra una visión autobiográfica muy selecta y muy ilustrativa de la personalidad de T. Capote. Se nos aportan datos decisivos sobre su infancia y adolescencia y rasgos de su carácter que explican su posterior ansiedad y sus angustiosos intentos por evadirse de una «realidad agobiante» que le persigue como su propia sombra. La cotidianidad resulta una carga onerosa para el novelista y crea una supra-realidad en la que, a pesar de sus esfuerzos, no logra instalarse con comodidad; ya que, en palabras del propio autor, en la obra de Capote al igual que en su experiencia vital «persiste el principio universal de que la inocencia y el mundo de los sueños tarde o temprano son aniquilados por la implacable realidad cotidiana» (p. 22).

Ya en el capítulo II se nos aproxima a los primeros escauceos del autor en un mundo de ficción muy particular. Desde los primeros relatos cortos publicados en revistas como *Harper's Bazaar* o *Mademoiselle* salta hasta obras con más entidad como *Other Voices*, *Other Rooms*, *The Grass Harp* o *Breakfast at Tiffany's*. La realidad que crea en estos mundos de ficción es invariablemente dura y hosca, y los mecanismos que se utilizan para salir de ella suelen estar acordes con el rumbo de los cuentos de hadas. A pesar de todo, no se producen finales felices y, cuando los hay, suelen ser engañosos. La versión cinematográfica de *Breakfast at Tiffany's* no hace justicia a la novela. Según el profesor de la Aleja, ha servido para ofrecer una imagen tergiversada de T. Capote como autor de historias amenas que nos remiten a esa adolescencia idílica donde el amor termina triunfando. Y no es este el caso de estas obras, donde todos los personajes se sienten atrapados en una atmósfera de pesadilla, de violencia y de terror, de la que les resulta imposible escapar. Son obras de autodescubrimiento, con personajes patéticos a la búsqueda desesperada de su propia felicidad. En ellas, Capote parte siempre de la premisa de que el ser humano está solo y asustado y que su último destino es concienciarse de esa realidad dolorosa y patética. La conclusión de este segundo capítulo es escalofriante: Capote utiliza sus personajes como instrumentos mágicos para exorcizar temporalmente

sus demonios internos, pero la cruda realidad se impone y la pesadilla final no obedece al conjuro.

El capítulo III parece ser el meollo al que conduce todo este cúmulo de reflexiones anteriores. Una faceta definitiva del «nuevo periodismo» va a ser el cultivo de la *non-fiction novel* o del ¿reportaje novelado?. T. Capote se va a iniciar con tres trabajos cortos (*Local Color*, *The Muses are Heard* y *The Duke in His Domains*) donde muestra su peculiar habilidad para infiltrarse en los escenarios adecuados y recoger información de primera mano, pero donde se produce la mágica transformación del reportero sagaz en artista iluminado es en su obra *In Cold Blood*. El profesor González de la Aleja utiliza esta obra para hacer un excelente estudio sobre la estética del autor y su postura ante la problemática de la mimesis del arte.

Somos conscientes de que, por un lado, el autor necesita de hechos reales ya que, al fin y al cabo, se acerca al problema como un reportero del hecho pero, por otro, necesita revestir el hecho de elementos interpretativos personales. En la vida cotidiana, los hechos fríos, físicos requieren poco ejercicio mental para entenderlos. Cuando la vida en Holcomb transcurría tranquila, aburrida y previsible, nadie necesitaba en el pueblo ningún poeta que la explicara: todo era aprehensible y comprensible. Lo excepcional se trataba como tal y se procuraba olvidar u ocultar. El asesinato múltiple de los Clutter vino a sacudir una realidad que se mostraría después mucho más compleja. El indolente paso del tiempo en un pueblo perdido de Kansas se convierte de repente en una trompeta profética que rompe la quietud y aterriza con el rito macabro del asesinato inexplicable y meditado. Aquí es donde el articulista se convierte en poeta y, por extensión, en sacerdote. Ha de penetrar en la zona cavernosa de la mente humana y ofrecer una interpretación al impulso incontrolable, al instinto cruel, al subconsciente irracional. Y aquí los hechos ya no cuentan sino las razones que llevan al hecho, los sentimientos que lo conforman, las pasiones que lo re-crean y lo cincelan. *In Cold Blood* se convierte en obra de arte precisamente cuando trasciende al hecho mismo y Perry se convierte en un personaje típico de una sociedad determinada (la americana en este caso), cuando T. Capote lo saca del hecho y lo convierte en muestra, es decir, en arquetipo. Al igual que en las obras de T. Hardy, el destino marca de forma implacable el sendero. Perry llegó al pueblo a visitar a un amigo y termina cometiendo un cuádruple asesinato. ¿Qué o quién le ha impulsado a cometer semejante disparate? ¿Fue la sociedad, la falta de comprensión o de cariño? Esto es necesario interpretarlo: no pertenece al hecho mismo sino a las circunstancias que rodean al hecho.

