

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE COMUNICACIÓN

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN CON MENCIÓN EN PERIODISMO

EL PERIODISMO GONZO COMO CONTRACULTURA
ANÁLISIS DE LOS TEXTOS
EL DERBY DE KENTUCKY Y MIEDO Y ASCO EN LAS VEGAS

ANA ELIZABETH AULESTIA BENÍTEZ

DIRECTOR: LEÓN ESPINOSA

QUITO, 2013

DEDICATORIA

A mis padres, Irma y Juan Pablo, a mis tíos Mayra y Gerson, y a mis hermanos Sebastián,
Isaac y Martín.

AGRADECIMIENTOS

A León Espinosa, director de esta disertación, por su colaboración en el desarrollo del trabajo. A Carlos Aulestia por guiarme con sus conocimientos y por su ayuda en todo momento. A mis profesores de la carrera por ser parte del proceso de formación académica. Finalmente, a mis amigos y amigas por compartir estos años de universidad.

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|---|----|
| 0. INTRODUCCIÓN..... | 1 |
| 1. CAPÍTULO I: MARCO TEÓRICO - METODOLÓGICO..... | 5 |
| 1.1- Teoría de la narratología..... | 5 |
| 1.1.1 Personaje..... | 10 |
| 1.1.2 Narrador..... | 12 |
| 1.2- Géneros Periodísticos..... | 15 |
| 1.2.1 Reportaje..... | 17 |
| 1.2.2 Artículo periodístico..... | 19 |
| 1.2.3 Crónica periodística..... | 21 |
| 1.2.4 Periodismo de investigación..... | 24 |
| 2. CAPÍTULO II: LA CONTRACULTURA Y HUNTER S. THOMPSON..... | 26 |
| 2.1- Contexto histórico..... | 26 |
| 2.1.1 Fenómenos de la contracultura..... | 32 |
| a) La Generación <i>Beat</i> | 34 |
| b) Nuevo Periodismo..... | 38 |
| 2.2- Hunter Thompson: “El nacimiento del Doctor Gonzo”..... | 42 |
| 2.3- Síntesis: <i>El Derby de Kentucky es decadente y depravado</i> | 48 |
| 2.4- Síntesis: <i>Miedo y Asco en Las Vegas</i> | 49 |
| 2.5- Análisis: El gonzo..... | 51 |
| 3. CAPÍTULO III: EL PERIODISMO GONZO..... | 60 |
| 3.1- El gonzo como género periodístico..... | 60 |
| 3.2- Evolución del periodismo gonzo..... | 73 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 3.2.1 Chuck Palahniuk..... | 77 |
| 3.3- De Thompson a Palahniuk..... | 78 |
| 4. CONCLUSIONES..... | 82 |
| 5. BIBLIOGRAFÍA..... | 86 |

INTRODUCCIÓN

Respecto a lo que acontecía en Estados Unidos durante los años sesenta, aparecen tendencias y formas de rechazo a los valores sociales y modos de vida establecidos, a lo cual se lo denomina contracultura. Dentro de este espacio, surgen varios fenómenos culturales. Uno de esos se manifiesta en los medios escritos y es el periodismo gonzo. El escritor norteamericano Hunter S. Thompson es el pionero en desarrollar esta forma de periodismo que tiene sus características particulares, principalmente ubicar al reportero como protagonista de la historia y sobrepasar los límites entre realidad y ficción.

El término “gonzo” lo utilizó por primera vez el periodista Bill Cardoso para calificar al artículo “El Derby de Kentucky” de Hunter S. Thompson publicado en 1970, en la revista *Scalan's Monthly*. A partir de entonces, el trabajo realizado por este autor se empezó a denominar así. Thompson se convirtió en el reportero insigne de la revista *Rolling Stone*, donde publicó la mayoría de su trabajo. Entre sus escritos más reconocidos están “Miedo y Asco en Las Vegas: Un Viaje Salvaje al Corazón del Sueño Americano” y “Diarios de Ron”, los dos con adaptaciones cinematográficas.

