

Roberto Fandiño

MONSTRUOS DE ESTE MUNDO. LITERATURA Y CINE ALREDEDOR DE *A SANGRE FRÍA* DE TRUMAN CAPOTE

La novela de Truman Capote, *A sangre fría*, publicada en 1966 por la editorial Penguin tuvo un éxito inmediato y consagró a su autor como uno de los escritores más interesantes de su generación. No resulta extraño que a la buena acogida de la novela le siguiera un año después su adaptación al cine de la mano de Richard Brooks en un excelente filme que sabía integrar, en la más excelsa tradición del cine negro americano, elementos y preocupaciones tanto formales como de carácter estilístico propios de su tiempo que quedaban perfectamente recogidos en la novela de Capote.

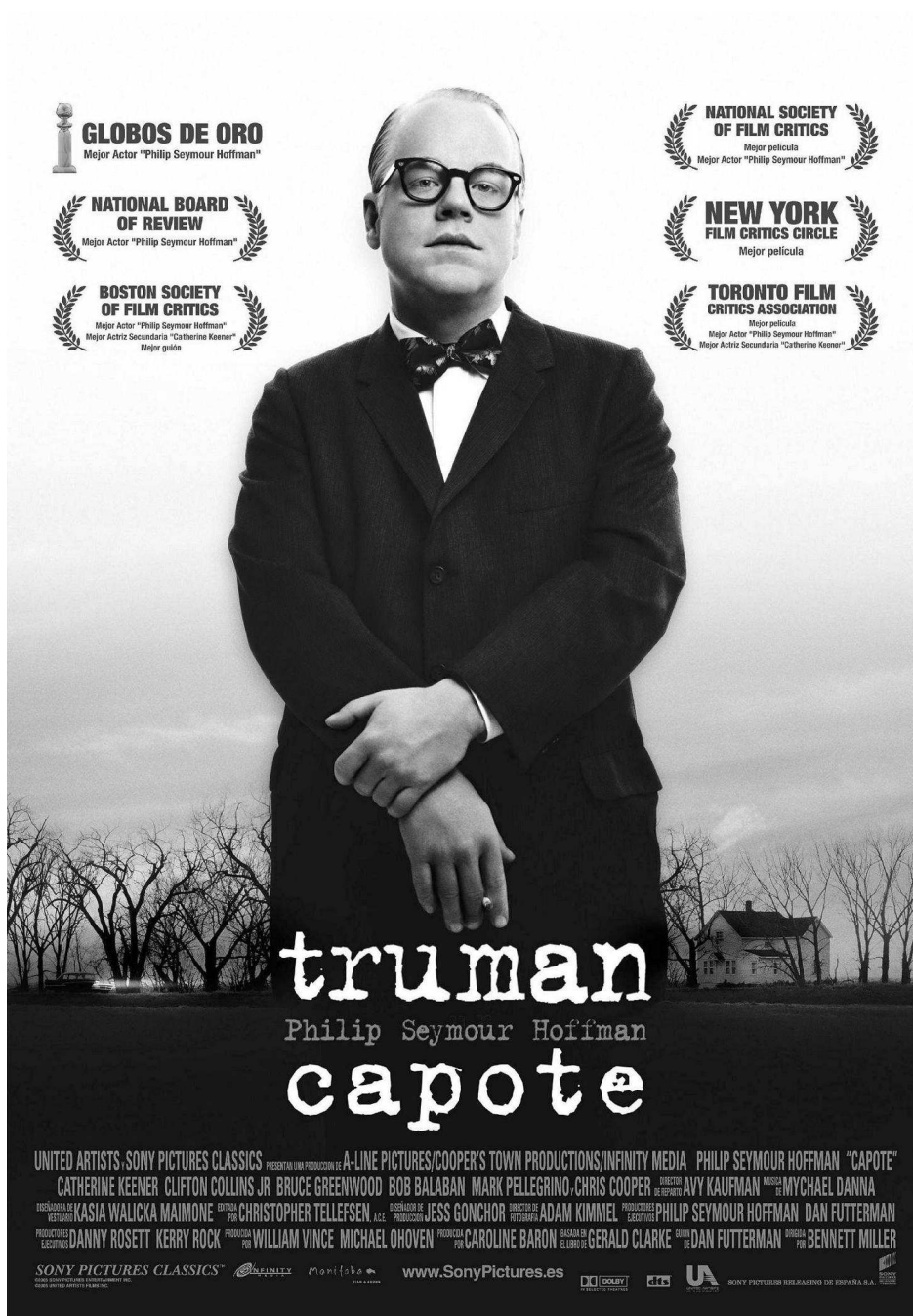
Con un blanco y negro poderosamente contrastado, un recurso constante al *flash back*, tan propio del cine negro de la época del *Star System*¹, y una banda sonora de Quincy Jones destinada a reforzar la ambientación sórdida y agobiante, Richard Brooks conseguía plasmar con una fidelidad apabullante el intento literario de