Creo que el profesor de la Aleja hace aquí una excelente reflexión sobre el arte como imitación, el arte como creación y el arte como elemento exorcizante de los propios demonios interiores del autor. Otros escritores de más renombre que el que ahora nos ocupa como J. Joyce o V. Woolf habían utilizado sus obras para alejar sus monstruos caprichosos de sus atormentados espíritus. La magia exorcizante de la obra literaria es un hecho al que la crítica no le ha concedido demasiada importancia. Y la tiene. Por eso coincido con el profesor de la Aleja cuando termina diciendo: «De nuevo Capote intentaba mediante lo literario conjurar a sus propios demonios, librarse de sus terrores

personales. El final de *In Cold Blood* (el encuentro ficticio entre Dewey y Susan) ni es falso ni es un exceso sentimental; es una necesidad artística y una necesidad vital» (p. 92).

A partir de aquí y ya en los apartados de las conclusiones, el profesor de la Aleja enumera las causas de la autodestrucción del novelista. Las vivencias por las que había atravesado para crear sus últimas obras se habían demostrado como demasiado fuertes para aguantarlas, y el alcohol, las drogas y el abandono de aquella sociedad que le había mimado crearon el espacio adecuado para su final. Somos conscientes de que se trata de un escritor muy peculiar, de un hombre que quiso llevar el mundo real a la novela más que la novela al mundo real y para quien la distinción convencional entre ficción y no-ficción no existe. La única realidad que cuenta es la que subyace en la imaginación del autor. Y de aquí arranca toda una nueva teoría sobre el periodismo, la novelística, el reportaje, el cuento o la crónica de sociedad; teoría que se convertirá en el gozne sobre el que gira el nuevo periodismo norteamericano. Dentro de este contexto, creo que habrá que destacar dos ideas concluyentes que, en mi opinión, son fundamentales: por un lado «la objetividad rigurosa se deshecha por imposible y se adopta una subjetividad honesta en la que el autor no pretende ofrecer una verdad inexorable, sino un punto de vista legitimado por la sinceridad con la que plantea sus intenciones al lector» (p. 99), y por otro «las circunstancias en que la mayoría de estas obras fueron escritas y los claros propósitos de denuncia o investigación por las que se llevaron a cabo eclipsan necesariamente otras consideraciones estéticas» (p. 99).

Creo que el profesor de la Aleja ha conseguido un excelente estudio monográfico sobre uno de los escritores más polémicos de las últimas décadas de la literatura norteamericana, insertándolo con una sólida argumentación, con rigor y meticulosidad dentro de una de las corrientes más heterodoxas de esa literatura. No me cabe la menor duda de que junto a su otro reciente estudio titulado *El nuevo periodismo norteamericano* serán, desde ahora en adelante, obligadas fuentes de consulta para todos los interesados en el tema.

Antonio Rodríguez Celada

Félix Rodríguez González. *Prensa y lenguaje político*. Madrid: Fundamentos; Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert, 1991, 308 pp.

Language has been described as both a mould determining thought and a means for representing it. This view, known as the «linguistic relativity» or «linguistic determinism» hypothesis, originated with Humboldt and was developed by the American anthropologists Sapir and Whorf. Later it became a subject of intense interest to Orwell, whose linguistic insights and preoccupations are expressed throughout his literary production. In Félix Rodríguez González's collection of studies *Prensa y lenguaje político* we find this idea as one of its recurring concepts.