UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS

FACULTAD DE COMUNICACIONES

PROGRAMA ACADÉMICO DE COMUNICACIÓN Y PERIODISMO

«*Música para camaleones* de Truman Capote como obra sintética del
Nuevo Periodismo Norteamericano»

TESIS

Para optar el título profesional de Licenciado en Comunicación y Periodismo

AUTOR(ES)

Coral González, Manuel Alejandro (0000-0001-7374-0163)

ASESOR

Tovar Gil, Gloria Raquel (0000-0001-5514-3672)

Lima, 16 de octubre de 2019

DEDICATORIA

A mi familia, por su inefable amor y apoyo. Y a mis amigos, por supuesto.

*“Cuando Dios le entrega a uno un don, también le da un látigo: y el látigo es únicamente
para autoflagelarse”*

Prólogo de “Música para camaleones”, Truman Capote.

AGRADECIMIENTOS

A Gloria Tovar quien, en una tarde de invierno en las aulas de pregrado, habló de Truman Capote y recomendó *Música para camaleones*, abriendo el camino de descubrimiento de un escritor inolvidable. Y también por sus conocimientos, paciencia y, sobre todo, la confianza brindada para poder abordar y profundizar, en la narrativa periodística de uno de los grandes escritores y periodistas de la segunda mitad del siglo XX.

RESUMEN

El siguiente trabajo de investigación muestra las diversas características narrativas del Nuevo Periodismo Norteamericano propuestas por Tom Wolfe y los modelos narrativos propuestos Gérard Genette representadas en el libro *Música para camaleones* de Truman Capote. Para ello, se analizaron seis textos del autor en el cual se identifican los elementos narrativos postulados para verificar si estos cumplen con las características anteriormente mencionadas. De este modo, finalmente, se postula que esta obra sintetiza el Nuevo Periodismo Norteamericano surgido en la década de 1960.

Palabras clave: [Truman Capote; Música para camaleones ; Nuevo Periodismo Norteamericano; no ficción].

Music for Chameleons by Truman Capote as a synthetic book of New American
Journalism

ABSTRACT

The following research work shows the diverse narrative characteristics of the New American Journalism proposed by Tom Wolfe and the proposed narrative models Gérard Genette represented in Truman Capote's book *Music for Chameleons*. To this end, six of the author's texts were analyzed in which the postulated narrative elements are identified in order to verify whether they comply with the aforementioned characteristics. Thus, finally, it is postulated that this work synthesizes the New American Journalism that emerged in the 1960s.

Key words: [Music for Chameleons; Truman Capote; New American Journalism; non-fiction].

TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. ACERCA DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO	4
1.1 CONTEXTO SOCIAL DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO	4
1.2 DEL PERIODISMO CLÁSICO AL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO	8
1.2.1 <i>Diferencia entre el estilo narrativo y el estilo informativo</i>	11
1.3 CARACTERÍSTICAS DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO	13
1.4 TÉCNICAS NARRATIVAS CARACTERÍSTICAS DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO	17
1.4.1 <i>Narración por escenas</i>	19
1.4.2 <i>Registro total del diálogo</i>	20
1.4.3 <i>Punto de vista en tercera persona</i>	21
1.4.4 <i>Descripción detallada</i>	23
CAPÍTULO 2. EL CAMINO NARRATIVO DE TRUMAN CAPOTE	25
2.1 LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD NARRATIVA DE TRUMAN CAPOTE	25
2.1.1 <i>Inicios en la escritura</i>	26
2.1.2 <i>Entre la ficción y la no ficción. Color local (1950) y Se oyen las musas (1956)</i>	29
2.2 <i>A SANGRE FRÍA</i> COMO OBRA ICÓNICA DEL NUEVO PERIODISMO LITERARIO NORTEAMERICANO	33
2.3 <i>MÚSICA PARA CAMALEONES</i> : OBRA SINTÉTICA DE TRUMAN CAPOTE	37
CAPÍTULO 3. ANÁLISIS TEXTUAL DE <i>MÚSICA PARA CAMALEONES</i>	42
3.1 DISEÑO METODOLÓGICO	42
3.2 TEXTOS A ANALIZAR	43
3.2.1 <i>Plantilla de análisis</i>	44
3.3 ANÁLISIS TEXTUAL	46
3.4 BALANCE GENERAL DEL ANÁLISIS TEXTUAL	77
CONCLUSIONES	79
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

INTRODUCCIÓN

En el año de 1966, tras la publicación del libro *A sangre fría* de Truman Capote (1924 – 1964), la escena literaria y periodística norteamericana -la cual impactó con el paso de los años al resto del mundo- alcanzó un hito histórico, debido a la síntesis entre lo real y verificable propuesto por esta novela de no ficción, (representado en las técnicas de recolección de información periodística) y la utilización de recursos literarios que se encontraban dentro de las obras de ficción (utilizadas, sobre todo, en las novelas y cuentos).

Con una obra ficcional y periodística que alcanzó la fama en 1948 con la publicación de su novela *Otras voces, otros ámbitos*; y, poco tiempo después, la recopilación de artículos de viaje –escritos entre 1946 a 1950– publicadas en 1951 con el título de *Color local*, la figura de Capote ha sido significativa tanto para la literatura y el periodismo, artes en las que destacó y dejó una obra importante debido al innovador uso del lenguaje y perspectiva al momento de contar una historia, en la que destacan elementos narrativos provenientes del género novelístico.

Su obra, en la que destacan las semblanzas realizadas a diversos personajes, ordinarios como mediáticos -en la que se incluyen viajes alrededor del mundo, pasando por uno de sus trabajos más icónicos como lo es el libro *A sangre fría*, al cual denominó “Novela de No Ficción”-, la obra periodística y literaria de Capote llega a su fin luego de la publicación del libro *Música para camaleones* aparecido en 1980, hecho que marca un hito en su vida.

Autor de una obra literaria y periodística que fue trabajada en forma paralela, Capote, sin embargo, influyó y destacó con bastante notoriedad en los escritores y periodistas de su tiempo, aunque durante muchas ocasiones se suele debatir sobre cuál es

realmente la fuente inspiración o recopilación hecha por el autor para el desarrollo de sus historias, ya que estas, para muchos como punto aparte, tengan una línea divisoria bastante fina, entre la realidad y la ficción.

Por ello, este trabajo postula resolver la pregunta: ¿Puede *Música para camaleones* sintetizar todos los componentes narrativos propuestos por el Nuevo Periodismo Norteamericano?, teniendo como contexto esta corriente narrativa surgida en la década del sesenta y la cual replanteó y modificó los esquemas periodísticos convencionales, los cuales mantenían un orden clásico, en el que el aspecto informativo primaba sobre la estética narrativa. El objetivo principal es determinar cómo *Música para camaleones* sintetiza todos los componentes narrativos por el Nuevo Periodismo Norteamericano.

Asimismo, considero importante señalar cuáles son las técnicas narrativas encontradas en el Nuevo Periodismo Norteamericano y demostrar cómo estas son plasmadas dentro de sus piezas periodísticas aparecidas en el libro *Música para camaleones*, los cuales tienen como temática textos testimoniales sobre viajes, perfiles periodísticos a diversos personajes (mediáticos como ordinarios), entrevistas e, incluso, un propio autorretrato.

A través de la identificación y el análisis de los elementos narrativos y temáticos encontrados en el Nuevo Periodismo Norteamericano, se podrá establecer si realmente la utilización de este abanico de técnicas narrativas, así como su temática y uso, pueden sintetizar este género narrativo en el libro *Música para camaleones* de Truman Capote. Para poder demostrar la validez la pregunta de investigación se analizarán seis textos de la obra mencionada, utilizando las características principales como los modos narrativos expuestos en el primer capítulo. De esta manera, se profundizará en la temática y tipos de personajes aparecidos en *Música para camaleones*, por medio del uso de las técnicas

narrativas del Nuevo Periodismo Norteamericano como lo son, por ejemplo, las descripciones y diálogos.

Luego de haber identificado las características y técnicas narrativas del Nuevo Periodismo Norteamericano, tendremos un panorama más claro y conciso para poder leer *Música para camaleones* y, posteriormente, analizar si estos elementos están presentes en este libro. En el segundo capítulo, se mostrará y analizará el desarrollo de los hitos (periodísticos y narrativos) de la temprana carrera de Capote pasando por la publicación de su primer relato *Miriam* (1948) hasta llegar a *Música para camaleones* (1980), en el que se explicarán los cambios experimentados a lo largo de su carrera como escritor y periodista. En el tercer capítulo, se analizarán seis textos de *Música para camaleones* y un balance general de lo encontrado en este proceso, para poder responder a la pregunta de investigación planteada en este trabajo.

De esta forma, al término de este proyecto de investigación, se podrá conocer con mayor profundidad cuáles son los elementos narrativos que componen el Nuevo Periodismo Norteamericano y cómo los artículos periodísticos realizados por Truman Capote en *Música para camaleones* pueden ser el ejemplo más significativo y sintético de esta corriente narrativa. Así, finalmente, se podrá conocer una obra que equilibra notablemente el periodismo y la literatura, dando como fruto una obra original y fresca, que madura y se mantiene vigente con el paso de los años.

CAPÍTULO 1. ACERCA DEL NUEVO PERIODISMO NORTEAMERICANO

Para empezar a estudiar la obra periodística de Truman Capote es importante conocer cuál fue el contexto social en el que se desarrolla la corriente narrativa surgida en la década del sesenta en Estados Unidos denominada Nuevo Periodismo Norteamericano, del que Capote es considerado como uno de sus mejores exponentes.

Fue precisamente durante esta época en la que el autor estadounidense llegó a su madurez narrativa construyendo un hito narrativo como *A sangre fría* hasta llegar, finalmente, en 1980, a *Música para camaleones*, su último libro, que combina textos de ficción y no-ficción.

Por ello, en el presente capítulo, se analizará el contexto social en el que aparece el Nuevo Periodismo, así como sus características principales y la influencia de nuestro escritor como punto referencial de toda una escuela periodística.

1.1 Contexto social del Nuevo Periodismo Norteamericano

Durante la década de 1960, la forma de hacer periodismo en Estados Unidos cambió por completo debido a una generación de escritores norteamericanos entre la que destacaban, por ejemplo, Truman Capote, Gay Talese y Tom Wolfe, quienes comenzaron a contar historias a través de las experiencias de personas ordinarias: esto podía incluir desde la psicología de un boxeador quien pierde todas sus peleas¹ hasta el testimonio del consumo de un cigarrillo de marihuana². (Estas historias fueron escritas utilizando el reporte periodístico y distintas técnicas narrativas provenientes de la literatura).

---

¹ Véase *El perdedor* de Gay Talese. En: *Retratos y encuentros*. P. 79

² Véase *A la rica marihuana y otros sabores* de Terry Southern. En: *El Nuevo Periodismo* de Tom Wolfe. P.95

Asimismo, para ese entonces en Estados Unidos, el círculo intelectual y artístico estaba claramente delimitado en tres profesiones: el periodista, el intelectual y el novelista.

Este último gozaba de una gran popularidad dentro del imaginario colectivo norteamericano debido a la gran producción literaria publicada desde los años treinta hasta finales de la Segunda Guerra Mundial (1939 -1945). Durante estos años destacaron, solo por mencionar algunos, autores como John dos Passos, Francis Scott Fitzgerald y Ernest Hemingway, quienes poseen una gran y prolífica obra, en la que destacan y abordan a lo largo de sus obras narrativas, el género novelístico. Basta recordar que cada uno ellos publicaron novelas como *Manhattan Transfer* (1925), *Suave es la noche* (1934) y *El viejo y el mar* (1952), las cuales tuvieron una gran aceptación de la crítica cuando aparecieron; y quienes, además, formaron parte de la denominada “Generación Perdida”. La diferencia es claramente señala por Tom Wolfe, en *El Nuevo Periodismo* (1973) quien describe cuál era el panorama que vivía la novela durante esta época:

“Hacia los años cincuenta La Novela se había convertido en un torneo de amplitud nacional. Existía la mágica suposición de que el fin de la Segunda Guerra Mundial en 1945 significaba el amanecer de una nueva edad de oro para la Novela Norteamericana (...) El escenario estaba estrictamente reservado a los novelistas, gente que escribía novelas, y gente que rendía pleitesía a La Novela. No había sitio para el periodista, a menos que asumiese el papel de aspirante-a-escritor o de simple cortesano de los grandes” (Wolfe, 1973, p. 17)

Durante esta década en la que surge el Nuevo Periodismo -restringiéndonos al contexto editorial, claro está- se caracteriza por estar contextualizado por una contracorriente cultural bastante marcada en la época. Así lo señala María del Carmen Fernández (2016) en *El nuevo periodismo en la prensa contemporánea*:

“El Nuevo Periodismo estadounidense no hubiera sido posible sin la contracultura. Los textos periodísticos literaturizados que rompían las fronteras de lo convencionalmente establecido, que traspasaban los límites estilísticos y conceptuales propios de una prensa conservadora, que se erigían como territorio autónomo y libre para innovadoras y sustanciosas letras, tienen su explicación en el contexto de los movimientos sociales y culturales que se gestaron en los años de posguerra estadounidenses y culminaron en la década de los sesenta” (P. 23)

Es importante destacar, tal como indica Fernández (2016), que el Nuevo Periodismo surge como una alternativa a la crisis creativa que atravesaba la novela, debido a su falta innovación (o reinención) y, también, al desinterés progresivo de los lectores. Además, en este contexto se suma la búsqueda de una prensa alternativa por parte del público norteamericano.

“(…) Todo este movimiento social y cultural requería de unos medios de comunicación que informaran sobre lo que los medios convencionales ocultaban o distorsionaban, siguiendo sus propios intereses, y dieran cuenta de lo que en la nueva sociedad se venía gestando. La prensa alternativa fue el punto de partida para el desarrollo de una distinta forma de hacer periodismo, que incluía no sólo otras noticias, ideas y contenidos, sino que engendraría un novedoso estilo periodístico, que después se llamaría Nuevo Periodismo (Fernández, 2016, P.23)

Además, como señala Antonio Cuartero, en *El concepto del Nuevo Periodismo y su encaje en la práctica* (2017), durante estos años sucedieron acontecimientos históricos que influenciaron en el desarrollo del periodismo norteamericano de esta época como el magnicidio del presidente Kennedy, la lucha contra la discriminación racial, la intervención militar estadounidense en la Guerra de Vietnam o la lucha por el derecho de

las mujeres. Y quien postula que el fenómeno del Nuevo Periodismo fue principalmente un fenómeno periodístico y que los autores que comienzan a publicar su obra durante esta década en los Estados Unidos.