Capote de comprender la personalidad y el *modus operandi* de sus dos protagonistas². Dos delincuentes de poca monta que arrastrados por sueños y ambiciones patéticamente pequeños, así como por el miedo a ser descubiertos o delatados, perpetran el asesinato a sangre fría de una familia media estadounidense en el mismo “corazón de América”, Kansas City.

Sin duda alguna, la película, al igual que la novela, gira en torno a una serie de condicionamientos y causas posibles que puedan explicarnos a los personajes y su forma de actuar: la constante huida hacia delante de Perry, un soñador frustrado incapaz de poner coto a sus delirios y a las mentiras que ha urdido para inventarse una nueva vida lejos del infierno en el que ha vivido desde una infancia marcada por la sordidez, la pobreza y el abandono al que era sometido por una madre alcohólica y un padre incapaz de enfrentarse a sus propios fantasmas,

¹ Para una síntesis muy provechosa de los elementos que definen el cine clásico americano puede verse Jacqueline Nacache, *Le film hollywoodien classique*, París, Nathan, 1995.

² Hablo de fidelidad al espíritu de la novela porque como debe ser ya bien conocido por todos los aficionados, la obra literaria y la cinematográfica son dos productos bien distintos, que manejan lenguajes distintos y que, por lo tanto, han de ocasionar productos distintos. De esta manera, comparto la opinión de quienes afirman que la mejor manera de adaptar una obra literaria al cine es siéndole lo más infiel posible en la forma. En este sentido, bien vale seguir las indicaciones de Pedro Almodóvar, “Las adaptaciones hay que hacerlas con absoluta infidelidad” en *El País*, 13 de octubre de 1997.



GLOBOS DE ORO
Mejor Actor "Philip Seymour Hoffman"

NATIONAL BOARD OF REVIEW
Mejor Actor "Philip Seymour Hoffman"

BOSTON SOCIETY OF FILM CRITICS
Mejor Actor "Philip Seymour Hoffman"
Mejor Actriz Secundaria "Catherine Keener"
Mejor guión

NATIONAL SOCIETY OF FILM CRITICS
Mejor película
Mejor Actor "Philip Seymour Hoffman"

NEW YORK FILM CRITICS CIRCLE
Mejor película

TORONTO FILM CRITICS ASSOCIATION
Mejor película
Mejor Actor "Philip Seymour Hoffman"
Mejor Actriz Secundaria "Catherine Keener"

truman
Philip Seymour Hoffman
capote

UNITED ARTISTS, SONY PICTURES CLASSICS PRESENTAN UNA PRODUCCION DE A-LINE PICTURES/COOPER'S TOWN PRODUCTIONS/INFINITY MEDIA PHILIP SEYMOUR HOFFMAN "CAPOTE"
CATHERINE KEENER CLIFTON COLLINS JR. BRUCE GREENWOOD BOB BALABAN MARK PELLEGRINO CHRIS COOPER DIRECTOR DE REPARTO AVY KAUFMAN MÚSICA DE MYCHAEL DANNA
DISEÑADORA DE KASIA WALICKA MAIMONE EDITORA CHRISTOPHER TELLEFSEN, A.C.E. DISEÑADOR DE ESS GONCHOR DIRECTOR DE ADAM KIMMEL PRODUCTORES PHILIP SEYMOUR HOFFMAN DAN FUTTERMAN
PRODUCTORES DANNY ROSETT KERRY ROCK PRODUCTOR PARA WILLIAM VINCE MICHAEL OHOVEN PRODUCTORA CAROLINE BARON BASEADA EN EL LIBRO DE GERALD CLARKE GUION DE DAN FUTTERMAN DIRECTOR DE BENNETT MILLER

SONY PICTURES CLASSICS INFINITY Manifesto www.SonyPictures.es DOLBY DIGITAL SDDS U.S. PICTURES RELEASED BY ESPAÑA S.A.

que le llevaría de institución a institución en un camino sin freno ni retorno a la cárcel. Marcado desde niño como carne de cañón, Perry sueña con un tesoro fantástico que le arrancará para siempre de los brazos de la miseria para introducirlo en la dorada senda de la aventura. Estamos ante un ingenuo capaz de matar sin ningún tipo de reparo, un hombre atrapado en el mundo onírico de la infancia y la adolescencia, y eso es precisamente lo que le confiere su tremenda complejidad, ya que es capaz de mostrarse al mismo tiempo como “un asesino por naturaleza” y como un inocente muchacho marcado por un destino trágico, pero dotado de una nada despreciable sensibilidad, como lo muestra su afición por el dibujo y las historias de aventuras.

