

NUEVA YORK, NUEVA YORK:

El mural de Tom Wolfe

ROBERTO BURGOS CANTOR



Al final de la segunda guerra mundial, en la última mitad de los años cuarenta, se vivía en los Estados Unidos de América la expectativa del surgimiento de una nueva generación de novelistas. Se tenía la esperanza de una época semejante en riqueza literaria, experimentos, acogida de los lectores y hallazgos de estilo, a la de Faulkner, Thomas Wolfe, Dos Passos y Hemingway. Los historiadores de la literatura apreciarán si tal espera fue satisfecha. Pero es innegable que en el aire de los tiempos la novela gozaba de un prestigio que no ostentaba ningún otro género. No será fácil explicar por qué ese culto a la novela. Como si la imagen que el novelista testimoniaba de una sociedad fuera parte de su construcción y afirmación. De alguna manera señal de su tránsito, efímero o duradero, por los días de la tierra.

Las personas que escribían en los periódicos, en las agencias de publicidad y en las revistas, reservaban un lugar de su porvenir para la novela. Todo se subordinaba a la obra futura, manifestación de la figura de héroe que se atribuyó al escritor.

Sin embargo, la mayoría de los escritores cuya formación provenía de las universidades tenían más o menos de modelos a Becket, Pinter, Kafka. Es curioso que esos exponentes de la literatura de la desesperanza, incrédulos de la comunicación y fervorosos de mostrar el sinsentido de la vida y el mundo tuvieran tan amplia acogida en un país que estaba en plena recuperación después de la gran Depresión. A lo mejor asimilar las enseñanzas de la literatura que Europa produjo, de entre las cenizas de su predicado humanismo arrasado por el bárbaro furor nazi, constituyó para los escritores norteamericanos una manera de matar al padre. El monstruo impiadoso que cada año leyó a Don Quijote de la Mancha y que una vez dijo: los cinco mejores novelistas contemporáneos somos Wolfe, yo, Erskine Caldwell, Dos Passos y Hemingway. En diversa ocasión, Faulkner explicó, que su selección de autores estaba en función del

espléndido fracaso por lograr el imposible. Así, todos fueron una banda de fracasados.

Venganza de la tradición

Al quedar tiradas las fuerzas del fracaso, espléndido, los escritores que seguían abandonaron la tradición del realismo que sirvió muy bien antes de la Depresión y después de ella para las revelaciones que aparecían en sus ficciones. La mayoría se enfrentó entonces a las elaboraciones sofisticadas de metáforas, generales y deliberadas, sobre el destino del hombre. La literatura era la imposición de un gran tema. Los aconteceres ocurrían en un espacio ideal de personajes sin nombre. Por supuesto, nadie podía negarles el derecho a su libre elección.

En tanto ocurrían transformaciones en el oficio de periodista. Los reporteros esperaban ansiosos la oportunidad de largarse de los periódicos y ponerse a escribir su novela. Más de uno lo logró con éxito. Otros se aferraban a la pasión del oficio y en medio de la indiferencia eran capaces de dar la vida por una buena crónica. Y unos pocos iniciaban para escándalo y asombro el tratamiento literario de la información. Aquí se cuentan de pioneros, habrá muchos, Jimmy Breslin del Herald Tribune y Gay Talese de la revista Esquire. También, claro está, Tom Wolfe quien al doctorarse en literatura norteamericana en 1957 salió de la universidad a trabajar en periódicos.

Discutida por los literatos lo que consideraron una intromisión de los periodistas en su coto sagrado y la legitimidad del procedimiento, se acuñó la etiqueta de Nuevo Periodismo para la innovación alcanzada que recibió la aceptación de los lectores.

Las claves del nuevo periodismo

Si bien los lectores se regocijaban con la eficacia narrativa de los periodistas que utilizaban las sabidurías de la novela, para los escritores el asunto era distinto. Un asunto que despertaba celos. Ellos —los escritores— se daban perfecta cuen-

ta de que los periodistas manejaban con soltura las técnicas de la novela realista sin ningún complejo.

Le concedieron la importancia que merece al diálogo. Conversaciones verdaderas y cuidadosas que cumplen el papel de mostrar al personaje y describirlo con una economía y certeza que remplazan cualquier descripción.

Evitaron la secuencia cronológica en el relato de los hechos y la sustituyeron por una unidad novedosa en el periodismo: la escena. Esto dinamiza la manera de contar la historia.

Pusieron atención fundamental en el problema del punto de vista. O sea, cómo se logra la participación del lector. Desde cuál perspectiva. En este aspecto son maestras las soluciones que en la óptica de la tercera persona y manteniendo oculto al narrador consiguió Talese.

Recuperaron una antigua enseñanza que consiste en pintar en forma adecuada los ambientes, el vestido, el mobiliario, las comidas, los decorados. Al fin y al cabo expresan la situación del personaje, son una especie de radiografía social que caracteriza una situación de alguien en el mundo.

Es posible que se encuentren más recursos literarios en el Nuevo Periodismo. Los anteriores bastan para saber que detrás de su cambio se encuentran Balzac, Dickens, Faulkner, Hemingway, una torrencial corriente del realismo.

El golpe de gracia

Pero lo peor no había ocurrido para los escritores que soportaron con resignación el ingreso de la literatura al periodismo y que huyeron de la tradición realista a lo mejor bajo la consideración de ser poco intelectual y de vulgar elaboración. Estaban perplejos y sin una opción técnica que los rescatara. En ese estado el desastre final vino con la publicación, como libro, en 1966 de *A sangre fría* de Truman Capote. Había investigado durante cinco años los detalles mínimos del asesinato de una familia de Kansas. Un trabajo meticoloso que casi lo enloquece y acaba y cuyo resultado fue

devolverle su merecida fama y reputación. Sus lectores se sumaron por millones.