El nacimiento del periodismo gonzo de Hunter S. Thompson se desarrolló a la par del apogeo de diversas manifestaciones culturales, como innovaciones en el área del periodismo y la literatura en Estados Unidos. En este episodio de la historia, que Theodore Roszak lo denomina contracultura, se desprecia el conocimiento científico como única forma de conocimiento real. El proceso que vivieron los movimientos juveniles contraculturales norteamericanos fue especial y distinto a cualquier otro de Europa o América Latina.

En la contracultura, sus actores se empezaron a cuestionar “¿Quién tiene derecho a definir el significado de negro y blanco, de masculino y femenino, de joven y viejo, de loco y cuerdo? ¿Qué autoridad nos designa tales roles? ¿A qué intereses sirve el que interpretemos esos guiones ya preparados? ¿Cuándo nos apoderaremos de nuestras propias vidas, para vivirlas, para hacer con ellas lo que decidamos?”¹. Por otra parte, una década antes, aparece un grupo de novelistas estadounidenses con comportamientos radicales y excéntricos, cuyas obras reflejan una ruptura de distintos parámetros de la escritura establecida, la Generación *Beat*, cuyos exponentes principales son Jack Kerouac, William S. Burroughs y Allen Ginsberg. Asimismo, años más tarde se publica *A Sangre Fría* de Truman Capote, una novela de *non-fiction* que haría pensar en el periodismo desde otra perspectiva. Hunter S. Thompson vive el sentimiento de la época, un rechazo colectivo a los valores tradicionales y a las formas sociales en Estados Unidos, y lo manifiesta en su obra.

A partir de estos fenómenos contraculturales, se evidencia la aparición de algunas revistas influenciadas por el género de la crónica y por algunos rasgos escolares que había dejado Thompson; por ejemplo, ser el protagonista de la historia. En la actualidad, en algunos medios de Norteamérica como de otros países, se ha intentado mezclar la literatura con el periodismo y presentar al lector temas con varias focalizaciones, es por eso que hay un auge de revistas con ese matiz. Sin embargo, si queremos hablar de una evolución del gonzo, es importante acercarnos al escritor y periodista norteamericano Chuck Palahniuk, reconocido por su novela *El Club de la Lucha*; además de otras obras como *Snuff*, *Pigmeo*, *Error humano*, entre otras.

¹ Rafael Dezcállar. (1984). *Contracultura y Tradición Cultural*. *Revista de Estudios Políticos*, 37, p.216. Obtenido el 7 de Mayo de 201, desde <http://bit.ly/knAGzO>.

El estudio planteado contribuirá a los estudiantes de Comunicación a indagar en otra forma de periodismo de la cual no se tiene un amplio conocimiento. Para el análisis, se tratarán aspectos históricos y narratológicos con el fin de definir al periodismo gonzo y, además, relacionarlo con la contracultura. La investigación aportará a tener diferentes perspectivas respecto al ejercicio periodístico basado en experiencias de otros países; será útil ya que permite, por una parte, entender dentro del marco histórico cómo surge este estilo y, por otra, descubrir que el periodismo va más allá de lo usualmente establecido, y que permite vincularlo con otros métodos y estilos.

Esta investigación tiene como objeto determinar las características del periodismo gonzo a partir del análisis de los textos del escritor norteamericano Hunter S. Thompson: *El Derby de Kentucky* y *Miedo y Asco en Las Vegas*, y el contexto en el que se desarrolla este género para poder contextualizarlo. Además, vincular las influencias literarias que aparecieron en la contracultura para poder determinar el estilo, y luego diferenciar al periodismo gonzo de los otros géneros periodísticos; todo esto con el fin de plantear una proyección a la actualidad y poder relacionar el trabajo que hizo Hunter S. Thompson con el del escritor Chuck Palahniuk.

Uno de los autores que más profundiza el desarrollo de la contracultura en Estados Unidos, es Theodore Roszak, por lo cual a partir de sus análisis se podrá establecer el contexto de los años sesenta. Además, se emplearán tratados periodísticos de autores como Gonzalo Martín Vivaldi que servirán de puntos de referencia, con el propósito de plantear una confrontación y comparación entre periodismo gonzo y cualquier otro género. Así también, se utilizará la teoría de la narratología de Mieke Bal para describir y analizar los textos de Thompson.