Su cómplice, Dick, es algo completamente diferente, egoísta, mediocre y brutal, resultado directo de una sociedad en la que se impone el culto al dinero y la violencia como caminos válidos para alcanzar el triunfo. Ratero de poca monta, alcohólico y con grandes dificultades para afrontar una relación de pareja, oculta su verdadera personalidad tras una máscara de dureza destinada a ocultar su pequeñez y mediocridad. Por usar un

símil cinematográfico podríamos decir que Dick no es más que un *perro de paja*, un ser violento, pero mezquino y cobarde que ejercerá su poder sobre los más débiles o que se escudará en los otros para cometer sus vilezas. Su perfil no hubiera desentonado entre los múltiples batallones de *hombres grises*³, que desde los tiempos del nazismo hasta nuestros días han escrito las páginas más bochornosas, bárbaras e inhumanas del mundo *civilizado*⁴.

Ambos personajes, atraídos cada uno por el mito de un golpe fácil y lucrativo serán los protagonistas de un crimen que conmocionó los cimientos de una comunidad transmitiéndole la sensación, perfectamente plasmada en la novela y en la película, de que nadie estaba a salvo de unos criminales que asesinaban sin motivo aparente. Ellos eran los nuevos monstruos que atenazarían la vida y el imaginario de las gentes, poco después de que occidente pasara del optimismo boyante de los años sesenta para introducirse en la incierta senda de los setenta⁵. Lejos quedaban ya aquellos terrores de los años treinta, cargados de fabulosos seres mitológicos, criaturas de ultratumba, vampiros, momias y

³ Christopher R. Browning, *Aquellos hombres grises. El batallón 101 y la Solución Final en Polonia*, Barcelona, Edhasa, 2002.

⁴ Los interesados en estos aspectos encontrarán muy sugerentes las obras de Jonathan Glover, *Humanidad e inhumanidad. Una historia moral del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2001, Tzvetan Todorov, *Memoria del mal, tentación del bien*, Barcelona, Península, 2002 y Sven Lindqvist, *Exterminad a todos los salvajes*, Madrid, Turner, 2004.

⁵ Para la incertidumbre y la constante noción de crisis aguda que se cernió sobre occidente en la década de los setenta puede verse James T. Patterson, *El gigante inquieto. Estados Unidos de Nixon a G.W. Bush*, Barcelona Crítica, 2006, pp. 29-69. El contexto europeo en Tony Judt, *Posguerra. Una historia de Europa desde 1945*, Madrid, Taurus, 2006, pp. 657-699. La difusión de esta serie de percepciones a través de la gran pantalla en Antonio José Navarro, “La tumultuosa década de los setenta” en *Dirigido por. Revista de cine*, nº 364, febrero 2007, pp. 38-41.

hombres lobo⁶. Había llegado la hora de los monstruos de este mundo, sin colmillos, ni garras, aparentemente personas normales, pero dotadas de una gran capacidad para ponernos delante de los ojos los rincones más oscuros de la dimensión humana⁷.

No resulta extraño que historias como las de Perry y Dick atrajeran el instinto creativo del joven Truman Capote, dispuesto a conmover una vez más a la sociedad americana con una novela que sacudiría la conciencia del gran público⁸. De hecho, la historia y sus protagonistas habían cautivado primero al propio autor, como narra la reciente película de Bennett Miller, *Capote* (2006)



en la que se describe el proceso de construcción de la novela, así como la relación que se establece entre el escritor y los asesinos, especialmente, Perry Smith. El filme de Miller, deudor en no pocos aspectos del de Brooks, nos presenta a un Capote capaz de cometer todo tipo de pequeñas

mezquindades para obtener el éxito con el que sueña, incluso la de permitir que un condenado a muerte conciba, enredado una vez más en su madeja de sueños y fantasías, esperanzas en torno a la idea de que la ayuda del escritor podrá servir para atenuar su condena a muerte.

Finalmente todas estas falsas ilusiones se desvanecerán al verse abandonado por Capote, quién a partir del impacto emocional y sentimental producido por la desesperanza del reo irá subsumiéndose cada vez más en una espesa cadena de remordimientos ahogados en alcohol y drogas.