Capote llamó a su obra una novela de no-ficción y consideró siempre haber puesto el primer ladrillo de un género nuevo. El resultado indudable de este bellísimo reportaje, combinación de inteligencia y sensibilidad, intuición y talento, consistió en mostrar que un escritor de la trayectoria de Truman Capote utilizaba los procedimientos del Nuevo Periodismo que sus colegas condenaban.

Pasaron pocos años y un escritor conocido, Norman Mailer, se ejercitó en lo mismo con un libro que relata la marcha sobre el Pentágono en la cual él participó. Mailer debajo del título, *Los ejércitos de la noche*, agregó: la Novela como historia, la Historia como novela. En ambos casos pudores de intelectual.

El proyecto de Tom Wolfe

Wolfe fue protagonista de la aventura del Nuevo Periodismo. Y además su teórico. Es un convencido de las posibilidades del realismo. Llegó a Nueva York al empezar los años sesenta y su primera observación se convirtió en parte de los fundamentos de su posterior narrativa. La ciudad en pleno desmadre, como él la sintió esa vez: "Un universo de gordiflones y gordiflones peripuestos y melosos de cuarenta-y-cinco-años con ojos como cáscaras de nuez que se les iban delante de los pasteles de menudillos, que llevaban fajas y minifaldas y pestañas Little Egypt y patillas y botas y campanitas y pulseras del amor (...)" Pero el interrogante de Wolfe, el mismo que le suscitó California, fue el de un escritor. Quién va a contar esta maravilla. A lo mejor en ese instante no pensó que le correspondería a él. A pesar de que intuía llegado el momento. Reflexionó, con el correr de los días: para mi gran asombro Nueva York permaneció sencillamente como la mina de oro del periodista. El caso es que los novelistas parecían retroceder ante la vida de las grandes ciudades en su totalidad. El pensamiento de tener que habérselas con semejante tema parecía aterrables,

confundirles, hacerles dudar de sus propias facultades.

Wolfe experimentó primero con California y escribió de la vida que nacía con los movimientos psicodélicos, la contracultura, un libro con la fuerza del lenguaje y el ritmo para atrapar la realidad que allí, inmediata, golpeaba los ojos y trastornaba el alma. *The Electric Kool-Aid test*.

La Nueva York que incitó al periodista es el desenvolvimiento de aquella que pintó en 1925. Dos Passos en *Manhattan Transfer*. Una panorámica cruel y amarga poblada por antihéroes que buscan al precio que sea una oportunidad, enloquecidos por el dinero y desde entonces: en esta ciudad lo que importa es la facha. En sus memorias de los años inolvidables Dos Passos escribió: Nueva York es por sí sola un continente. A través de mis amigos y de las nuevas relaciones que iba estableciendo me encantaba explorar los arroyos, los canales y los pantanos de la ciudad... siempre con prisas, siempre como un turista de camino para la estación del ferrocarril.

En 1974, con apreciaciones casi dogmáticas en relación con la vigencia del realismo social, sin que los novelistas, a quienes tildó de mediocres hubieran hecho la novela de Nueva York, convencido de que el novelista más que un creador es un observador, al salir de una conferencia que dictó, exaltado con Balzac, Tom Wolfe mencionó por primera ocasión que iba a escribir la novela de Nueva York y se llamaría *La hoguera de las vanidades*. Nueva York es realmente una hoguera de vanidad.

Nueva York es la ciudad de la ambición

La novela empezó a publicarla por entregas semanales en la revista *Rolling Stone*. Indudable homenaje a sus queridos maestros Zola y Dostoevski. Entre insomnios, tensiones, ratos de mente en blanco y una fe derivada de las constataciones que ponía la realidad, Wolfe terminó *La hoguera de las vanidades* y la publicó como libro en 1987. Un fresco gigantesco de Nueva York en

el cual aparecen con ironía y sarcasmo y descripciones minuciosas, los conflictos raciales, la integración de los inmigrantes, la locura del arribismo social, los tipos sociales que genera el mercado de valores, el ineficiente y corrupto aparato judicial, los barrios gastados, el oportunismo político y allí, impermeable el monstruo de cemento, hormigón, baldosas, vidrio y acero donde se consumen y frustran los amores, las ilusiones, los odios en medio de una dureza y crueldad sin pares.

La novela es incomparable. Mitigó la espera a la que fueron sometidos de manera infructuosa los lectores por los anuncios repetidos y los pasabocas de Truman Capote y Norman Mailer. Es probable que la fuerza para escribirla salió de la convicción casi maníática de Wolfe en la vigencia del realismo. En su demostración fehaciente de las relaciones del contexto social con la sicología personal. Ello también explica su renuncia a la imaginación y el énfasis reiterado en el infiernito de la vida. Si bien hay largos períodos donde el lector resiente lo plano y uniforme de la construcción novelística, sigue adelante porque un dosificado suspense de hábil reportero lo obliga a encontrar la solución en lo que continúa. El esfuerzo para que el lenguaje responda a la realidad alocada y vibrante, que describe el autor con maestría de viejo cronista, llevó al lúcido Kermode a llamar su estilo barroco pop.

La hoguera de las vanidades se inscribe en la tradición de *El nombre de la rosa* que son la primera del autor y que tienen una acogida no usual, masiva, de los lectores.

Ahora, el lector insaciable de siempre estará atento al próximo paso de este novelista que no reniega del periodismo, que viste de blanco en invierno, y que se considera un cronista que tiene la pasión de descubrir y escribir sobre lo que descubre. Por lo pronto John Dos Passos dormirá tranquilo y los caminos de indagación de la no ficción con su capacidad de dar cuenta de la realidad, criticándola, están abiertos.