También, más que preocuparse por forjar un estilo (aunque este punto sea también importante), deseaban liberarse de los convencionalismos periodísticos establecidos utilizando su subjetividad para contar las historias que ellos se consideraban trascendentes, utilizando un lenguaje completamente distinto a lo que se publicaba por ese entonces en diversas revistas que comenzaron a apostar por esta nueva corriente cultural.

Asimismo, como lo señala Cuartero (2017), el Nuevo Periodismo se desarrolló y forjó, sobre todo, dentro de revistas con una línea editorial independiente entre las que destacan *Esquire*, *Rolling Stone*, *Harper's Magazine*, *The New Yorker*, entre otros, entre los que se encontraban periodistas y escritores con mucho talento, los cuales coincidieron con “editores bastante imaginativos”.

Bajo este panorama, Wolfe (1973) señala la importancia que comienzan a tener los periodistas que comienzan a explorar el género novelístico, quienes pocos años después, comenzaron a abordar el reportaje periodístico con elementos narrativos tomados de distintos géneros literarios.

“(...) al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo como para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportaje. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho, respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que se leyera igual que una novela (...). Era la más sincera fórmula de homenaje a La Novela y a esos gigantes, los novelistas, desde luego. Ni siquiera los periodistas que se aventuraron

primero en esta dirección dudaban por un momento que el escritor era el artista soberano en literatura, ahora y siempre”. (Wolfe, 1974. p. 18)

El Nuevo Periodismo Norteamericano se convirtió en un fenómeno narrativo debido, principalmente, a cambio en la forma y estilo de ejercer el periodismo en comparación al periodismo tradicional (lo consideraban como “una escuela de escritura y de la vida), por las ganas de los autores de la época de escribir la “gran novela” norteamericana y tuvo la característica de que los autores de la época trabajaron en función de la información que podían recolectar a través de su trabajo periodístico a la inspiración creadora.

1.2 Del periodismo clásico al Nuevo Periodismo Norteamericano

Para la periodista y escritora argentina Leila Guerriero, en su ensayo *Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto* (2010), dice, “el periodismo narrativo es muchas cosas, pero es, ante todo, una mirada -ver, en lo que todos miran, algo que no todos ven– y una certeza: la certeza de creer que no da igual contar la historia de cualquier manera”.

Desde este punto de vista el periodismo narrativo (o de no ficción) toma recursos propios de las obras literarias como lo son los diálogos, las descripciones, la construcción de escenas, metáforas, entre otras, con el fin de contar una historia persuasiva para el lector; y que, a través del uso de estos elementos, finalmente, el texto periodístico tenga como dice Guerriero “una arquitectura tan atractiva como la de una buena novela o un buen cuento”. Del mismo modo, se infiere que el periodismo narrativo no posee reglas particulares al momento de la escritura, pero que sí posee una característica ineludible, la

cual según Guerriero, es que ante todo el trabajo es periodístico en el sentido de que todos los elementos con los que trabajan los periodistas provienen de una investigación previa.

Asimismo, Romina Laura García en *Novela de no-ficción: polémica en torno a un concepto contradictorio* (1999), señala que la “no ficción es un concepto amplio que se usa para designar a aquellos géneros discursivos que hacen referencia, de un modo u otro, a hechos de lo real, como el ensayo, las crónicas de viaje, las memorias, la biografía y la autobiografía, así como también el relato historiográfico y los diferentes géneros periodísticos” (p. 41). Este concepto desestabiliza todo el aparato genérico tradicional, así como “las concepciones aceptadas de "verdad" y "ficción", "literatura" y "periodismo”.

Para Carolina Sánchez, en *El periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo* (2015), por ejemplo, el periodismo de no ficción tiene como uno de sus principales objetivos explorar nuevas formas de expresión y utilizar el lenguaje de un modo que enriquezca los textos periodísticos. Para lograr este fin fue necesario romper con las estructuras y las reglas del periodismo clásico, lo que trajo como consecuencia la inserción y utilización de recursos literarios utilizadas en la ficción. A diferencia de lo que sucede con el periodismo clásico, que centra toda su atención en el hecho noticioso en sus primeras líneas, el caso del periodismo de no ficción es opuesto, ya que este se enfoca en la profundización de la experiencia humana.

De esta forma, la concepción y escritura de hechos noticiosos, son ejecutados desde una perspectiva mucho más subjetiva, dejando libre el criterio del periodista cómo utiliza los elementos que ha recogido de su investigación o reporteo periodístico, para poder impregnar una mirada propia de la historia que va a contar, utilizando el lenguaje que considera necesario y específico para reflejar aquello que ha experimentado de la manera más veraz y objetiva posible. Sánchez (2015) afirma:

“En la actualidad, el reportero se siente presionado al no poder usar la creatividad que desea plasmar, ya que está sujeto a una técnica rígida convencional, condicionando la expresividad y la libertad estilística. Por el contrario, si el reportero disfrutara al escribir hechos narrados con objetividad (sumergiéndolo) en un realismo literario, permitiría al lector vivir y experimentar una mayor proximidad de los acontecimientos.

Esta nueva rama periodística convierte al narrador en un protagonista más, ya que bien puede participar en los hechos o ser parte de la acción misma, rompiendo los cánones del periodismo informativo. Asimismo, el periodista asume mayor protagonismo que en el periodismo convencional, utilizando diálogos más realistas e introduciendo, al mismo tiempo, fórmulas de creatividad” (Sánchez. p.190).

De esta manera fueron dejadas de lado aquellas reglas establecidas por el periodismo clásico que había marcado a una generación periodística hasta principios de la década del sesenta, las cuales eran la predilección de editores periodísticos y enseñadas por profesores universitarios.

Así lo afirma Gay Talese (2010), en sus reflexiones sobre carrera periodística y el contexto que introdujo el Nuevo Periodismo, en su libro *Retratos y encuentros*, en el que destacan las famosas “cinco Ws”:

“(…) Los profesores tendían a preferir el estilo reporteril del conservador pero muy fidedigno *Kansas City Star*, donde algunos de ellos habían trabajado como editores o redactores. Tenían pareceres muy definidos sobre lo que constituía ‘noticia’ y cómo presentar la información noticiosa. Las ‘cinco Ws’: *who, what, when, where, why* [quién,

qué, cuándo, dónde, por qué] eran las preguntas que para ellos debían responderse de manera sucinta e impersonal en los primeros párrafos de un artículo”. (Talese, 2010, p. 282).

Estas convenciones periodísticas fueron dejadas de lado, finalmente, luego de la aparición del denominado Nuevo Periodismo, la cual sugiere una síntesis entre la utilización de recursos literarios como herramientas de investigación periodística. Así lo señala Ryszard Kapuscinsky (2003), en su libro *Los cinco sentidos del periodista*:

“Así fue como el Nuevo Periodismo nació de la combinación de dos ámbitos hasta ese momento diferentes: uno, los acontecimientos y las personas reales que nutrían al periodismo tradicional, el otro, las herramientas y técnicas de la ficción que enriquecían la descripción de esos acontecimientos y personas.

Las obras que resultaron de esa mezcla constituyen esta nueva clasificación que se conoce como Nuevo Periodismo” (p. 40).

1.2.1 Diferencia entre el estilo narrativo y el estilo informativo

En *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar periodismo* (2003), el periodista colombiano Juan José Hoyos, realiza un importante listado de características que pueden encontrarse entre el estilo narrativo y el estilo informativo, siendo el primero en ser mencionado el utilizado en la denominada corriente Nuevo Periodismo Norteamericano. Con esta diferencia establecida será más fácil reconocer cuáles son las diferencias y similitudes entre estos dos estilos periodísticos.

A continuación, se presenta un resumen de lo planteado por el autor:

Estilo informativo	Estilo narrativo
- Cuenta una noticia de manera general, abarcándolo de manera amplia. El hecho noticioso se presenta dentro de las primeras líneas del texto. El orden cronológico se altera. - La redacción de una noticia tiene como fin informar. Por ello, este estilo deja de lado los componentes (detalles en su mayoría) que no considera relevantes para el tema. - Los protagonistas de la noticia, por lo general, solo son nombrados. - La temporalidad en el estilo noticioso solo sirve para situar al lector en el contexto en el que se desarrolla la noticia. - Utiliza descripciones breves y puntuales sobre la noticia que es abordada. - Para retratar la voz de los protagonistas, se utilizan citas directas de lo dicho por algunos de los personajes involucrados. - En lugar de utilizar la escena como un recurso narrativo, se utilizan los resúmenes de una situación específica.	- Narra un hecho noticioso de acuerdo con el ángulo que el periodista considera más importante. Para narrar una historia, el periodista recompone la cronología de los hechos apelando a su experiencia reporteril. - El estilo narrativo tiene como una de sus características fundamentales la utilización de escenas, descripciones, diálogos, entre otros, para el desarrollo del texto. - Los protagonistas de la historia se convierten en <i>personajes</i> del periodista, los cuales toman un rol importante en la narración del relato. - La temporalidad es un elemento importante en la narración del periodista, ya que sirve como temporizador del relato. - Las descripciones tienden a ser detalladas y profundas, las cuales brindan al lector el contexto en el que se desarrolla la historia.

-La utilización de la tercera persona gramatical es importante y necesaria para el estilo informativo. - Se centra en el presente noticioso de la historia. No retrocede en la línea de tiempo. No intercala espacios temporales.	- Se utiliza el recurso del diálogo que, generalmente, se da entre el personaje y el periodista. -Las escenas narrativas son una de las características más importantes del estilo narrativo, debido a que muestra la <i>acción</i> del personaje. -El periodista puede explorar los distintos matices de la gramática. Es decir, todos los tiempos gramaticales pueden ser utilizados, dependiendo de la historia a relatar. - La historia puede jugar con la temporalidad de la historia a contar. Puede retroceder en el tiempo si lo considera necesario.

1.3 Características del Nuevo Periodismo Norteamericano

Los recursos narrativos y periodísticos fueron empleados para desarrollar una narrativa rica en expresiones y con una amplia temática a abordar, ya que, a partir de esta fecha, la corriente denominada Nuevo Periodismo toma un protagonismo importante dentro de la escena periodística norteamericana. Como lo señala Andrés Puerta, en *El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época*

(2011), este estilo periodístico “tiene el compromiso con la información, pero, además, con el componente estético”, el cual está compuesto por elementos narrativos como el relato escena por escena, el manejo de los tiempos, entre otras técnicas.

Sin embargo, una de las características más acentuadas de esta corriente periodística es la “subjetividad” por parte del periodista que se enfrenta a algún hecho periodístico cuando decide narrarlo; aunque esto -en primera instancia- vaya en contra de la objetividad que plantea el periodismo tradicional. Así lo plantea Puerta:

“El asunto de la subjetividad en el periodismo parece un equívoco, si miramos el periodismo desde su concepción tradicional o si nos apegamos a la definición del periodismo informativo, pero el periodismo va más allá de la noticia, en él están presentes otros géneros en los que es necesario el componente subjetivo, la mirada, la interpretación, el análisis, la descripción del periodista que los realiza (...). El buen periodismo, ese que han llamado Nuevo Periodismo es subjetivo y omnívoro, porque toma elementos de las distintas disciplinas de las ciencias sociales y las distintas disciplinas de las ciencias sociales toman elementos de él. La noticia deja de ser objetiva, la objetividad como la verdad son conceptos relativos, lo que busca este tipo de periodismo es ser preciso, consultar el mayor número de fuentes posibles para acercarse al hecho, hacer una investigación responsable, contrastar distintos tipos de fuentes y, por supuesto, que el periodista interprete los datos, que no sea un agente pasivo, un simple transmisor de información”. (Pp. 49-50).

De la misma forma, como lo señala Mario Castro en *Teoría y práctica del Nuevo Periodismo* (2015), este género periodístico replantea las proposiciones del periodismo tradicional basada en “la transcripción objetiva de los hechos y sus actores”, la cual no adopta en su totalidad los elementos planteados por la pirámide invertida, lo que significa

“que no se propone describir solamente hechos inmediatos sino otra categoría de elementos reales pero impalpables”.

Por ello, podemos decir que uno de los elementos característicos del Nuevo Periodismo, es no solo responder las preguntas básicas del periodismo clásico - mencionadas anteriormente-, sino contar los hechos con una mirada humana (en la que los detalles sensoriales como contextuales deben estar presentes), alejándose claramente de un hecho informativo tradicional. Así lo afirma Castro (2015):

“La búsqueda de ‘la noticia’, la persecución de lo noticioso per se, como norma suprema del periodismo tradicional vigente, es replanteada por el Nuevo Periodismo. Existen zonas importantes del acontecer humano que el periodismo tradicional excluye, minimiza, relativiza. No sólo debe atraer, fascinar, interesar a la comunidad social el “qué” del acontecimiento, sino también cómo y por qué se produjo el hecho, bajo qué circunstancias de vida, qué ideas, sentimientos, percepciones, influyeron en las decisiones de los actores sociales, artísticos, culturales, morales” (p. 4)

Por este motivo, uno de los elementos determinantes que cambiaron la concepción de la escritura periodística, se sustentan en el uso de técnicas narrativas provenientes de la novela, las que, como se mencionaron anteriormente, rompieron los esquemas tradicionales del periodismo clásico y, posteriormente, instauraron una nueva forma de ver y comprender la realidad a la que el periodista se enfrenta.

Tal como lo señala en la introducción de su libro *El nuevo Nuevo Periodismo* (2016) Robert S. Boynton, dice que “(...) El Nuevo Periodismo fue un movimiento verdaderamente vanguardista que expandió el alcance retórico y literario del periodismo al colocar al autor en el centro de la historia, canalizar los pensamientos de un personaje,

utilizar una puntuación no convencional y hacer saltar por los aires las formas narrativas tradicionales.” (Boynton, 2015, 16).

Para ejemplificar lo dicho anteriormente, podemos tomar el caso del periodista estadounidense Jimmy Breslin, quien llegó a escribir una columna semanal en el *Herald Tribune*. “En cualquier caso, Breslin hizo un descubrimiento revolucionario. Hizo el descubrimiento de que era realmente factible que un columnista abandonara el edificio, saliese al exterior y recogiera su material a pie con su propio y genuino esfuerzo personal.” Para luego continuar: “(...) trabajaba como un energúmeno. Se podía pasar todo el día recopilando información, volver a las cuatro o así de la tarde, y sentarse ante una mesa en la sala de redacción local.” (Wolfe, 1973, pp. 22-23). Uno de sus artículos que demuestra lo muy cercano que estaba a lo que conocemos como Nuevo Periodismo es el que escribió acerca de un jefe de camioneros, Anthony Provenzano. La historia comienza así:

“«La mañana no estaba nada mal. El patrón, Tony Provenzano, que es uno de los capitostes de la Unión de Camioneros, recorría de arriba y abajo el pasillo que da paso a este tribunal federal de Newark, con una pequeña sonrisa en el rostro mientras sacudía por todas partes
la ceniza de una boquilla blanca.

