

pleasingly plump woman in her forties who is a very successful trial lawyer in California. She had never known a prizefighter before she met Joe. Previously, she'd been married to an fellow lawyer, a Phi Beta Kappa -a man she once described as being "exposed to books, not to life." After her divorce, She vowed she wanted a man "exposed to life, not no books."<sup>162</sup>

El diàleg que Joe Louis manté amb la seva esposa en arribar de viatge és en si mateix tan eloqüent que al reporter no li cal retratar el boxador afegint nous ingredients descriptius fisonòmics o de caràcter: el simple registre fidel de la conversa és prou significatiu.

Aplicat al reportatge, doncs, el registre total del diàleg pot ser un excel·lent recurs de retrat dels personatges. També el següent fragment, extret de Peter O'Toole on the Ould Sod, un reportatge en què es relata la tornada de l'actor a Irlanda després de molts anys d'absència, n'és un bon exemple:

"*Oh, those bitches!*" said Peter O'Toole, now thirty-one, still feeling the sting after all these years, "*Those destitute, old unmarried birds with those withered, sexless hands! God, how I hated those nuns!*".

He threw his head back, finished his Scotch, then asked the stewardess for another. Peter O'Toole was sitting in an airplane that one hour before had left London, where he has long lived in exile, and was flying to Ireland, his birthplace. The plane was filled with businessmen and rosy-cheeked Irishwomen, and also a scattering of priests, one of whom held a cigarette in what seemed to be a long, thin pair of wire tweezers -presumably so he would not touch tobacco with fingers that would later hold the Sacrament.

O'Toole, unaware of the priest, smiled as the stewardess brought his drink. She was a floridly robust little blonde in a tight green tweed uniform.

---

<sup>162</sup> Gay Talese, "Joe Louis: The King as a Middle-Aged Man", dins Fame and Obscurity, New York, Laurel, Dell Publishing, 1986, p.

"Oh, look at that ass," O'Toole said softly, shaking his head, raising his eyes with approval. "That ass is covered with tweed made in Connemara, where I was born... Nicest asses in the world, Ireland. Irish women still are carrying water on their heads and carrying their husbands home from pubs, and such things are the greatest posture builders in the world."

He sipped his Scotch and looked out the window. The plane was now descending, and through the clouds he could see the soft, verdant fields, the white farmhouses, the gentle hills of outer Dublin, and he said he felt, as returning Irishmen often do, both some sadness and some joy.

[...]

Though Peter O'Toole remains an uprooted Irish-man by choice, he leaves London and returns to Ireland every now and then to do some drinking, to play the horses at the Punchestown racetrack outside Dublin, and to spend some solitary hours thinking. He had had very little time for private thinking recently; there had been those grueling two years in the desert with *Lawrence of Arabia*, and then starring on the London stage in Bertold Brecht *Baal*, and then costarring with Richar Burton in the film, *Becket*, and then he would star in *Lord Jim*, with other films to follow. [...]"<sup>163</sup>

En aquest cas, ja que Talese no comptava amb un diàleg tan sucós, li calia completar el retrat d'O'Toole descrivint el seu comportament i proporcionant informació biogràfica i de context. I, amb tot, no hi ha dubte que el registre de les paraules de l'actor juga en el text una funció caracteritzadora de primer ordre.

Anys abans de començar a escriure novel·les-reportatge extenses, Gay Talese ja havia vingut fent en el terreny del relat-reportatge experiments tan notables com els que acabem de mostrar. Devot de les *short-stories* de John O'Hara i d'Irwin Shaw, Talese aplicà amb èxit el format d'aquest gènere a les seves peces periodístiques. Quasi tots els seus treballs són, a més, relats estrictament impersonals,

---

<sup>163</sup> Talese, op. cit., 1986, pp. 139, 140 i 141.

escrits mitjançant una omniència neutral disciplinada.