De hecho, después de *A sangre fría*, ni Capote ni su obra volverían a brillar con la misma intensidad. Lo que el filme muestra, con un Philippe Seymour Hoffman perfecto en su papel protagonista a pesar de que la perniciosa manía de doblar las películas en España desvirtúe gran parte del mismo, es la dimensión humana,

⁶ Las películas de monstruos clásicos como producto de la crisis de los años treinta en Ignacio Ramonet, *La golosina visual*, Madrid, Debate, 2000, pp. 44-46.

⁷ Peter Bogdanovich ya nos mostró en *El asesino anda suelto* (*Targets*, 1967) la verdadera dimensión de los monstruos modernos frente aquellos otros de autocine representados por un Boris Karloff que nos advertía de este nuevo peligro de la sociedad contemporánea. Desde entonces, psicópatas, desequilibrados y paranoicos de toda forma y pelaje han poblado las pantallas y la vida real salpicando de sangre las páginas de los tabloides y las audiencias televisivas, como tuvimos ocasión de comprobar en *Columbine* y también recientemente en la universidad de Virginia.

⁸ Recordemos que *Desayuno en Tiffany's* fue publicada en 1958 y adaptada también al cine con éxito por Blake Edwards en 1961.

demasiado humana, de un gran cínico, capaz de ir acumulando todo tipo de ruindades con tal de conseguir una historia que, finalmente, jugará un papel fundamental en la demencial cadena de sinsentidos que acabarían por ponerlo en la senda de la autodestrucción. Capote consiguió su gran historia, pero no pudo evitar que ésta lo devorase y es que, a su manera, el escritor también fue un monstruo de estos tiempos nuestros en los que fama, gloria y prestigio público parecen poder justificarlo todo.

Para terminar, no estaría de más reflexionar sobre varios aspectos que destacan en ambas películas. En primer lugar, la utilización de la elipsis para presentarnos el episodio del asesinato, evitando toda truculencia, pero no por ello fracasando en aportarnos la dimensión exacta de su irracional crueldad. En esto Miller, vuelve a revelarse como un exquisito espectador del filme de Brooks, cosa de agradecer en tiempos en los que suelen cargarse las tintas sobre lo evidente sin preocuparse por explicar de modo convincente cuáles son las motivaciones de los personajes. Al fin y al cabo para satisfacer el morbo de un público devorador de *realities* a menudo basta con el trillado recurso a la hemorragia fácil y con la cada vez más recurrente y absurda sorpresa final.

En segundo lugar, ambos filmes denuncian la extremada crueldad de la pena de

muerte a la que los protagonistas aguardan nada más y nada menos que cinco años. En este sentido, las dos películas muestran la extrema sinrazón de una condena inútil de por sí y que, sin duda alguna, convierte al Estado en otra especie de monstruo ejecutor de la venganza legal.

La conclusión que puede sacarse de este pequeño juego a tres bandas propuesto desde estas líneas es que, a pesar de la fascinación y la atracción que pueden despertar estos seres terribles, asesinar es lo más fácil, una tarea que puede llevar a cabo cualquier inepto descerebrado y frustrado. Acabar con la vida siempre es la solución de los ignorantes y de los fanáticos, por mucho que esta solución intente disfrazarse de justicia elevada o de supuestas causas nobles como la patria, el reino de Dios o la libertad. Cualquiera puede ser un verdugo, porque el crimen no es otra cosa que brutalidad y chapuza⁹, algo que merece la pena recordar en tiempos en los que a menudo desde las pantallas y cierta literatura se nos ha transmitido la visión de verdaderos virtuosos del asesinato, artistas del homicidio¹⁰ tan alejados de la realidad como quienes encuentran aún causa alguna para seguir justificando el tiro en la nuca y la bomba lapa en nombre de no se sabe qué Arcadias perdidas e inventadas.

⁹ Como antídoto para esta visión siguen resultando excepcionales propuestas como las realizadas por los hermanos Cohen en *Sangre Fácil* (1984) y *Fargo* (1997).

¹⁰ Que nadie busque precedentes de tales desaguizados en la fina ironía Swift o de Thomas de Quincey cuando éstos consideraban el canibalismo como solución para impedir que los hijos de los pobres fueran un estorbo para el desarrollo armónico de la sociedad o cuando disertaban sobre el asesinato como una de las bellas artes. Recordemos cómo el ejemplo elegido por de Quincey resultaba también bastante sangriento y chapucero.