—Hoy hace un día estupendo para pescar —decía Provenzano—. Tendríamos que salir y
hacernos unas truchas”.

Luego separó las piernas un poco para abordar a un tipo gordo que se llamaba Jack, que vestía un traje gris. Tony sacó la mano izquierda como si lanzara el anzuelo sobre Jack. El diamante por las altas ventanas del pasillo. Luego se ladeó y le pegó a Jack una palmada en
el hombro con la mano derecha.

Siempre en el hombro -rió uno de los individuos que estaban en el pasillo-. Tony siempre le sacude a Jack en el hombro”. (Wolfe, 1963, pp. 23-24)

Por medio de este ejemplo uno puede comprender que los textos periodísticos podían leerse como se hacía con la ficción, pero que tenían la certeza de saber que todos aquellos hechos habían sucedido en realidad y que todo se debía a la labor del reportero del periodista. Dice Wolfe: “(...) Ahí estaba, un relato breve, completo con su simbolismo y todo, y encima sacado de la vida misma, como suele decirse, sobre algo que ha ocurrido hoy, y que se puede comprar en el quiosco a las once de esta noche por diez centavos.” (Wolfe, 1973: 24,25).

A esto debemos sumarle lo que afirma Boynton (2015), cuando se refiere al modo en el cual los periodistas comienzan a pensar y, sobre todo, a escribir sus historias. Estos no lo hacen pensando en aquello que podría pensar un escritor de ficción, que tiene que componer escenarios, personalidades, diálogos, entre muchos elementos más, sino que estos reporteros trabajan el ámbito concreto de la no ficción. “(...) Cuando experimentan con técnicas narrativas y retóricas, se conciben a sí mismos trabajando de lleno dentro del género de la no ficción, más que desmenuzando la línea filosófica entre hecho y ficción (...). Los logros de este movimiento son más reporteriles que literarios” (Boynton, 2015, 16).

1.4 Técnicas narrativas características del Nuevo Periodismo Norteamericano

Los diversos autores que comenzaron a escribir sus artículos periodísticos durante esta corriente narrativa tenían en mente desarrollar una nueva perspectiva en sus relatos, teniendo como base la experiencia propia del periodista en el trabajo de campo de recolección de datos, escenas y declaraciones. Esta nueva forma de mirar el periodismo

podía plasmarse siempre y cuando el uso del lenguaje utilizado en los textos era transgredido y transformado artísticamente. Es precisamente Truman Capote quien reflexiona acerca de este hecho en el prólogo de *Música para camaleones*:

“Durante varios años me sentí cada vez más atraído hacia el periodismo como forma artística propiamente dicha. Tenía dos razones. En primer lugar, no me parecía que hubiese ocurrido algo verdaderamente innovador en la prosa, en la literatura, en general, desde la década de 1920; en segundo lugar, el periodismo como arte era un campo casi virgen, por la sencilla razón de que muy pocos literatos han escrito alguna vez periodismo narrativo, y cuando lo han hecho, ha cobrado la forma de ensayos de viajes o de autobiografías” (P.10)

Sin embargo, el descubrimiento e inserción de técnicas narrativas provenientes de la novela surgió como una alternativa que atrajera la atención del potencial lector y, como lo señala Wolfe (1970) “a base de tanteo, de «instinto» más que de teoría, los periodistas comenzaron a descubrir los procedimientos que conferían a la novela realista su fuerza única” (p.50).

Para obtener historias con mayor ambición y rica en detalles, entonces, fue necesario que los periodistas trabajaran utilizando –en algunos casos- su subjetividad y un acercamiento más humano de los personajes (o situaciones) a retratar, debido a que esta nueva corriente prepondera, sobre todo, la vida emotiva de sus protagonistas. De esta forma, tal como lo señala Castro (2015), el periodismo se transformó en una forma de arte y que el Nuevo Periodismo nació de “la idea de escribir, conscientemente, una novela periodística, es decir, un relato que tuviera verosimilitud de los hechos reales”. Por ello, para lograr esta verosimilitud con la realidad, los periodistas pertenecientes al Nuevo Periodismo utilizaron la narración por escenas, el registro total del diálogo, el punto de

vista en tercera persona y la descripción detallada. Asimismo, es importante señalar que cada una de las características mostradas a continuación, tendrán como ejemplo una crónica perteneciente al Nuevo Periodismo Norteamericano, las cuales provienen de la breve antología realizada por Tom Wolfe en la segunda parte de su libro *El Nuevo Periodismo*.

1.4.1 Narración por escenas

Tal vez una de las características más acentuadas de los textos novoperiodísticos sea el de la construcción de un relato utilizando escenas. Según señala Gérard Genette (1989) en *Figuras III* (1989), el uso de escenas narrativas corresponde a una de las cuatro formas del movimiento narrativo (en las que se encuentran la elipsis, la pausa, la escena y el sumario), las cuales pueden ser interpretadas en términos temporales medidos en el “tiempo de la historia” (TH) y el “tiempo del relato” (TR). “La escena sería aquella velocidad narrativa en la que se da, o se pretende dar, una plena igualdad entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia”. Con ello se puede decir que este concepto se puede resumir de la siguiente manera: tiempo de la historia es igual a tiempo del relato.

Además, es importante señalar lo planteado por Juan José Hoyos en *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo* (2003), en el que señala que la narración por escenas “consiste en reemplazar la mera narración histórica, basada en el resumen, por el procedimiento dramático de la escenificación, que estriba en presentar los hechos tal como si estuvieron sucediendo delante de nuestros ojos” (Hoyos, 2013, p. 363). Esto quiere decir que la utilización de los saltos temporales en el tiempo de narración (elipsis) no debería ser utilizada en el desarrollo de escenas narrativa; sino al contrario, ya

que son los detalles los elementos que deben primar la narración de la historia. Por ello, Genette (1989) señala que muchas de las escenas que se encuentran en las historias suelen hallarse, sobre todo, en los diálogos de los personajes o en los monólogos interiores de los protagonistas.

Para poder ejemplificar de mejor manera lo postulado en este punto es necesario poner como ejemplo el texto titulado *La dulce Viva* de la periodista Barbara L. Goldsmith:

“En el nuevo estudio de Andy Warhol, La Factoría, Viva apoyaba en la blanca pared encalada, mientras su ensortijado cabello rubio refulgía bajo los focos. Su cara angulosa y su delgado cuerpo hacían pensar en las viejas fotografías sepia, halladas en el arcón de una buhardilla, de las actrices de los primeros años treinta. Llevaba una chaqueta edwardiana de terciopelo, una blusa blanca acolchada y afilados pantalones negros.

—¿Estoy bien? —preguntó a Paul Morrissey, director técnico de Warhol.

—Igual que una estrella —respondió él con solemnidad” (Wolfe, 1974. p. 132.)

1.4.2 Registro total del diálogo

Para Antonio Garrido Domínguez, en su obra *El texto narrativo* (1996), sugiere que la utilización de diálogos genera una réplica inmediata la cual, por consiguiente, centra a un interlocutor explícito. Además, dice que “históricamente, ha constituido uno de los recursos para aminorar la presencia del narrador o eliminando por completo del texto y, de rechazo, ha servido para potenciar el papel del personaje dentro del relato”. (p. 263).

Wolfe (1974), por su parte, dice, “el diálogo realista capta al lector de forma más compleja que cualquier otro procedimiento individual” (p.50). A través de la utilización de

esta técnica -y cómo esta ha sido ejecutada por el autor– los lectores pueden conocer cuáles, por ejemplo, el estado de ánimo de los protagonistas, la personalidad, la cercanía que tiene con el periodista (o si no la tiene), la idiosincrasia en la que está envuelta la historia, entre otros aspectos, a través de la interacción que tiene con el narrador.

A continuación, un fragmento de *¿Duerme usted desnuda?* de Rex Reed:

“(…) El agente hace un gesto afirmativo con la cabeza mientras se dirige hacia la
puerta:

—¿Podemos hacer algo más por usted mientras permanece en la ciudad?

—Solo *sacarme* de la ciudad, pequeño. Solo *sacarme* de aquí.

El agente se aleja silenciosamente, caminando por la alfombra como si pisara rosas de cristal con zapatos de claqué. La criada española (Ava insite en que es una perla, —Me sigue por doquier porque me adora—) cierra la puerta y se larga hacia otra habitación.

—Bebes, ¿verdad, pequeño? El último maricón que vino a verme tenía gota y no
quiso probar trago”. (Wolfe, 1974: p.84-85)

1.4.3 Punto de vista en tercera persona

Para Wolfe (1973), una de las características representativas del Nuevo Periodismo reside en la utilización de la tercera persona gramatical, ya que es “a través de los ojos de un personaje particular, para dar al lector la sensación de estar metido en la piel del personaje” (p.52).

Por ello, es importante destacar lo planteado por Genette, quien señala la existencia de tres tipos de perspectiva narrativa: relato no focalizado, relato con focalización interna y

relato con focalización externa. Cada uno de estos se puede resumir de la siguiente manera:

- a) Relato no focalizado: el narrador conoce los sentimientos íntimos del personaje o situación que está contando, y los cuenta a través de una narración omnipresente.
- b) Relato con focalización interna: la narración se apoya en el protagonista de la historia. Este tipo de relato se enfoca en describir, desde la perspectiva del personaje, todo lo que sucede a su alrededor.
- c) Relato con focalización externa: el narrador cuenta todo lo que percibe utilizando, por lo general, la tercera persona gramatical. No se introduce dentro de los sentimientos de su personaje, ya que la historia que cuenta va al ritmo con el contexto o situación que se cuenta.

Una de las características del Nuevo Periodismo reside, precisamente, en el uso de la focalización interna, el cual según Garrido Domínguez (1996), genera que el relato es presentado a través de la perspectiva de un personaje que es narrador y protagonista de la historia a contar. Además, esto permite conocer la realidad emotiva del narrador-personaje y, en paralelo, trabajar en relación con la información que este pueda proporcionar tales como sensaciones, declaraciones, características, entre otras. Dice Garrido Domínguez:

“La razón reside fundamentalmente en lo que interesa no es tanto contemplar por dentro al personaje -hecho que se da directa o indirectamente- sino más bien valerse de él como sujeto perceptor (reflector) de un determinado universo (en otros términos, no es a él a quien interesa contemplar sino ver el mundo a través de los ojos de su conciencia)” (P. 135).

A continuación, el famoso perfil de Gay Talese titulado *Frank Sinatra está resfriado* perteneciente a su libro *Retratos y encuentros* (2010):

“Con un vaso de bourbon en una mano y un cigarrillo en la otra, Frank Sinatra estaba de pie en un rincón oscuro de la barra del bar, entre dos atractivas, pero ya algo mustias rubias que esperaban sentadas a que él dijera algo. Pero él no decía nada; había estado callado casi toda la noche, salvo que ahora en este club privado de Beverly Hills parecía todavía más distante, extendiendo la vista entre el humo y la semipenumbra hacia un amplio recinto más allá de la barra donde decenas de jóvenes parejas se apretujaban en torno a unas mesitas o se retorcían en medio de la pista al metálico y estrepitoso ritmo del folk-rock que salía a todo volumen del estéreo” (Talese, 2010. P. 29)

1.4.4 Descripción detallada

Otra de las características narrativas a destacar dentro del Nuevo Periodismo es la utilización del recurso descriptivo, ya que, a través de esta técnica, el autor puede desarrollar un mejor retrato del personaje (señalando sus manías, su vestimenta, sus costumbres, entre otros), así como la construcción escénica del lugar donde se encuentra (describiendo, si fuera necesario, los climas, colores, formas, etc), la cual, claramente, está unida a la narración por escenas: lo que indica que el narrador es libre de utilizar su objetividad de la manera que se ajuste mejor a su relato. Mieke Bal en su libro *Teoría Narrativa (Una introducción a la narratología)* (1990) dice: “La llamada objetividad, es, en realidad, una forma de subjetividad cuando el significado de la narración reside en la identificación del lector con la psicología de un personaje”. (P.136).

Para Genette (1989), la descripción detallada pertenece a los cuatro elementos del movimiento narrativo -conformados por la elipsis, la pausa descriptiva, la escena y el sumario-, encontrando en la pausa descriptiva su definición más adecuada, en la que el tiempo de la historia y el tiempo del relato -como hemos visto anteriormente-, avanzan de forma paralela. Además, la descripción es considerada por Garrido Domínguez como “la forma básica de la desaceleración” (p.185), la cual indica que, en este caso, el tiempo de la historia avanza al ritmo de la descripción empleada en el relato. Sin embargo, es importante destacar que “no existe una norma única para el discurso descriptivo”, pues relato “hace uso de la suya propia”.

A continuación, un fragmento del texto *Los ejércitos de la noche* de Norman Mailer:

“Una confrontación junto al río La situación no tenía mucho que estudiar. La Policía Militar estaba formada en dos filas muy espaciadas. La primera fila estaba a diez yardas de la sogá, y los intervalos entre hombre y hombre eran, en aquella fila, de unos veinte pies.

La segunda fila, y, aproximadamente treinta yardas más allá, había, de cincuenta en cincuenta yardas, grupos de dos o tres soldados con cascos blancos y uniformes azul oscuro. Dos talantes distintos se enfrentaban, dos independientes silencios privados”

(Wolfe, 1974: pp.110-111)

Tras haber identificado, descrito y ejemplificado las características más importantes del Nuevo Periodismo Norteamericano -las cuales se evaluarán en los textos posteriormente- tenemos un panorama más claro y determinado de la corriente narrativa en la que se desarrollan las obras de madurez de Truman Capote.

CAPÍTULO 2. EL CAMINO NARRATIVO DE TRUMAN CAPOTE

Luego de conocer el contexto en el cual Truman Capote alcanzó el reconocimiento mundial por su estilo narrativo -siendo *Música para camaleones* (1980) uno de los trabajos más elocuentes y que resumen su versatilidad como escritor y periodista-, es importante conocer cómo es que el autor estadounidense construye su identidad narrativa, a partir de los sucesos que le sucedieron a lo largo de su vida.