## La Chanca, de Juan Goytisolo

Un altre magnífic exemple de caracterització indirecta dels personatges per mitjà del registre total del diàleg el proporciona Juan Goytisolo a La Chanca, un reportatge sobre el barri homònim d'Almeria que combina les tècniques d'escriptura de la novel·la amb les de la narració de viatges. En el fragment que reprodueixo a continuació, Goytisolo mostra escènicament els diàlegs i les actituds d'una família del barri, amb la qual ha conviscut durant unes hores:

"En la casa, los niños nos tributan un recibimiento triunfal. Al avistarnos, Candelin y Germán se precipitan a nuestro encuentro y observan codiciosamente los paquetes que su tío trae bajo el brazo.

- ¿Qué es? -dice Candelin-. ¿Judías?

- Aquí los chicos no corren tras los juguetes -dice el Luiso-. Únicamente se interesan por comé.

- Por comé -repite Candelin como un eco.

- El día de los Reyes hicimos un puchero con más de tres quilos de carne y lo limpiaron ellos solos.

Pepe nos aguarda a la puerta de la choza, leyendo un tebeo junto a la abuela.

- El amigo ha compraó embuchaos como pa alimentá a un regimiento -dice el Luiso-. ¿Dónde está mi María?

- Ha bajao a mercá a lo de Pedro. Vuelve dentro de un momentico.

- Yo no queria venir por no molestarles, pero el Luiso ha insistido y...

- Ha hecho usté muy bien. Pepe, dale tu silla al señó. Hale, siéntese.

Pepe obedece y se acomoda en el suelo sin tomarse la molestia de alzar los ojos. Durante nuestra ausencia, el peluquero le ha aliviado los rizos que le caían por la cara, y los pelos se le disparan hacia arriba como las púas de un peine.

- Este no pué vivi sin sus novelas -dice la abuela-. Desde que se levanta hasta que se acuesta, to'l santo día quemándose las pestañas... ¡Jesús, lo que debe de llevá en la cabeza!

- ¿Qué lees? -digo.

El chico me alarga un tebeo con manifiesta desgana.

- Las aventuras de Roberto Alcázar y Pedrin.

- Tonterias -dice el Luiso-. Más te valiera aprendé la tabla de multiplicá.
- Ya la sé.
- Tú has nacio sabio y, luego, el maestro te examina y te da calabazas.
- Fue Paquico, que no sabia y me confunció -protesta el niño.
- El Luiso deja las compras encima de la mesa y agarra un taburete para sentarse a la fresca con nosotros.
- Qué -dice la abuela-. ¿Con quién habéis hablao?
- Fui a Roma y no vi al Papa -dice el Luiso-. ¿Sabias tú que el Sable se desgració?
- ¿El Sable? ¿Qué le ha ocurrio?
- Na. Que le dio un tembló y no para ni un segundo. Asin, asin, como el primo de Antonio cuando enfermó de silicosis.
- Un hombre tan fuerte -suspira la abuela.
- Da lástima verlo. Apenas pué hablá.
- ¿Y Emilio? ¿Estaba Emilio?
- No. Tampoco lo encontré.
- ¿Dónde lo has llevao, entonces?
- Por el Cerrillo del Hambre y el Covarrón.
- Hay mucha miseria por allí -dice la abuela.
- Si, mucha.
- [...] "164

El registre total del diàleg té aquí un paper cabdal en la caracterització de la familia. De primer, pel fet que Goytisolo trascriu completament la conversa; i després, perquè prova de reproduir també la parla dels personatges, els seus trets elocutius lèxics, morfològics i prosòdics.

D'altres escriptors contemporanis caracteritzen indirectament els personatges principals dels reportatges novel.lats mitjançant la ja al.ludida tècnica *Rashomon*, que consisteix a encreuar diversos testimoniats parcials fets per personatges inserits en la mateixa història.

Es el que fa Ruzard Kapuscinski a Cesarz Czytelnik, el seu reportatge poètic sobre la figura i la cort de l'emperador Haile Selassie. En els fragments que havíem examinat en parlar de la tècnica del narrador-testimoni, la caracterització indirecta proporcionava una semblança múltiple i polièdrica de Selassie.