Por ello, en este capítulo se mostrarán los hitos más importantes de su carrera como escritor (los cuales influyeron directamente en el desarrollo de su mirada y temática periodística; y también su sensibilidad artística, para retratar con absoluta maestría a célebres personajes de la escena estadounidense de la mitad del siglo XX), mostrar cómo su figura influyó en el contexto de la corriente periodística del Nuevo Periodismo Norteamericano y, finalmente, cómo es que el libro *Música para camaleones* sintetiza y ejemplifica, en la composición unitaria de cada una de sus piezas, lo que significó y fue el Nuevo Periodismo Norteamericano.

2.1 La construcción de la identidad narrativa de Truman Capote

En el estudio de Celso Garza titulado *Análisis técnico de un modelo de narrativa periodística. Truman Capote y su obra de no ficción* (2014), el autor señala que Capote posee cuatro etapas creativas que se componen de la siguiente manera (p. 243):

- a) Los inicios literarios que tienen como hito la novela “Otras voces, otros ámbitos” (1948).

- b) El tránsito de la ficción a la no ficción, que va desde una serie de artículos de viaje publicados en “The New Yorker”, titulados posteriormente con el título de “Color local” (1950) hasta la novela “Desayuno en Tifanny’s” (1958).
- c) El proceso creativo de la novela “A sangre fría” (1966)
- d) El trabajo de la novela “Plegarias atendidas”, con la cual pretendía elaborar una variante de la novela de no ficción. Y *Música para camaleones* (1980) como obra sintética de su carrera.

A continuación, partiendo de esta división de etapas creativas, conoceremos un poco más acerca de las dos primeras etapas, ya que las dos posteriores, serán desarrolladas como dos puntos aparte dentro de este trabajo de investigación.

2.1.1 Inicios en la escritura

Durante la primavera de 1943, cuando Capote tenía diecinueve años, se instaló en Nueva York para sentirse más cercano a toda la revolución cultural de la época. En ese año fue contratado como mensajero por el diario The New Yorker. Poco tiempo después, pidió que lo tomaran en cuenta para escribir, de vez en cuando, para la sección de nuevas tendencias, pero los directores del periódico no lo consideraron apropiado.

Meses más tarde, luego de dejar de trabajar en The New Yorker, Capote comenzó a escribir su primera novela titulada *Crucero de verano*, la cual tenía como protagonista a una joven neoyorkina llamada Crady, de diecisiete años, perteneciente a la burguesía de la ciudad, que, aprovechando la ausencia europea de sus padres, intenta cumplir las aspiraciones del cuarteto más famoso de la época: Stork Club. (Sin embargo, esta novela no fue publicada hasta después de la muerte de Capote).

Un año más tarde, en 1945, Capote escribió el primer relato que sería publicado por una revista a gran escala. El cuento se llamaba “Miriam”, y lo presentó a la revista *Mademoiselle*, relato por el cual comenzó a hacerse conocido dentro del mundo periodístico y literario de Nueva York. Así lo recuerda Liliane Kerjan en su biografía titulada *Truman Capote* (2015):

“Para entrar en el ambiente y ejercitar su pluma, persistió en un intento que parecía estar a su alcance: escribir para una revista. Fue su primera tentación del periodismo y tendría recidivas, en su modo tan particular. Capote dominaba el arte de montar una historia a partir de un paseo o de un suceso de actualidad, que se grababa en la memoria del lector gracias al clima logrado por la magia de su estilo. (P. 67).

De esta manera, tuvo su primer encargo por parte de una revista: *Harper’s Bazaar* le encomendó la comisión de acompañar al célebre fotógrafo francés Henri Cartier-Bresson durante una visita a Nueva Orleans. Durante los días que estuvieron juntos, ambos artistas disfrutaron de las calles, los mercados de fruta y flores, así como las sombras de los árboles.

El año de 1948, sin duda, fue una fecha importante en la vida de Truman Capote. Su novela *Otras voces, otros ámbitos*, la cual le brinda un reconocimiento inesperado dentro de la escena literaria de la época, debido a que, en ese año, el autor solo contaba con veinticuatro años. Así recuerda Kerjan este pasaje importante en la vida de Capote:

“En efecto, la novela cortaba de raíz con los relatos de posguerra de Mailer y Hemingway, violentos y viriles, instalándose en un lugar distinto. Fue un acontecimiento mayor, que recibió inmediatamente una acogida formidable. Al intimismo, al anclaje fantasmagórico de los cuentos iniciáticos, se agregaban la voz aguda y la homosexualidad reivindicada: su originalidad era indiscutible”. (P. 77).

Como se sabe *Otras voces, otros ámbitos*, a diferencia de los relatos de posguerra, se centra en la historia de Joel Knox, un niño de trece años que, luego de la muerte de su madre, emprende un viaje al Sur más profundo para encontrarse con su padre, a quien nunca había visto en su vida.

A continuación, un fragmento de la novela:

“Radclif estudió el aspecto del chico por encima del borde su vaso de cerveza, y no le gustó demasiado. Tenía sus propias ideas en lo referente a cómo debe ser un ‘verdadero’ muchacho, y el aspecto de este le molestaba de alguna manera. Era demasiado guapo, demasiado, delicado y con una piel demasiado blanca. Todos y cada uno de sus rasgos estaban dibujados con una exactitud extrema, y una ternura femenina dulcificaba sus ojos, pardos y enormes”. (Pp. 12-13)

Además, ese mismo año, Capote negocia con la revista *Harper’s Bazaar*, realizar un artículo de viaje a Haití, el cual, “mezcla esquemas y siluetas, sin preocuparse por seguir una línea argumental única, yuxtaponiendo viñetas e instantáneas, anunciaba ya lo que pronto sería su manera de trabajar” (Kerjan: b130).

En este reportaje se pueden identificar con facilidad su gusto descriptivo (ya sea de personajes que encuentra en su camino o la sociedad en su conjunto) y la participación directa en la historia que está contado (la utilización de la primera voz gramatical). Este texto titulado Haití se encuentra en el libro *Los perros ladran*:

“A primera vista, Hyppolite es quizá bastante feo: delgado como un mono, de cara demacrada, oscuro de piel, mira (a través de sus gafas de montura plateada típicas de maestra de escuela), escucha con atención constante y benévola, y sus ojos reflejan una sutil y profunda comprensión. Con él te sientes seguro; y también se da

una circunstancia muy poco corriente: desaparece toda sensación de aislamiento”.

(Capote, 2006, p. 63).

2.1.2 Entre la ficción y la no ficción. *Color local (1950)* y *Se oyen las musas (1956)*

Luego del éxito que tuvo por *Otras voces, otros ámbitos*, Capote comenzó a experimentar en el periodismo. Sin embargo, como ha sucedido con gran parte de los escritores de ficción muchos curiosos se pueden preguntar: ¿qué es verdad y qué es mentira dentro de la obra de un escritor? ¿De dónde nació la idea que le ha dado vida a tal o cual texto? Estas preguntas, sin lugar a duda, encuentran respuestas si conocemos con mayor profundidad aspectos de la vida del escritor a estudiar.

El caso Truman Capote es bastante particular, pues como lo señala Emilio Cañadas (1999) en *Ficción y realidad en la obra de Truman Capote* (1999), aunque la principal producción literaria en los primeros años serán los relatos cortos -los cuales poseen una gran carga de experiencia propia-, Capote siempre estuvo interesado en el reportaje, pues para él, este género periodístico, era considerado como el instrumento más válido para relatar diversos acontecimientos reales, pues como señala Mark Schorer, (citado en Cañadas 1999: p.19), “con su gran don de observación, no es sorprendente que durante todo el tiempo que Capote estuvo publicando ficción, también haya estado escribiendo reportajes”.

Así lo explica Cañadas (1999):

“... Es por ello que gran número de críticos especializados mantienen la existencia de un elevado porcentaje de veracidad en los escritos de este autor. Del mismo modo, siendo personajes coincidentes en edad, nombre y localización con los propios de la

vida del autor, podríamos sostener que parte de los textos de Truman Capote relatan y narran sus propias experiencias”. (P.19)

A continuación, un fragmento sobre sus impresiones de un viaje que hizo a la ciudad de Tánger (Marruecos), en 1950, el cual se incluye en la colección de textos de no ficción, *Color local* (1950), los cuales se encuentran en el libro *Los perros ladran* (2006).

“¿Tánger? Está a dos días en barco de Marsella, un viaje delicioso que te lleva por la costa de España, y si estás huyendo de la policía, o simplemente huyendo, entonces tienes que venir aquí: circundada de colinas, el mar enfrente, y parecida a una capa blanca colocada sobre la costa de África, es una ciudad internacional con un clima excelente durante ocho meses al año, más o menos desde marzo a noviembre. Hay espléndidas playas, extensiones realmente extraordinarias de arena suave como el azúcar y de espuma; y si te interesa la vida nocturna, aunque no es particularmente inocente ni especialmente variada, dura desde el anochecer hasta el alba (...)” (P. 88)

Esto, tal como lo señala Mario Vargas Llosa en *Cartas a un joven novelista* (2011), podría encontrar una respuesta en el hecho de que “la raíz de todas las historias es la experiencia de quien las inventa, lo vivido es la fuente que irriga las ficciones”. De este modo podemos decir que, gran parte de los relatos escritos por gran parte de los escritores, tienen como materia prima sus propias emociones.

No obstante, también, es importante destacar que, si bien Capote escribe desde la experiencia propia, el narrador toma una distancia importante para que su presencia dentro del relato no sea tan condicionante y se logre conseguir un efecto artístico profundo. Así lo señala Manuel González de la Aleja en su obra *Nuevo Periodismo, las mentiras de Truman Capote, y otras historias* (1985):

“Es cierto que Capote siempre ha utilizado un cierto distanciamiento en su obra; para él el control de la emoción es el pilar de una técnica depurada, sobre todo, pensamos, al tratar siempre temas tan personales. El escribir sobre los propios sentimientos o recrear aspectos de la propia vida pueden dar siempre lugar a un exceso de pasión que anule el aspecto más técnico, y por lo tanto más artístico, de la obra. Efectivamente, Truman Capote nunca cae en un exceso de pasión, su depurado estilo siempre prevalece sobre el exceso de sentimentalismo o protagonismo”. (P. 72)

Es importante señalar que, dentro de la década del cincuenta, Capote escribió una serie de crónicas periodísticas que, si bien no tuvieron un gran éxito comercial, lo posicionaron como uno de los autores más originales de esos años. En la cual destacan sus dos crónicas escritas acerca de su viaje en 1956 a la Unión Soviética con la compañía afroamericana Everyman Opera y las cuales fueron publicadas con el título de *Se oyen las musas* (1956)

Ese 1956, con la Guerra Fría como contexto, la compañía Everyman Opera (compuesta por noventa y cuatro miembros) llegó a Leningrado y Moscú, junto con Capote, cuyo viaje y estadía era financiado por *The New Yorker*. Por ello, antes de su partida, “como periodista, Truman consultó los expedientes y consignó las cuestiones prácticas del viaje antes de entrar al territorio ruso” (Kerjan. P. 131). Roberto Herrscher en *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura* (2016) dice a propósito de este suceso: “... Capote perfeccionó el recurso de la narración por escenas, más tributaria del cine que de la literatura, ideal para narrar las estaciones de un viaje, y abrió el paso a las crónicas de giras musicales”. (P.279).

Cabe señalar -como se dijo anteriormente en *Color local*- que, dentro de estas dos largas crónicas, los elementos narrativos de Truman Capote son cada vez más visibles: para él todo tipo de detalle es valioso y, por ello, es narrado en tercera persona gramatical.

A continuación, el inicio de *Cuando callan los cañones* primera crónica del libro *Se oyen las musas*:

“El sábado 17 de diciembre de 1955, un día húmedo y neblinoso, en el Berlín Occidental, los intérpretes de la ópera americana de *Porgy and Bess*, y los demás miembros de la compañía, un total de noventa y cuatro personas, fueron citados en la sala de ensayos de la compañía para una ‘sesión informativa’ en la que iban a hablarles Walter N. Walmsley y Lowry, Jr. Y Royce L. Lowry, que eran, respectivamente, el cónsul y el segundo secretario de la embajada americana en Moscú. Walmsley y Lowry habían venido de la capital soviética expresamente para aconsejar y responder a cualquier pregunta que los miembros de la compañía pudieran formularles en relación con su inminente viaje a Leningrado y a Moscú” (*Se oyen las musas*. P. 151).

Para Castro Arenas, en *Teoría y práctica del Nuevo Periodismo* (1989), señala el protagonismo que tiene Capote dentro de la crónica: él, indirectamente, es la pieza fundamental en la que el relato está construido. A través de su narración podemos enterarnos de todos los detalles que ocurren durante esta gira que van desde diálogos entre los personajes hasta chismes y descripciones detalladas. Dice Arenas (1989):

“Capote se aleja de especulaciones y desde las primeras páginas nos sube a taxis y vagones de ferrocarril para narrarnos las aventuras de los viajeros que iban a perforar la cortina de hierro con las musas de Harlem. Mientras esperaban la partida, las damas parloteaban sobre temas, tales como si los soviéticos celebraban Navidad en diciembre; los temores de si en los hoteles grababan las conversaciones y filmaban lo que hombres y mujeres hacían dentro de las habitaciones o si había leche pasteurizada para los biberones de los niños de la comitiva”. (P.17)

De este modo, podemos recoger lo que José Julio Perlado propone en *Los colores de la escritura* (2000), en la que hace una síntesis de lo que significa *Color local* en el carrera narrativa de Capote:

“En *Los perros ladran* se recogen impresiones juveniles de Nueva Orleans y Tánger, Ischia, Hollywood, los trenes españoles y las fiestas marroquíes: ello configura *Color Local* (1951), en donde el autor confiesa haber mantenido el impulso inicial de su interés por la literatura no narrativa, un género que invade de manera más ambiciosa cinco años más tarde con *Se oyen las musas*” (P. 347)

Asimismo, el propio Capote reconocería años más tarde, en el prefacio de *Música para camaleones*, que este trabajo periodístico “me situó en una línea de pensamiento enteramente distinta: quería realizar una novela periodística, algo a gran escala que tuviera la credibilidad de los hechos, la inmediatez del cine, la hondura y libertad de la prosa, y la precisión de la poesía” (P. 10)

Estos trabajos, sin embargo, prefiguraron una de sus obras más emblemáticas: *A sangre fría*, libro con el que recibió un gran reconocimiento por parte de la crítica norteamericana de aquel tiempo.

2.2 *A sangre fría* como obra icónica del Nuevo Periodismo Literario Norteamericano

Llegada la década de 1960 gran parte de escritores y periodistas, como se ha mencionado en el capítulo anterior, deseaban desarrollar el género novelístico, debido a la importancia social y cultural que esta corriente narrativa significó dentro de las letras norteamericanas. De esta manera, durante el proceso transitorio entre los rezagos de la Segunda Guerra Mundial y las primeras publicaciones de no ficción, existía un grupo de

escritores que soñaban con escribir un *best seller*, que los rescate del anonimato y los catapulte a la fama.

Sin embargo, como lo señala Encarnación García de León, en *Literatura periodística o periodismo literario* (1998), a mediados de la década del sesenta, el panorama narrativo norteamericano fue testigo de la publicación de un libro que solo ejemplificaría todo lo que se venía desarrollando con la corriente del Nuevo Periodismo: este libro fue *A sangre fría* publicado por Truman Capote en 1966 -que fue publicado en cuatro entregas por el diario *The New Yorker*-, quien narra el desafortunado asesinato de la familia Cuttler en 1957 utilizando técnicas provenientes de la literatura y métodos periodísticos para la recolección de información; el cual fue cubierto solo por periódicos locales como cualquier otro asesinato.

Por ello, lo que diferencia el relato narrativo de Capote frente a la narrativa periodística tradicional, es “el punto de vista y las estrategias retóricas para sorprender a los lectores”. Así lo manifiesta García de León (1998):

“La década de los 60-70 fue muy prolífica en la aparición de estos trabajos cuyo valor, analizado desde el punto de vista novelesco, supera al meramente periodístico. La adjetivación, descripciones, diálogos, el punto de vista -o múltiples puntos de vista- configuran unos productos que superan el periodismo y cuya pretensión básica es que la realidad desbanque a la ficción. Ficción y no ficción son categorías relativas. El lector se implica más en la obra literaria cuando su realidad coincide con la del escritor y por tanto prima en su interés la veracidad de lo relatado”. (p. 336)

De esta forma, como se ha mencionado anteriormente, los referentes del autor ya no provienen del todo de un mundo interior, sino que provienen de una realidad que puede

ser verificable. Es decir: la realidad periodística, aquella que puede ser contrastada por medio de distintos medios de verificación. “La verosimilitud de la obra literaria pasa a ser verdad verificable, por tanto, el texto no depende de su coherencia interna exclusivamente, sino que mantiene una equilibrada relación con la realidad que lo sustenta”. (García de León: 336).

Esta novela de no ficción escrita por Capote fue uno de sus trabajos más emblemáticos y representativos, la cual se define como un texto que está narrado con herramientas narrativas de una novela, pero que no tiene ninguna intervención imaginativa: ni los sucesos habían sido engrandecidos ni disminuidos por el autor. Ana Carmona, en su estudio *A sangre fría: del papel al cine* (2014), señala sobre esta obra, que “(...) el escritor hizo uso de técnicas meramente periodísticas tales como la entrevista o la narración omnisciente, con el objetivo de dotar a la historia de una objetividad...” (Carmona: 6).

Desde este punto de vista, podemos decir que la objetividad buscada por Capote se fundamenta la recolección de información que realizó desde 1959 hasta 1965, tiempo durante el cual se involucró en este proyecto periodístico-literario. Dice Capote (1966) en la introducción a la novela *A sangre fría*: “Todos los materiales de este libro que no derivan de mis propias observaciones han sido tomados de archivos oficiales o son resultado de entrevistas con personas directamente afectadas; entrevistas que, con mucha frecuencia, abarcaron un período considerable de tiempo” (p. 5).

El tiempo de investigación se prolongó a seis años, el cual fue suficiente para que el autor pueda recolectar el material humano necesario para recrear la historia de la familia Clutter de una manera narrativa inaudita e indefinible hasta ese entonces; cumpliendo con su máxima aspiración literaria, la cual se resume en “elevar el periodismo a la categoría de arte”. (Carmona: 8). Para poder contrastar esta información podemos leer el libro *Música*

para camaleones, en la cual Capote recuerda cuál fue la necesidad artística que lo impulsó a introducir elementos literarios dentro de su propia producción periodística.

“¿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, poesía, 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”. (P. 15)

Como se sabe, a partir de esta publicación, la crítica norteamericana quedó sorprendida y, al mismo tiempo, estupefacta frente a este gran hito de la literatura norteamericana, ya que el libro narra con mucha crudeza cómo sucedió la masacre que terminó con la vida de la familia Clutter. Como lo señala Lucía Noboa (2018), en su introducción de *Los rasgos del periodismo peruano*, tras la publicación de este libro, surge una casta de periodistas y escritores que, fieles a sus intereses y su pasión por contar historias, lograron escribir sobre sociedades cerradas y convencionales, retratándolas de una manera bastante personal y que se diferenciaban de la gran mayoría de artículos periodísticos publicados en esa época.

Así, finalmente, impulsados y animados por el suceso literarios que acababa de ocurrir, un grupo de periodistas y escritores norteamericanos, entre los que se encontraba Tom Wolfe, Norman Mailer, Gay Talese, Terry Southern, entre otros publicaron, en forma paralela, sus relatos utilizando las herramientas literarias, otorgando al periodismo de

aquella época una mirada completamente distinta y única a todo aquello que experimentaban.

No obstante, como lo señala María del Carmen Fernández en *Las letras del Nuevo Periodismo* (2011), esto no hubiese sido posible si Capote no hubiese roto las fronteras entre la ficción y la realidad, entre el reportaje y la novela, generando una expresión cultural propia para expresar su preocupación e interés por distintos temas sociales.

2.3 *Música para camaleones*: obra sintética de Truman Capote

Durante los años siguientes a la publicación de *A sangre fría*, la carrera periodística y literaria de Capote cambiaría por completo: acosado por diversos problemas psiquiátricos y su acelerado ritmo de vida, dejó de producir textos de largo aliento para comenzar a escribir guiones cinematográficos, cuentos para revistas, entre otros.

No obstante, en paralelo, Capote publicaría de forma frecuente relatos de no ficción, basados en sus experiencias personales, en revistas como *Squire* o *Interview*, los cuales serían recopilados en 1980 en el libro *Música para camaleones*. Así lo hace saber en una carta dirigida a Leo Lerman, desde Martinica, recopilada en el libro *Un placer fugaz* (2007), donde Capote dice: “Lo que estoy escribiendo va a ser muy bueno. Se titula *Music For Chameleons: A Winter Visit to Martinique*. Estoy bien y delgado y moreno y con salud”. (p. 695).

Del mismo modo, Elena Ortells Montón en su libro *Truman Capote, un camaleón ante el espejo* (2009), señala:

“La mayoría de los textos de este volumen se configuran como reiteración de muchos de los experimentos que su autor había acometido a lo largo de su fructífera vida como

escritor (...) En *Música para camaleones*, Capote consigue retratar mediante una atmósfera deliciosa y misteriosa, el agónico y temido camino de introspección acometido por numerosos personajes de su producción. (P. 84)

En *Música para camaleones*, una de las características más importantes que se pueden encontrar, es cómo el autor se sitúa como protagonista de cada uno de sus relatos, añadiéndole una dosis introspectiva y elementos de su propia biografía. Por este motivo, “el relato está personalizado; la narración no es abstracta” (Garza. p. 246).

Uno de las características más notorias e importantes que se pueden encontrar en esta obra es, sin duda alguna, la utilización del diálogo entre el narrador del relato (que hemos dicho que es el propio Capote) y los personajes con los que interactúa. A continuación, un fragmento del relato *Un día de trabajo*, perteneciente a *Música para camaleones*.

“Escenario: Una lluviosa mañana de abril de 1979. Camino por la Segunda Avenida en la ciudad de Nueva York, cargado con un capacho de hule para la compra llena de artículos de limpieza que pertenecen a Mary Sánchez, quien va a mi lado tratando de mantener un paraguas por encima de los dos, lo que no es difícil, pues es mucho más alta que yo: mide un metro ochenta. (...)”

Conozco a Mary Sánchez desde 1968, y ha trabajado periódicamente para mí durante todos estos años. Es concienzuda, y se toma un interés más que superficial por sus clientes, a bastantes de los cuales apenas ha visto o no conoce en absoluto, porque muchos de ellos son trabajadores solteros y mujeres que no están en casa cuando ella va a limpiarles el piso; se comunica con ellos, y ellos con ella, por medio de notas: «Mary, por favor, riegue los geranios y dé de comer al gato. Espero que se encuentre bien. Gloria Scotto.»

Una vez le sugerí que me gustaría seguirla durante el transcurso de un día de trabajo, y ella dijo que, de acuerdo, que no veía nada malo en ello y que, en realidad, disfrutaría de mi compañía:

«A veces, este puede ser un trabajo bastante solitario.»

Y por esa razón caminamos juntos en esta mañana de abril pasada por agua.

TC: ¿Qué demonios lleva usted en este capacho?

Mary: Vamos, démelo. No quiero que maldiga.

TC: No. Lo siento. Pero pesa.

Mary: Quizá sea la plancha.

TC: ¿Plancha usted la ropa? Nunca plancha la mía.

Mary: Es que alguna de esa gente no tiene utensilios. Por eso tengo que cargar con tantas cosas. Yo les dejo notas: compre esto, compre lo otro. Pero se olvidan. Es como si todos estuvieran absortos en sus problemas. Como ese señor Trask, a cuya casa vamos. Lo tengo desde hace siete u ocho meses, y aún no lo conozco. Pero bebe demasiado, su mujer lo abandonó por eso y debe facturas en todas partes, y si alguna vez contesto al teléfono, es alguien que trata de cobrar. Solo que ahora le han cortado el teléfono.” (Capote, 1980: 170-171)

Sobre esto Lourdes Romero en *La realidad construida en el periodismo: reflexiones teóricas* (2006) dice: “el narrador inicia su historia con una introducción a la que antepone el subtítulo de “escenario”. En ella nos describe el día y lugar en el que se desarrollan los acontecimientos, así como los datos biográficos de la trabajadora doméstica Mary Sánchez, personaje protagonista junto con Capote”. (p.114).

Tal como lo afirma Celso Garza en *Vigencia del relato como sentido de la realidad* (2006), Capote fundamenta los relatos de *Música para camaleones* “en la documentación y en experiencias propias contadas en una primera persona que no esconde lo que piensa” para documentar episodios provenientes directamente de la realidad, donde la credibilidad “radica en el esfuerzo documental y en el esfuerzo de lograr una narración realista y objetivista. La obsesión abarca el esfuerzo por privilegiar procedimientos periodísticos como la documentación, la puntualidad y la exactitud de la información y de las fuentes verificables por todos” (Garza: 150).

En esta obra, además, Capote recurre a su experiencia como escritor y periodista, y transgrede el relato periodístico mezclándolas con técnicas literarias, brindando como resultado una obra sintética de su obra, pues en ella se observan las características esenciales del Nuevo Periodismo Norteamericano y, sobre todo, la evolución narrativa del autor frente a su obra.

Asimismo, es importante señalar que, cada una de estas historias provienen de materiales fundamentados en la realidad y que, debido a su estructura y forma textual, su técnica debe ser cuidadosamente analizada, pues en ella reside todo lo sintético a lo referente entre la mezcla de periodismo y literatura, que este autor llevó a niveles artísticos. Así, finalmente, Capote resume lo que significó para él su última obra:

“Un escritor debería tener todos sus colores y capacidades disponibles en la misma paleta para mezclarlos y, en casos apropiados, para aplicarlos simultáneamente (...) Ahora, sin embargo, me situé a mí mismo en el centro de la escena, y de un modo estricto y sobrio, reconstruí conversaciones triviales con personas corrientes: el conserje de mi casa, un masajista de gimnasio, un amigo del colegio, el dentista. Tras escribir centenares de páginas sobre esas cosas tan simples, terminé por desarrollar un estilo. Había encontrado

una estructura dentro de la cual podía integrar todo lo que sabía acerca del escribir”.

(Pp.13-14)

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS TEXTUAL DE MÚSICA PARA CAMALEONES

3.1 Diseño metodológico

En el siguiente capítulo se procederá a realizar el análisis de seis textos periodísticos del libro *Música para camaleones* de Truman Capote, en los cuales podremos identificar las técnicas narrativas esenciales dentro la corriente denominada Nuevo Periodismo Norteamericano, las cuales son:

Características del Nuevo Periodismo Norteamericano
La narración por escenas
El registro total del diálogo
El punto de vista en tercera persona
La descripción detallada

Además, en cada uno de estos relatos, se analizará el modo narrativo -planteado por Genette- y el tipo de focalización utilizada por el autor, con el que se podrá distinguir la óptica del relato, la cual nos brindará el enfoque narrativo. Para ello, se han establecido tres tipos de enfoque:

Modo narrativo
Relato no focalizado: el narrador conoce la intimidad de su personaje.
Relato con focalización interna: el narrador utiliza la figura de su personaje y lo convierte en punto de referencia.
Relato con focalización externa: el narrador cuenta (o reporta) todo lo que descubre en compañía de su personaje.

3.2 Textos a analizar

La técnica utilizada en este trabajo de investigación es cualitativa, ya que los objetos de estudio, en este caso, son los artículos y semblanzas de Truman Capote pertenecientes a “Música para camaleones” (1980). A continuación, se presentan los textos escogidos de Música para camaleones de Truman Capote de la edición Anagrama (2006) para análisis metodológico:

Texto	Sinopsis
Música para camaleones / p. 17	Remembranza de su visita a una aristócrata de la isla Martinica, que vive en Forte de France, a la cual el autor visita para hacer una semblanza.
Un día de trabajo / p. 169	El autor acompaña a Mary Sánchez, su ama de llaves, a quien acompaña por todo un día en su jornada laboral en Nueva York.
Hola, desconocido / p. 189	Capote se reencuentra con su amigo George Claxton, después de un año. En este perfil, el autor recrea la conversación que tiene con su amigo, quien ha cambiado mucho y hoy le parece un “desconocido”.
Intrepidez / p. 217	Capote viaja a Palm Spring para hablar con la policía, luego de que estos sepan

	que mantuvo contacto con un prisionero condenado a muerte en la cárcel de San Quintín.
Y luego ocurrió todo / p. 233	Capote visita el penal de San Quintín en California para visitar a Robert Beausoleil, asesino perteneciente a la secta liderada por Charles Manson.
Una adorable criatura / p. 245	Perfil que Truman Capote realiza a Marilyn Monroe, una de sus íntimas amigas, antes de su muerte.