Un procediment semblant emprà, com també hem vist, Tomás Eloy Martínez a La novela de Perón, on el dictador argentí és caracteritzat progressivament tant pels que el varen conèixer o patir com per ell mateix, a través de les memòries que dicta en tornar del seu exili.

La caracterització que Kapuscinski i Eloy Martínez assagen combina les qualitats de la presentació directa i de la indirecta. Es, doncs, el que els estudis sobre la novel·la anomenen *caracterització mixta*, tècnica que tot seguit examinem amb l'ajut de dos reportatges escrits per Truman Capote.

## Handcarved Coffins, de Truman Capote

El procediment de caracterització dels personatges de què es val Truman Capote a Handcarved Coffins és mixt: en aquest reportatge, escrit a base d'una convenció dramàtica rigurosament aplicada, els personatges principals són caracteritzats tant indirectament, a través dels diàlegs que mantenen, com directa, per mitjà de les acotacions *teatrals* amb què el narrador-testimoni Capote els retrata. D'aquesta manera, el lector coneix els personatges per dues vies: amb una, la indirecta, Capote li permet *inferir* com són a partir del que diuen i fan; i amb l'altra, *directa*, és el propi autor qui, renunciant a les prerrogatives de l'omnisciència editorial o neutral, li *diu* no ja com són, sinó com ell els veu. En el següent passatge, Capote primer *diu* i després *mostra* com és el sospitós d'assassinat múltiple, Robert Hawley Quinn:

"Mi primera mirada al dueño del rancho B.Q. no respondió a la pregunta de por qué no había querido Jake que Addie me lo describiera. Aunque no era hombre que pasase desapercibido, su aspecto no era muy infrecuente; y, sin embargo, su sola visión me inquietó: *yo conocía a mister Quinn*. Estaba seguro, lo podría jurar por las niñas de mis ojos; de algún modo y sin duda hacia mucho tiempo, había conocido a Robert Hawley Quinn y efectivamente habíamos compartido ambos una experiencia alarmante, una aventura tan agitada, que la memoria la mantenía amablemente sumergida.

Llevaba ostentosamente unas caras botas de tacón alto, pero aun sin ellas, aquel hombre media más de seis pies, y si se hubiera puesto derecho en vez de asumir una postura encorvada, con los hombros caídos, habría presentado una espléndida y alta figura. Tenía brazos grandes, como de simio; las manos le colgaban hasta las rodillas, y sus dedos eran largos, diestros, extrañamente aristocráticos. Recordé un concierto de Rachmaninoff; las manos de Rachmaninoff eran como las de Quinn. El rostro de Quinn era ancho, pero flaco, de mejillas hundidas y curtidas por la intemperie: la

cara de un campesino medieval, de un hombre que está detrás del arado con todas las miserias del mundo azotándole la espalda. Pero Quinn no era un caballo campesino abrumado de tristeza. Llevaba unas gafas de fina montura metálica, y esos lentes de hombre de carrera junto con la mirada gris que asomaba detrás de los gruesos cristales, lo traicionaban: sus ojos eran despiertos, suspicaces, inteligentes, de maliciosa alegría, complacientemente superiores. Su voz y su risa eran hospitalarias y falsamente cordiales. Pero él no era falso. Era un idealista, un perfeccionista; se fijaba tareas, y sus tareas eran su cruz, su religión, su identidad; no, no era un farsante: un fanático; y al cabo, mientras aún estábamos reunidos en la galería, mi hundido recuerdo emergió: recordé dónde y en qué forma había conodico antes a mister Quinn.

Extendió hacia Jake una de sus largas manos; con la otra se rastrilló una áspera cabellera entrecana que llevaba al estilo pionero con una longitud impopular entre los rancheros: hombres que parecían visitar al barbero todos los sábados para un corte apurado y unas friegas con talco. Mechones de vello gris le brotaban de las ventanas de la nariz y de las orejas. Observé la hebilla de su cinturón; estaba adornada con *tomahawks* cruzados, confeccionados en oro y esmaltados de rojo.

QUINN: Hola, Jake. Le dije a Juanita, oye, cariño, ese sirvenguerza se va a acobardar. Por la nevada.