3.2.1 Plantilla de análisis

Para la siguiente plantilla de análisis se han tomado en cuenta:

Texto	Categorías a analizar	Ejemplo	Observaciones
Texto por analizar	<i>Narración por escenas</i>		
	<i>Registro total del diálogo</i>		
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>		
	<i>La descripción</i>		

	<i>detallada</i>		
	Modo narrativo		
	<i>Relato no focalizado</i>		
	<i>Relato con focalización interna</i>		
	<i>Relato con focalización externa</i>		

3.3 Análisis textual

Texto 1	Categorías por analizar	Ejemplo	Observaciones
<i>Un día de trabajo</i>	<i>Narración por escenas</i>	“Cuando salimos del edificio, la lluvia había cesado, pero el cielo estaba revuelto y se había levantado un viento que lanzaba basura a las alcantarillas y obligaba a los viandantes a sujetarse el sombrero. Nuestro destino, a cuatro manzanas de allí, era un modesto pero moderno edificio con un portero uniformado, domicilio de la señorita Edith Shaw, una joven de unos veinticinco años que formaba parte de la plantilla de redacción de una revista”.	En este fragmento, Capote recrea el contexto narrativo en el que se encuentra luego de que el personaje principal, Mary Sánchez, deja uno de los edificios en los que trabaja. Sus continuos desplazamientos, tal como se señaló líneas arriba, le darán la velocidad al relato. Como leemos, el autor comienza a desarrollar una escena describiendo el momento en el que ambos dejan el edificio, y mostrándole al lector cuál es la situación climatológica en la que se encuentra, ejemplificándola de manera sutil con cuando dice “obligaba a los viandantes a sujetarse el sombrero”. Asimismo, cuando leemos esta escena elaborada por Capote, podemos seguir la velocidad del relato: los dos

			personajes de esta crónica se desplazan continuamente entre casa y casa (debido al trabajo de Sánchez), y en esta escena, la cual tiene como punto de llegada “un modesto pero moderno edificio con portero uniformado”, podemos hacernos una idea clara de lo que el autor quiere transmitirnos, a descubrir que este edificio pertenece “la señorita Edith Shaw, una joven unos veinticinco años”.
	Registro total del diálogo	“TC: ¿Qué demonios lleva con usted en este capacho? Mary: Vamos, démelo. No quiero que maldiga. TC: No. Lo siento. Pero pesa. Mary: Quizá sea la plancha. TC: ¿Plancha usted la ropa? Nunca plancha la mía. Mary: Es que alguna de esa gente no tiene utensilios. Por eso tengo que cargar con tantas cosas”.	Una de las características más particulares del Nuevo Periodismo fue la transcripción literal de las conversaciones entre periodistas y entrevistados. Capote, en este punto, no fue la excepción, ya que como se puede leer en gran parte de su obra periodística, utiliza este “diálogo realista” del habla cotidiana, para construir la personalidad de cada uno de sus personajes. En este extracto -como sucede a lo largo de gran parte de esta historia- Capote utiliza este recurso narrativo para poderle dar a su relato espontaneidad y fluidez. Pero sobre todo para mostrarnos el pensamiento -es

			decir su forma de ver su trabajo- de Mary Sánchez en lo cotidiano.
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	***	***
	<i>La descripción detallada</i>	“Mary Sánchez es fuerte, pero tiene una cara redonda, pálida y suave, con una nariz algo respingona y un bonito lunar en la mejilla izquierda. No le gusta el término “negro”, aplicado en forma racial. “Yo no soy negra. Soy castaña. Una mujer de color castaño claro. Y le diré algo más. No conozco a mucha otra gente de color que les guste que les llamen negros”.	A través de la descripción detallada -la cual como hemos visto es considerada “la forma básica de la desaceleración”-, el relato le brinda al lector un respiro para poder continuar con la historia. Además, este es utilizado para mostrarnos características físicas de Mary Sánchez: “tiene una cara redonda, pálida y suave, con una nariz algo respingona y un bonito lunar en la mejilla izquierda”; características que no solo muestran determinadas características de la protagonista de este relato, sino que también pueden prestarse para el conocimiento más profundo del personaje: su propia autopercepción, cuando Sánchez dice “Yo no soy negra. Soy castaña”.

	Modo narrativo		
	<i>Relato no focalizado</i>	***	***
	<i>Relato con focalización interna</i>	“Conozco a Mary Sánchez desde 1968, y ha trabajado periódicamente para mí durante todos estos años. Es concienzuda, y se toma un interés más que superficial por sus clientes, a bastantes de los cuales apenas ha visto o no conoce en absoluto, porque muchos de ellos son trabajadores solteros y mujeres que no están en casa cuando ella va a limpiarles el piso”	Uno de los tipos de relatos encontrados en este relato, es el de “focalización interna”, en el que el autor puede hablar acerca de los sentimientos y percepciones que tiene del personaje, ya que lo conoce previamente. A pesar de que puede ser juzgado como “subjetivo” este modo de relatar una historia suma a la construcción del personaje a retratar. En este caso, por ejemplo, podemos notar que Capote hace énfasis en el esfuerzo que hace Sánchez a la hora de trabajar al decir: “Es concienzuda, y se toma un interés más que superficial por sus clientes”
	<i>Relato con focalización externa</i>	(Suena un teléfono con un ruido amortiguado, porque el aparato está hundido bajo una manta arrugada. Con expresión malhumorada y las manos jabonosas de agua de fregar, Mary lo desentierra con delicadeza de arqueólogo).	“Un día de trabajo” está compuesto en su mayoría por un relato de “focalización externa”, ya que el personaje es seguido durante toda una jornada laboral. El relato de focalización externa, en mi opinión, resulta

	Mary: Se lo deben de haber conectado otra vez. ¿Diga? (Silencio). ¿Diga? Voz de mujer: ¿Quién está en el aparato? Mary: Esta es la residencia del señor Trask. Voz de mujer: ¿La <i>residencia</i> del señor Trask? (Carcajada; luego, en tono altanero): ¿Con quién hablo?	óptimo para narrar una historia como esta, ya que el personaje se encuentra siempre en permanente movimiento. A medida que cambia de domicilio, Sánchez interactúa de una manera distinta, adaptándose a los contextos que estos le exigen.

Texto 2	Categorías por analizar	Ejemplo	Observaciones
<i>Una adorable criatura</i>	<i>Narración por escenas</i>	<i>“Fecha:</i> 28 de abril de 1955. <i>Escenario:</i> La capilla de la Universal Funeral Home, en la Avenida Lexington esquina a la calle Cincuenta y Dos, en la ciudad de Nueva York. Una interesante congregación se aglomera en los bancos: celebridades procedentes, en su mayor parte, del teatro internacional, del cine, de la literatura, presentes todos para rendir homenaje a Constance Collier, la actriz de origen inglés que había muerto el día anterior a los setenta y cinco años”.	Como en la mayoría de sus relatos pertenecientes a <i>“Música para camaleones”</i>, Capote suele contextualizar las historias que va a contar. En este caso, “Una adorable criatura”, comienza con el velorio de la actriz Constance Collier, quien fue una de sus amigas íntimas y, además, una de las pocas personas que apostó por Marilyn Monroe, quien terminaría convirtiéndose en una celebridad a nivel mundial. El relato tiene como inicio la capilla Universal Funeral Home, desde la cual -Capote y Monroe- comienzan su paseo por las calles

			de Nueva York.
	<i>Registro total del diálogo</i>	Marilyn: Quedémonos aquí sentados, por favor. Esperemos a que salga todo el mundo. TC: ¿Por qué? Marilyn: No quiero hablar con nadie. Nunca sé qué decir. TC: Entonces, quédate ahí sentada y yo esperaré fuera. Tengo que fumar un pitillo. Marilyn: ¡No me puedes dejar sola! ¡Dios mío! Fuma aquí. TC: ¿Aquí? ¿En la capilla?	Los diálogos utilizados por Capote le brindan espontaneidad y, al mismo tiempo, muestran el estrecho vínculo entre él y Marilyn Monroe. El resultado generado en el lector es, desde mi punto de vista, una aproximación bastante íntima y humana de lo que se esconde detrás de un ícono mundial como Monroe. A través de los diálogos podemos darnos cuenta de rasgos de la actriz como la ansiedad, el sentido del humor y las pequeñas preocupaciones de su vida cotidiana como el temor de que los fotógrafos de sociales le

		Marilyn: ¿Por qué no? ¿Qué vas a fumar? ¿Un porro? TC: Muy graciosa. Venga, vámonos. Marilyn: Por favor. Hay un montón de fotógrafos ahí afuera. Y, desde luego, no quiero que me hagan fotografías con esta facha. TC: No te lo reprocho.	“hagan fotografías con esta facha”.
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	“Nacida en 1880, Miss Collier comenzó su carrera como corista de teatro de variedades, pasando de allí a convertirse en una de las principales actrices shakesperianas de Inglaterra (y novia, de por vida, de Sir Max Beerbhom, con quien nunca se	A través de algunos apuntes biográficos de Constance Collier presentados por Capote, el lector puede darse cuenta de la importancia de este personaje bisagra, ya que es a través de ella que nos vamos introduciendo al

	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	casó, siendo tal vez por esa razón la inspiración de la traviesa e inconseguible heroína de la novela de Sir Max, Zuleika Dobson). Finalmente, emigró a los Estados Unidos, donde se convirtió en una importante figura en el teatro de Nueva York y en el cine de Hollywood. Durante las últimas décadas de su vida vivió en Nueva York; allí daba clases de teatro de alto nivel: solo aceptaba profesionales como estudiantes, y por lo general profesionales que ya eran “estrellas”.	personaje principal de esta crónica: Marilyn Monroe. A través del relato en tercera persona, en este caso, podemos adentrarnos por medio de Collier, a toda una época, en la que personajes como ella podían ayudar a que jóvenes talentos luzcan sus habilidades o queden marginados en el camino.
	<i>La descripción detallada</i>	***	***
	Modo narrativo		
		“Comentamos cuánto nos gustaba vivir en Nueva York y cómo	Uno de los grandes rasgos que poseen los perfiles de Capote es

	<i>Relato no focalizado</i>	detestábamos Los Ángeles [«A pesar de que nací allí, sigue sin ocurrírseme nada bueno de esa ciudad. Si cierro los ojos y me imagino Los Ángeles, lo único que veo es una enorme vena varicosa»]; hablamos de actores y de actuación [«Todo el mundo dice que no sé actuar. Lo mismo dijeron de Elizabeth Taylor, y se equivocaron. Estuvo extraordinaria en Un lugar en el sol. Nunca conseguiré el papel adecuado, nada que me guste verdaderamente. Mi físico está contra mí»]”	la proximidad que tiene autor con sus personajes. Esto, sin embargo, no le resta objetividad al relato, sino al contrario: le brinda profundidad, lo cual hace que la divinización que tienen ciertos personajes - como Monroe en su época y como gran parte de las celebridades que gozan de fama - se desvanezca y se muestren su humanidad al desnudo.
	<i>Relato con focalización interna</i>	***	***
		“(No tuve que esperar tanto, porque nada más parar un taxi dio órdenes al conductor para que se	En “ <i>Música para camaleones</i> ”, Capote es coprotagonista de cada uno de sus relatos. Es decir, cada

	<i>Relato con focalización externa</i>	dirigiese al muelle de South Street, y pensé: ¿No es ahí donde se toma el transbordador para Staten Island? Y mi siguiente conjetura fue: ha tomado pastillas después del champán y está completamente ida.)”	historia que narra en este libro tiene la particularidad de su constante presencia en cada acto narra. Este tipo narración brinda al lector la posibilidad de “experimentar” todo aquello que el autor percibe: por ejemplo, contar que Monroe “ha tomado pastillas después del champán y está completamente ida”.

<u>Texto 3</u>	Categorías por analizar	Ejemplo	Observaciones
<i>Música para camaleones</i>	<i>Narración por escenas</i>	Es alta y esbelta, de alrededor de setenta años, pelo plateado, <i>soigne</i>, ni negra ni blanca, con ese pálido tono dorado del ron. Es una aristócrata de Martinica que vive en Fort de France pero que también tiene un departamento en París. Estamos sentados en la terraza de su aireada y elegante casa que parece hecha de encaje. Me recuerda a ciertas casas viejas de Nueva Orleáns. Estamos tomando té de menta helado, con gotas de ajeno. Por la terraza corren y se persiguen tres camaleones verdes. Uno se detiene a los pies de Madame, moviendo rápidamente	Como leemos, y como hemos visto en la gran mayoría de los relatos de Capote, el texto inicia directamente con una escena en la que muestra al personaje principal. La escena, en este caso, se desarrolla en la descripción de la aristócrata martinica y en lo que ambos realizan: “tomar té menta helado”. Luego de ello, se introduce un elemento sorpresa: aparecen por primera vez los “tres camaleones verdes”. A partir de este punto, el relato encuentra su eje y punto de partida.

		la lengua bifurcada (...)	
	<i>Registro total del diálogo</i>	(...) Acepta esto como un hecho, y continúa: —Oui, oui. Los haitianos hacen trabajar a sus muertos. Son famosos por eso. A los nuestros los abandonamos a su dolor. Y a sus juegos. Los haitianos son tan vulgares. Tan criollos. No es posible bañarse en Haití; los tiburones asustan tanto. Y los mosquitos, ¡qué tamaño, qué audacia! Aquí en Martinica no tenemos mosquitos. Ninguno. —Ya me he dado cuenta. Y me he preguntado por qué será. —Nosotros también. Martinica es la única isla del Caribe sin esa plaga, y nadie puede hallar la razón.	Los diálogos siempre están presentes en los relatos de no ficción de Truman Capote. En este caso, Capote utiliza el diálogo para recrear una conversación espontánea y, hasta cierto punto, fraternal.

		—Tal vez se los comen las mariposas nocturnas. Ríe.	
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	Durante el transcurso de la tarde me había contado muchas cosas curiosas. Que de noche su jardín se llenaba de enormes mariposas nocturnas. Que su chofer, ese hombre de aspecto digno que me había llevado a su casa en un Mercedes verde oscuro, había envenenado a su mujer y se había escapado de la Isla del Diablo. Y había descrito una aldea en lo alto de las montañas septentrionales, totalmente habitada por albinos (...)	Capote cambia el ritmo del relato al resumir el resto de su conversación con la aristócrata martinica utilizando la tercera persona gramatical. Este recurso, además de darle pausa al relato, refleja la estética prosaica del autor estadounidense por la musicalidad de sus frases.
		Entonces: el objeto de la sala de Madame es un espejo negro.	Capote, al ver el “espejo negro” de su personaje principal,

	<i>La descripción detallada</i>	Tiene dieciocho centímetros de alto por quince de ancho. Está enmarcado en una caja de cuero negro con forma de libro. En realidad, la caja está abierta sobre la mesa, como si fuera una edición de lujo puesta allí para que los visitantes la alcen y la miren, sólo que no hay nada que leer, ni ver, excepto el misterio de la propia imagen proyectada sobre la superficie negra del espejo antes de hundirse en las profundidades interminables, los corredores de la oscuridad.	comienza a describirlo con mucha perspicacia.
	Modo narrativo		
	<i>Relato no focalizado</i>	***	***
	<i>Relato con focalización interna</i>	***	***
		Mientras habla, entra en su fresco salón antillano, un recinto oscuro, con ventiladores en el techo, y se	Debido a que el diálogo es predominante en este relato,

	<i>Relato con focalización externa</i>	ubica ante un piano muy bien afinado. Yo sigo sentado en la terraza, pero puedo observar a esta elegante anciana, producto de varias sangres. Empieza a ejecutar una sonata de Mozart. Poco a poco empezaron a acumularse los camaleones: una docena, luego otra, en su mayoría verdes, algunos color escarlata o lavanda. (...)	Capote focaliza su narrativa en las acciones que mantiene con su interlocutora. Este modo es ineludible cuando lo que se está narrando es una escena narrativa.

Texto 4	Categorías por analizar	Ejemplo	Observaciones
<i>Hola, desconocido</i>	<i>Narración por escenas</i>	***	***
	<i>Registro total del diálogo</i>	George: Hay algo que me gustaría contarte. Quizá pudieras darme un pequeño consejo. TC: La gente que sigue mis consejos suele lamentarlo. De todos modos... George: Esto empezó en junio pasado. Justo después de que se licenciara Jeffrey: mi hijo pequeño. Era un sábado y Jeff y yo estábamos en nuestra playita pintando una barca. Jeff subió a casa para traer cerveza y unos bocadillos, y mientras estaba ausente me desnudé y fui a nadar un poco. El agua aún estaba demasiado fría. En realidad, en el Sound no se puede uno bañar	Al conversar con George Claxton -un viejo amigo de la infancia-, Capote logra que este le confiese un secreto sobre lo que sucedió cuando este estaba de paseo junto con su hijo Jeffrey. En este texto en particular, el diálogo toma una gran relevancia debido a que es el propio George quien reconstruye su historia por medio de sus recuerdos. Las preguntas, en este diálogo, son las que marcan la pauta del relato y los distintos cambios de escena, los cuales sirven para

		mucho antes de julio. Pero me apetecía.	darle la ilación a la crónica.
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	(George se quitó las gafas oscuras y las limpió con una servilleta. Entonces entendí por qué las llevaba. No era por la esclerótica amarillenta, tallada con rojas e hinchadas venas, sino porque sus ojos eran como un par de prismas hechos pedazos. Nunca he visto un dolor, un sufrimiento implantado de modo tan permanente, como si un descuido del cuchillo del cirujano lo hubiera desfigurado para siempre. Era insoportable, y mientras me miraba fijamente, mis ojos se apartaron temerosos.)	A pesar de que esta técnica no es muy utilizada dentro de este relato, el punto de vista en tercera persona sirve para darle una pausa a la historia y, sobre todo, comentar las distintas características que va tomando la conversación entre Capote y Claxton.
	<i>La descripción detallada</i>	Yo estaba sorprendido, y no sólo por la urgencia de su sed. Había engordado por lo menos treinta	La descripción que utiliza Capote en este punto se centra en el aspecto físico de Claxton, lo cual

	<i>La descripción detallada</i>	libras; los botones de su chaleco de rayas finas parecían a punto de estallar, y el color de su piel, normalmente rubicunda de correr o jugar al tenis, tenía una extraña palidez, como si acabara de salir de presidio. Además, llevaba gafas oscuras, y pensé: ¡qué teatral! ¡Imagínate al viejo y vulgar George Claxton, un tipo sólidamente arraigado en Wall Street, que vive en Greenwich, en Westport o en donde sea, con tres, cuatro o cinco hijos, imagínate a ese tipo bebiendo doubles de Wild Turkey y llevando gafas oscuras!	nos ayuda a vislumbrar cuáles son los grandes cambios que ha tenido este viejo amigo del autor y cómo esta descripción se asemeja al estado emocional en el que el protagonista se encuentra.
	Modo narrativo		
	<i>Relato no focalizado</i>	***	***
		Nadé durante un buen trecho y me puse a flotar, tumbado de	En este pasaje del relato, la narración pasa de la descripción

	<i>Relato con focalización interna</i>	espaldas, mirando a mi casa. Es una casa realmente grande: un garaje para seis coches, piscina, pistas de tenis; es una lástima que nunca hayamos conseguido que vengas. De cualquier modo, estaba flotando de espaldas, sintiéndome muy satisfecho de la vida, cuando vi esa botella meneándose en el agua. Era una botella de vidrio transparente que había contenido alguna clase de refresco. Alguien la había tapado con un corcho, cerrándola con cinta adhesiva. Pero vi que en su interior había un trozo de papel, una nota. Me hizo reír; de niño, yo solía hacer eso: meter mensajes en botellas y arrojarlas al agua. ¡Socorro! ¡Hombre desaparecido en el mar!	de Capote a la mirada de Claxton. El tiempo narrativo se encuentra en primera persona y, a través de este detalle, se van develando distintos detalles de cómo el personaje principal de este relato encuentra la botella en el mar en la que se encuentra el mensaje de la niña que, posteriormente, le cambiaría la vida.

	<i>Relato con focalización externa</i>	(Un camarero le entregó a George un paquete de cigarrillos, ya abierto. Se puso uno en los labios, y el camarero se lo encendió, lo que no estaba de más, pues sus dedos temblaban demasiado para sujetar sin peligro una cerilla.)	Para darle continuidad y respiro a los textos, Capote describe pequeñas acciones que transcurren durante la conversación que mantiene con Claxton.

Texto 5	Categorías por analizar	Ejemplo	Observaciones
<i>Intrepidez</i>	<i>Narración por escenas</i>	<i>Época: noviembre de 1970.</i> <i>Lugar: Aeropuerto Internacional de Los Angeles.</i> Estoy sentado en el interior de una cabina telefónica. Es un poco después de las once de la mañana y llevo media hora aquí sentado, simulando hacer una llamada. Desde la cabina, veo bien la puerta 38, por donde tiene prevista la salida el vuelo directo de mediodía a Nueva York. Tengo un asiento reservado en ese vuelo, un billete que he comprado bajo un nombre supuesto, pero hay muchas razones para dudar que alguna vez aborde el avión. En primer lugar, hay dos hombres altos	Narrado desde la primera persona, Capote abre el texto contando cuál es su experiencia personal que lo ha llevado a Los Ángeles. A través de su mirada el lector puede darse una idea del espacio en el que se encuentra, pero sobre todo, distinguir cuál es la tensión narrativa del relato: la espera de dos detectives que desean hablar con el autor sobre un joven que conoció hacia algunos años.

	<i>Narración por escenas</i>	parados en la puerta, tipos duros con sombreros de broche en el ala, y los conozco a los dos. Son detectives de la oficina del sheriff de San Diego, y tienen orden de detención contra mí.	
	<i>Registro total del diálogo</i>	VOZ DE HOMBRE: ¡Eh! ¿Qué pasa ahí? JIMMY: ¿Y quién es usted, nos lo puede decir? VOZ DE HOMBRE: Soy el encargado. Y no me replique con insolencia. Lo que pasa ahí dentro va contra la ley. JIMMY: ¿No se puede cagar? ENCARGADO: Ahí dentro veo cuatro pies. Veo ropa quitada. ¿Cree que soy tan estúpido como para no darme cuenta de lo que pasa? Es ilegal. Va contra la ley que dos hombres se encierran en	A diferencia de los otros textos, Capote combina tres voces distintas en este relato: la voz de los detectives, su amigo Jimmy y la suya. Esta combinación de voces le brinda mayor flexibilidad a la narración, ya que intercala distintos puntos de vista sobre una misma situación. Además, estas voces se repiten y le dan la estructura que el texto seguirá a lo largo de la narración.

	<i>Registro total del diálogo</i>	el mismo retrete al mismo tiempo. JIMMY: ¡Ah! Váyase a tomar por culo. ENCARGADO: Me voy a llamar a la policía. Les meterán una L y L. JIMMY: ¿Qué diablos es una L y L? ENCARGADO: Conducta lujuriosa y lasciva. Sí, señor. Voy a buscar a la policía. TC: ¡Jesús, José y María...! ENCARGADO: ¡Abran esa puerta! TC: SE equivoca usted.	
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	***	***

	<i>La descripción detallada</i>	Súbitamente, ocurre un milagro. Allí, paseándose delante de mi diminuta prisión con puertas de cristal, aparece una bella y altiva amazona negra, llevando diamantes y martas cibelinas de un astronómico valor en dólares, una estrella rodeada por un frívolo y parloteante séquito de chicos de coro vestidos con ostentación. ¿Y quién es esa deslumbrante aparición cuyo plumaje y presencia crean semejante confusión entre los transeúntes? ¡Una antigua, antigua amiga!	Como sucede en todos los textos de Capote pertenecientes a <i>Música para camaleones</i>, el autor utiliza las descripciones para contextualizar las escenas que está narrando. En este caso, la presencia de la “altiva amazona negra”, le brinda un giro narrativo al texto: con su ayuda, Capote podrá escapar de los detectives que lo esperan en el aeropuerto de Los Ángeles.
	Modo narrativo		
	<i>Relato no focalizado</i>	(...) Robert M. era un psicópata inteligente; llegué a conocerlo bastante bien, y él comentó libremente conmigo su vida y	En este texto, Capote se centra en sus propias emociones, ya que lo que cuenta es una experiencia personal sobre lo sucedido en el

	<i>Relato no focalizado</i>	crímenes, en el entendimiento de que yo no escribiría ni repetiría nada de lo que él me contase. Yo estaba investigando en el tema de asesinos múltiples, y Robert M. se convirtió en otro caso histórico que pasó a mis archivos. Por lo que a mí tocaba, aquel era el final del asunto. Entonces, dos meses antes de mi encarcelamiento en una sofocante cabina telefónica del aeropuerto de Los Angeles, recibí una llamada de un detective de la oficina del sheriff de San Diego.	año de 1970. A través del relato no focalizado, el autor puede describir las distintas sensaciones que percibe durante el episodio que le tocó vivir. Este es el único texto de <i>Música para camaleones</i> que tiene este modo narrativo.
	<i>Relato con focalización interna</i>	***	***
	<i>Relato con focalización externa</i>	***	***

Texto 6	Categorías por analizar	Ejemplo	Observaciones
<i>Y luego ocurrió todo</i>	<i>Narración por escenas</i>	Escenario: Una celda de máxima seguridad en un pabellón del penal de San Quintín en California. La celda está amueblada con una simple colchoneta, y su inquilino permanente, Robert Beausoleil, y su visitante se ven obligados a sentarse en ella en una postura más bien encogida. La celda está limpia, ordenada. Una guitarra reluciente destaca en un rincón.	La mayor característica de Capote en <i>Música para camaleones</i> , se puede encontrar en la descripción que realiza sobre el lugar donde se desarrolla la historia. En este caso, el penal de San Quintín, es el espacio donde transcurre esta crónica, en la que el autor muestra de manera sutil los gustos de Beausoleil: la música.
	<i>Registro total del diálogo</i>	Robert Beausoleil: ¿Alguna vez ha visto gasear a un tipo? TC: Una vez. Pero él hizo que pareciese un juego. Estaba contento de ir, quería acabar de una vez, se sentó en aquella silla	La entrevista que sostiene Capote con Beausoleil -como sucede en la mayoría de las historias presentes en este libro-, se convierten en conversaciones entre el entrevistador y

	<i>Registro total del diálogo</i>	como alguien que va al dentista a hacerse una limpieza de boca. Pero en Kansas vi ahorcar a dos hombres. RB: ¿Perry Smith? ¿Y cómo se llamaba el otro...? ¿Dick Hickock? Bueno, una vez que pegaran contra el extremo de la cuerda, no creo que sintieran nada. TC: Eso fue lo que nos dijeron. Pero después de caer siguieron viviendo... quince, veinte minutos. Forcejeando. Jadeando. Su cuerpo luchaba por vivir. No pude evitarlo: vomité.	entrevistado. A través de este diálogo continuo, podemos conocer con mayor exactitud la personalidad de Beausoleil y las percepciones que tiene sobre el asesinato.
	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	Robert Beausoleil, que ahora tiene treinta y un años, es el verdadero personaje misterioso de la secta de Charles Manson; más exactamente -y ésta es una	En este caso, al utilizar el punto de vista en tercera persona, el autor contextualiza a Beausoleil dentro de la hermandad de Charles Manson.

	<i>El punto de vista en tercera persona</i>	cuestión que nunca ha salido claramente a la luz en las explicaciones de la tribu-, es la clave del misterio de las incursiones homicidas de esa llamada familia Manson, sobre todo de los asesinatos de Sharon Tate y de los La Bianca.	A través de la descripción de sus acciones y su personalidad, el lector conoce cuál es la verdadera participación de Beausoleil dentro de los asesinatos ocurridos en Cielo Drive.
	<i>La descripción detallada</i>	A pesar del frío, Beausoleil está sin camisa, sólo lleva unos pantalones de dril de la cárcel, y está claro que se encuentra satisfecho de su aspecto, en especial de su cuerpo, que es ágil, felino, con armoniosa forma física si se tiene en cuenta que lleva encarcelado más de diez años. El pecho y los brazos ofrecen un panorama de emblemas tatuados: exuberantes dragones, ovillados crisantemos,	Cada vez que Capote desea hacer una pausa en la narración de su texto, utiliza la descripción detallada con el fin de contrastar acción y escenario. Al escribir que Beausoleil se encuentra “sin camisa, solo lleva unos pantalones de drill de la cárcel”, el lector puede tener una idea sobre la situación psicológica en la que esta persona se encuentra. Sin embargo, tal vez el mayor

		serpientes desenroscadas. Algunos consideran que es extraordinariamente guapo; lo es, pero en un estilo de chulo pasado de moda.	contraste que se encuentra, es la capacidad de Capote de establecer un equilibrio entre las acciones de sus personajes y la caracterización de su contexto.
	Modo narrativo		
	<i>Relato no focalizado</i>	***	***
	<i>Relato con focalización interna</i>	***	***
	<i>Relato con focalización externa</i>	Sin embargo, justo unos días antes de los asesinatos de Tate-Lo Bianco, Robert Beausoleil, capturado mientras conducía un coche que había sido propiedad de la víctima, se encontraba detenido y en la cárcel, acusado de asesinato del indefenso señor Hinman. Entonces fue cuando Manson y sus compinches, con la esperanza de liberar a Beausoleil, concibieron la idea de cometer una serie de homicidios similares	Debido a que Capote no conoce a Beausoleil, el único modo narrativo que puede utilizar es el de focalización externa, ya que en este puede contar –desde la omnipresencia- todos aquellos detalles que conoce o que Beausoleil le ha contado durante su conversación. Además, a través de este enfoque narrativo, se pueden conocer una

		al del caso Hinman: si Beausoleil seguía encarcelado en la fecha de tales asesinatos, ¿cómo podría ser culpable de la atrocidad cometida con Hinman?	mayor cantidad de detalles sobre el crimen del que Beausoleil fue parte.