JAKE: ?Llama nevada a esto?

QUINN: Sólo le estoy tomando el pelo, Jake. (A mí.) !Tendría que haber visto las nevadas que hemos tenido! En 1952 tuvimos una que duró una semana entera, y de la única manera que se podía salir de casa era escalando por la ventana de la buhardilla. Perdi setecientas cabezas de ganado, toda mi Santa Gertrudis. !Ja, ja! !Oh! Le aseguro que aquello sí era un tiempesito. Bueno, caballero, ?juega usted al ajedrez?

TC: Más o menos de la forma en que hablo francés. *Un peu.*

QUINN: (riéndose entrecortadamente, golpeándose los muslos con falsa alegría): Sí, lo sé. Usted es el embaucador de la ciudad que nos viene a quitar la piel a los chicos del campo. Apostaría a que puede jugar contra mí y contra Jake al mismo tiempo y ganarnos con los ojos cerrados."<sup>165</sup>

Les possibilitats de caracteritzar els personatges directament són en aquest reportatge reduïdes al mínim:

<sup>65</sup> Truman Capote, Música para camaleones, op. cit., pp. 131, 132  
133.



l'autor només els descriu en els incisos parentètics amb què *interromp* els diàlegs, o bé per mitjà de les ocasionals acotacions que separen les escenes. Els primers paràgrafs del passatge mostrat corresponen, precisament, a una d'aquestes acotacions, i completen el retrat directe més extens del reportatge. En general, però, el lector es veu obligat a *imaginar* els trets físics dels personatges a partir d'unes poques indicacions sumàries de Capote; el tarannà psicològic no és a penes explicat, sinó simplement suggerit pels diàlegs i pels comportaments.

In Cold Blood, de Truman Capote

Molt més complex i complet ahora és el sistema de caracterització mixta que el mateix Capote havia emprat uns anys abans a la canònica In Cold Blood. Tots els personatges principals de la novel·la-reportatge són caracteritzats ahora directament i indirecta, però aquesta combinació es dona en dosis diverses: mentre que els assassins, Dick Kickock i Perry Smith, són minuciosament caracteritzats al llarg de tota l'obra -que és, per damunt de tot, una indagació en les seves vides i en la seva personalitat-, alguns personatges principals però no protagonistes com ara Herbert Clutter són presentats de forma directa per l'autor omniscient; aquest és el retrat que en fa Capote:

"L'amo de la granja Riu de la Vall, el senyor Herbert William Clutter, tenia quaranta-vuit anys i, com a resultat d'un recent examen mèdic amb vista a una pòlissa d'assegurança, s'havia assabentat que estava en una condició física de primer ordre. Malgrat portar ulleres muntades a l'aire, i tot i que la seva estatura no arribava a un metre setanta-cinc, la figura del senyor Clutter tenia prou presència hominivola. D'amples espatlles, els cabells mantenint el seu to fosc original, quadrat el maxil·lar, faccions segures que conservaven el to juvenivol, i les dents, immaculades i amb prou força per a esclafar nous, totes intactes. Pesava setanta quilos, el mateix que quan va sortir de la Universitat de l'Estat de Kansas amb el títol de tècnic agrícola. No era tan ric com l'home més poderós de Holcomb, l'hisendat veí, el senyor Taylor Jones. Però, això no obstant, era el més famós ciutadà de la col·lectivitat, conspicu en el poble i en el de Garden City, la veïna capital de la comarca, on havia presidit el Comitè per a la Construcció de la Nova Església Metodista, un edifici de vuit-cents mil dòlars.

[...]

Els matins del senyor Clutter començaven regularment a dos quarts de set. Generalment el despertaven els sorolls metàl·lics de les galledes de la llet i els murmuris dels nois que les portaven, els dos fills d'un mosso que es deia Vic Irsik.

[...]

La casa, gairebé tota dissenyada pel senyor Clutter en persona, demostrava més el seu bon sentit de l'arquitectura que no pas les seves condicions de decorador.

[...]

D'altra banda, era conegut per la seva equanimitat, pel seu capteniment sempre caritatiu i pel fet d'atorgar sovint bones recompenses i freqüents bonificacions als seus empleats. Els homes que treballaven al seu servei -de vegades arribaven a ésser divuit- tenien ben pocs motius de queixa del seu patró."<sup>166</sup>

Un cop presentat directament el personatge, l'autor no torna a afegir cap element al seu retrat inicial; en endavant, el lector únicament pot saber més coses d'ell indirectament, a partir de les accions que fa, de les paraules que diu i, sobretot, de la manera com és evocat després de la seva mort pels altres actors de la novel·la-reportatge.

Ben diferent és la caracterització que Capote fa dels dos protagonistes d'In Cold Blood, Hickock i Smith. Tots dos són presentats ja en les primeres pàgines del llibre, poc després de Clutter, però el seu retrat és aquí encara deliberadament incomplet: caldrà arribar a la seva execució final perquè l'autor en faciliti totes les dades, testimoniats i detalls de què disposa. La semblança de Smith, que és sens dubte el personatge que rep més atenció i més afecte de l'autor -a la novel·la, com també a la vida real-, s'inicia tan bon punt acaba la de Clutter i és, per

-----  
Truman Capote, A sang freda, op. cit., 1966, pp. 15, 17, 18 i

comparació, epidèrmica i inacabada:

"Com el mateix senyor Clutter, el jove que esmorzava al restaurant "La Petita Joia" mai no prenia cafè. Preferia la sarsa, la "cervesa d'arrel" del seu país. Tres aspirines, sarsa ben freda i un seguit de cigarrets Pall Mall s'adeien amb la seva noció d'una perfecta pitança."<sup>167</sup>

Res més, de moment. Caldrà esperar vint pàgines més perquè Capote afegeixi nous elements al retrat de Smith i n'enceti el de Hickock:

"Els dos homes tenien poca cosa en comú, però ho ignoraven perquè compartien un cert nombre de trets superficials. Ambdòs, per exemple, eren excessivament primmirats en les qüestions d'higiene, especialment les ungles. [...] Fora de les robes, en Dick no semblava pas el mateix Dick vestit. Vestit del tot, semblava un feble jove de cabell ros esvaït, de mig pes, magre i, potser, de pit enfonsat. Però, nu, ensenyava que no era res d'això, sinó al contrari, un atleta de complexió de *welter*. El ganyotejador cap d'un gat, tatuat en blau al dors de la mà dreta, la hi cobria tota. En un muscle esclatava una rosa blava. Més tatuatges, projectats i executats per ell mateix, ornaven pit i braços: el cap d'un drac que tenia un crani humà entre les mandíbules, nus de pits prominents, un diable brandant una forca, el mot "pau" dintre una estrella radiant, amb traços toscos, una llum santa. I, encara, dues sentimentals barreges: un ram de flors dedicat a "mare i pare" i un cor que commemorava l'amor entre en Dick i la Carol, la noia amb la qual s'havia casat quan tenia dinou anys [...]."<sup>168</sup>

A partir d'aquesta informació inicial sobre els dos protagonistes del relat, deliberadament inacabada, Capote va afegint a poc a poc nous elements; la caracterització indirecta de tots no es completarà fins a les últimes pàgines de la novel·la-reportatge.

\* \* \*

<sup>7</sup> Capote, op. cit., 1966, p. 23.

<sup>8</sup> Capote, op. cit., 1966, p. 38.

Molt freqüent a la narrativa contemporànea, la presentació mixta examina el personatge alhora des de l'exterior i des del seu interior. Tècnicament, sol ser fruit de la combinació del relat extern -amb l'ajut de les omnisciències neutral i editorial o dels diversos tipus de narradors- amb l'escenificació dels diàlegs -per mitjà de la convenció dramàtica- i dels estats de consciència -mitjançant l'estil indirecte lliure, sobretot.

Sens dubte, la presentació mixta és el més complex i el més exigent dels procediments de caracterització, però també el que més bé satisfà les ambicions saturadores dels reporters-novel·listes contemporanis.