3.4 Balance general del análisis textual

A continuación, se presenta un resumen en el que se muestra cuántos de los seis textos analizados tienen presentes en su estructura narrativa las técnicas y modos narrativos con los que se realizó el análisis textual.

a)

Técnica narrativa	Utilizados al menos una vez ... veces en seis de los relatos
Narración por escenas	5/6
Registro total del diálogo	6/6
El punto de vista en tercera persona	4/6
La descripción detallada	5/6

A lo largo del análisis de los textos escogidos para este trabajo de investigación, podemos observar que en las **técnicas narrativas** utilizadas por el autor está presente en cada uno de los textos analizados, el recurso del *registro total del diálogo*. A través de este recurso, Capote muestra la personalidad de sus personajes, así como la relación que tiene con ellos. Del mismo modo, la *narración por escenas* y la *descripción detallada*, son técnicas frecuentemente utilizadas por el autor, ya que estas contextualizan la mayoría de sus relatos, y construyen el cuerpo textual de la historia.

A pesar de que *el punto de vista en tercera persona* es la técnica a la que menos recurre Capote, es importante señalar que esta técnica, ya que en *Música para camaleones*, las historias que cuenta el autor se desarrollan a través de conversaciones (entrevistas).

Es necesario señalar que todas las técnicas ejemplificadas en el análisis anterior, son utilizadas dentro de un mismo texto, lo cual -desde mi punto de vista-, le brindan un equilibrio y fluidez ideal al texto.

b)

Modos narrativos	Utilizados al menos una vez ... veces en seis de los relatos
Relato no focalizado	2/6
Relato con focalización interna	2/6
Relato con focalización externa	5/6

El **modo narrativo** más utilizado en los textos analizados de Capote, es el de **focalización externa**, en el que el autor se enfoca en narrar todo aquello que acontece alrededor de la historia que está contando (en muchos de los casos, el escritor y periodista no conoce a los personajes sobre los que escribe), con lo cual opta por este modo narrativo.

Del mismo modo, los relatos **no focalizados** y con **focalización interna**, son utilizados cuando Capote conoce a la persona sobre la que escribe (véase *Una adorable criatura*), y puede escribir acerca de los sentimientos de sus personajes de sus crónicas, con lo cual el texto cobra un sentido más personal, sin dejar de ser objetivo.

CONCLUSIONES

El objetivo principal de este trabajo de investigación fue demostrar que el libro *Música para camaleones* del escritor norteamericano Truman Capote puede ser considerado como un libro de síntesis narrativa de lo que fue el Nuevo Periodismo Norteamericano ocurrido en la década de 1960. Por ello, el trabajo se centró en identificar y desarrollar, en primer lugar, las características narrativas de esta corriente periodística, para que sirvan como marco contextual en el cual se sitúa la obra de Capote. Sin embargo, antes de continuar con el desarrollo de las conclusiones que se llegaron con este trabajo, es importante señalar que las técnicas narrativas encontradas y descritas en el marco conceptual no pretenden ser definitivas ni generales, sino que se formularon en base a la necesidad de encontrar elementos en común a los planteados por los autores antes mencionados.

Primero, es importante destacar que la corriente narrativa denominada Nuevo Periodismo Norteamericano fue un hito en la historia del periodismo y literatura norteamericana, debido a que se rompieron los esquemas del *antiguo* oficio periodístico caracterizado por las 5 W's -When? Who? Where? Why? What?- y hubo un cambio en la forma que se abordaban los textos periodísticos influenciados directamente por las técnicas utilizadas en la literatura. El cambio más significativo e identificable es la nueva temática abordada por los periodistas de esta corriente narrativa, lo cual se refleja en las técnicas narrativas utilizadas por sus narradores, las cuales son la *narración por escenas*, *registro total del diálogo*, *el punto de vista en tercera persona* y *la descripción detallada* y sus modos narrativos divididos en *no focalizado*, *focalización interna* y *focalización externa*.

A través de estas características identificadas, podemos darnos cuenta que durante la década de 1960, el periodismo de no ficción *desplaza* de lugar al periodismo informativo

(o periodismo tradicional) debido a que la utilización de estas técnicas les permite a los narradores tener una mayor capacidad temática y libertad narrativa. Dentro de este contexto comienza el derrotero exitoso de Truman Capote, el cual tiene como punto de ebullición *A sangre fría* publicada en 1966, con lo cual revolucionó la narrativa de su tiempo y la bautizó como *periodismo de no ficción*, convirtiendo a este libro en una de las obras ineludibles de esta corriente narrativa.

Desde la mitad de la década del sesenta hasta la década del ochenta, fecha en la que coincide la publicación de *Música para camaleones*, el autor cultivó su estilo narrativo a lo largo de novelas, libros de cuentos y reportajes periodísticos. Por ello, *Música para camaleones* -el último de su libro- condensa todas las técnicas narrativas anteriormente mencionadas. Con lo cual el periodismo de no ficción logra posicionarse como una corriente que, posteriormente, influenciará a Latinoamérica, transformando la forma en el que se escribe.

Por medio del análisis de los seis textos escogidos de *Música para camaleones* podemos indicar que *el registro total del diálogo* es utilizado en los seis textos analizados, lo cual puede darnos luces acerca de la importancia de registrar los modos verbales utilizados por sus personajes, ya que estos pueden denotar su personalidad, su forma de ver el mundo o cuán relacionados están al tema sobre los que son cuestionados. Por su parte, la *narración por escenas* fue utilizada en 5 de los 6 textos, lo que significa que el autor tuvo que estar presente en el lugar que describe, lo cual funciona como elemento que sirve de contexto para que el lector sepa sobre aquello que se está contando; *la descripción detallada*, por su parte, también es utilizada en 5 de los textos analizados, lo que indica una mayor profundización en la construcción de las escenas narrativas, ya que estos constituyen elementos que le brinda materialidad a aquello que se está narrando. *El punto*

de vista en tercera persona, es utilizado en cuatro de los seis textos, lo que señala que la participación del narrador de las historias es mucho más notoria dentro de lo que está contando: compone un elemento importante en la estructura narrativa de los textos del Nuevo Periodismo Norteamericano. Además, es importante señalar que cada una de estas técnicas se intercalan unas entre otras haciendo que el relato sea más complejo y profundo, brindándonos un panorama más amplio de la situación que se está narrando.

Asimismo, el relato con *focalización interna* es el más recurrente pues está presente en cinco de los seis textos analizados, lo que sugiere que la figura de Capote juega un rol bastante importante en el desarrollo de las historias que está contando. *Música para camaleones* se caracteriza justamente por ello: el narrador no solo relata la historia, sino que, en muchos casos, es parte de ella, con lo cual, definitivamente, marca una característica primordial de lo que significa el Nuevo Periodismo Norteamericano. Por su parte el relato *no focalizado* y el de *focalización externa* son utilizados en dos ocasiones, con lo que se puede interpretar que la participación del narrador varía de acuerdo con lo que se está contando. Un claro ejemplo de ello es la crónica *Música para camaleones* y *Una adorable criatura*.

Por último, luego de los análisis mostrados en las páginas anteriores podemos llegar a la conclusión de que *Música para camaleones* posee y expresa las técnicas y modos narrativos propuestos en este trabajo relacionados al Nuevo Periodismo Norteamericano, siendo estas completamente identificables dentro de los seis textos escogidos para este trabajo de investigación. Con ello, podemos decir que, si bien Capote no es el único autor ni *Música para camaleones* el único libro que puede sintetizar por completo el Nuevo Periodismo Norteamericano -pues hay muchos otros autores-, sí puede ser considerada

como una obra introductoria para la inmersión de cualquier persona en esta corriente periodística surgida en los años sesenta en Estados Unidos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bal, Mieke. (1990). *Teoría Narrativa (Una introducción a la narratología)*. Cátedra, Barcelona. Recuperado de: <https://bit.ly/2MARyWb>
- Bravo Placencia, Vanessa. (2004). *Las fuentes literarias del periodismo: la simbiosis de Truman Capote*. (Trabajo de investigación universitaria). Universidad Diego Portales, Chile.
- Boynton, Robert (2015). “El nuevo Nuevo Periodismo”. Barcelona, España: Universidad de Barcelona.
- Cañadas, Emilio. (2003). *Ficción y realidad en la obra de Truman Capote*. (Tesis). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Capote, Truman. (1980). *Música para camaleones*. Anagrama, Barcelona
- Capote, Truman. (1995). *Retratos*. Anagrama, Barcelona.
- Capote, Truman. (2016). *Relatos tempranos*. Anagrama, Barcelona.
- Capote, Truman. (1999). *Los perros ladran*. (4ta ed.). Anagrama, Barcelona
- Capote, Truman. (1966). *A sangre fría*. Oveja Negra, Bogotá.
- Capote, Truman. (2007). *Un placer fugaz. Correspondencia*. Debolsillo, Barcelona.
- Carmona, Ana. (2014). *A sangre fría: del papel al cine. Un análisis literario y fílmico sobre la obra de Truman Capote*. (Trabajo de investigación universitario). Universidad de Sevilla, España.
- Castro, Mario. (2015). *Teoría y práctica del Nuevo Periodismo*. Recuperado de: <https://bit.ly/2I5w8zG>

- Cuartero, Antonio. (2017). *El concepto del Nuevo Periodismo y su encaje en las prácticas periodísticas narrativas en España*. (Trabajo de investigación universitario). Universidad de Málaga
- Dujisin, Matías. (2015). Rebolledo Dujisin, Matías. Género literario y referencia ficcional. Chile. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482015000100005>
- Durand, Antonio y Martínez, José. (2010). La pretensión del realismo literario. España. Recuperado de: <https://urlzs.com/ZvbU7>
- Esquivel, José Luis. (2005). *La prensa de EE.UU. Una aproximación histórica y crítica*. Recuperado de: <https://bit.ly/2KEVPZE>
- Fernández Chapou, María del Carmen. (2016). *El Nuevo Periodismo en la prensa contemporánea*. (Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, Madrid). Recuperado de: <https://urlzs.com/zuxrC>
- Fernández Chapou, María del Carmen. (2011). *Las letras del Nuevo Periodismo*. Revista Mexicana de Comunicación. Recuperado de:
- García, Romina Laura (1999) “*Novela de no-ficción*”: polémica en torno a un concepto contradictorio, pp. 41-53. En: Revista Letras, No. 51.
DOI: [10.5380/rel.v51i0.18957](https://doi.org/10.5380/rel.v51i0.18957)
- García de León, Encarnación (1998). Literatura periodística o periodismo literario. Actas XIII, Tomo IV.
- Garrido Domínguez, Antonio. (1996). El texto narrativo. Madrid: Síntesis.
- Garza, Celso. (2004) *Análisis técnico de un modelo de narrativa periodística. Truman Capote y su obra de ficción*. DOI: <https://doi.org/->

- Garza, Celso. (2006). *Vigencia del relato como sentido de la realidad*. Recuperado de: <https://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0606110145A/12295>

- Genette, Gérard. (1989). *Figuras III*. Traducción Carlos Manzano. Barcelona: Lumen.

- González de la Aleja y Barcelona, Manuel. (1985). Nuevo periodismo, las mentiras de Truman Capote y otras historias. *Atlantis*, vol. VII n.ºs. 1 y 2. (noviembre), pp 67-85).
Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=636470>

- Guerriero, Leila (2010). Qué es y qué no es el periodismo literario: más allá del adjetivo perfecto. Seminario de Narrativa y Periodismo. Recuperado de: <http://dereojournal.org/omar/leila-periodismo-literario.pdf>

- Herrscher, Roberto. (2016). *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Recuperado de: <https://urlzs.com/dNTj8>

- Kapuscinsky, Ryszard. (2003). Los cinco sentidos del periodista (estar, ver, oír, compartir, pensar). México D. F. Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano [Recuperado de: https://bit.ly/2wGq4o0](https://bit.ly/2wGq4o0)

- Hoyos, Juan José (2003). *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar periodismo*. Recuperado de: <https://bit.ly/317dPQJ>

- Morales, D. (2017). Haití: el viaje en prosa de Truman Capote. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe* (enero), pp. 73-95. Recuperado de: <https://urlzs.com/nj528>

- Noboa, Lucía. (2018). *Los rasgos del periodismo narrativo peruano (2006 al 2013) en base a los trabajos de Daniel Titingher, Marco Avilés, David Hidalgo y Juan Manuel Robles*. Recuperado de: <https://bit.ly/2M8Rj5R>

- Perlado, José Julio (2000) *Los colores de la escritura*. Recuperado de: <https://bit.ly/2B8uA3y>
- Puerta, Andrés. (2011). El periodismo narrativo o una manera de dejar huella de una sociedad en una época. *Anagramas. Rumbos y sentidos de la comunicación*. (agosto), pp. 47-60. Recuperado de: <https://doi.org/10.22395/angr.v9n18a3>Puerta, Andrés
- Romero, Lourdes (2006). *La realidad construida en el periodismo: reflexiones teóricas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de: <https://bit.ly/2WoRPmX>
- Ortells Montón, Elena (2009). *Truman Capote, un camaleón ante el espejo*. Recuperado de: <https://bit.ly/31dzZ3M>
- Sánchez, Carolina. (2015). *El periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo*. Correspondencias & Análisis, N° 5, año 2015. P. 87-95. Recuperado de: <https://bit.ly/2KALZro>
- Talese, Gay. (2010). “Retratos y encuentros”. Madrid, España: Alfaguara.
- Wolfe, Tom (1976). *El nuevo periodismo*. Anagrama, Barcelona