El estudio estará dividido en tres capítulos: el primero, teórico- metodológico, desarrollará la teoría de la narratología a partir de lo que plantean autores como Mieke Bal, Alicia Redondo Goicoechea y Antonio Domínguez Garrido, en esta parte se hablará con más énfasis de los elementos del relato en los que Thompson ha dado una especial importancia, como son personaje y narrador. Además, se explicará en qué consisten los diferentes géneros periodísticos de información y de opinión para posteriormente poder enfrentarlos con el periodismo gonzo.

El segundo capítulo parte de la contextualización de estas obras en el escenario de la contracultura en Estados Unidos, con el fin de señalar las distintas expresiones culturales de la época, así como profundizar quién fue Hunter S. Thompson y cuál es su obra. Al culminar este apartado se hará el análisis narratológico, en donde se localizarán los elementos de la narración más relevantes de los dos textos, y así conocer cómo el autor construye el relato para definir las características del gonzo.

Finalmente, al comprender cómo se han construido las historias en estos dos textos se los podrá confrontar con los géneros periodísticos que se trataron en el primer capítulo, para encontrar semejanzas y diferencias, y así definir con mayor claridad la propuesta del gonzo. La disertación concluye con una proyección a la actualidad en donde se busca encontrar aspectos del periodismo gonzo que influyen a escritores contemporáneos, del que se va a hablar principalmente es de Chuck Palahniuk y su obra, lo que ha construido a partir del desafío de mezclar la realidad con la ficción, tal como lo hizo Hunter S. Thompson. A continuación, el desarrollo de esta investigación.

CAPÍTULO I

MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

1.1. TEORÍA DE LA NARRATOLOGÍA

La teoría de los textos narrativos se la conoce como narratología. Su aplicación sirve para entender cómo se constituye un texto a partir de los elementos que lo componen. Mieke Bal define al texto narrativo como el relato de una historia –una serie de acontecimientos relacionados que unos actores causan o experimentan– presentada de cierta manera². Esta historia narra hechos contruidos por una “lógica de acontecimientos”, los cuales son las transiciones de un estado a otro que experimentan los actores-personajes como encargados de llevar a cabo las acciones. Los elementos presentados desde un punto de vista y dispuestos en la historia están organizados de manera que permitan generar efectos en su receptor, ya sea a nivel estético como a nivel psicológico. El resultado es una historia específica distinta de la otra.

Al ser el texto periodístico también una narración, en este trabajo se utilizará la teoría de la narratología como instrumento para el análisis de dos de las obras que escribió Hunter S. Thompson, para lo cual, es necesario definir y delimitar los elementos esenciales de la narrativa de este autor: el personaje, el narrador y el hecho; estos tres relacionados estrechamente. Los dos primeros elementos serán analizados como uno solo ya que, como se verá a continuación, el personaje principal es quien narra la historia. Posteriormente, se podrá vincular al personaje-narrador con el hecho que se desarrolla en el relato. Establecer las características narrativas esenciales de los textos de Thompson posibilita ver cómo han sido dispuestas y qué es lo que logran en la construcción de la historia.

² Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, p.13.

La disertación abordará dos reportajes de Hunter S. Thompson: *El Derby de Kentucky es decadente y depravado* y *Miedo y Asco en Las Vegas: un viaje salvaje al corazón del sueño americano*. Además, se utilizarán como referencia otros trabajos del escritor con el fin de complementar el estudio y, así, llevar a cabo uno de los posibles análisis que se pueden realizar sobre el periodismo gonzo. La lectura de varios relatos de un mismo autor permite encontrar reiteraciones que apuntan al hallazgo de un estilo particular y, en este caso, al descubrimiento de las características de un género periodístico. Esto posibilita visualizar cómo Hunter S. Thompson empleó las técnicas narrativas y, además, su evolución como escritor. Se podrá identificar el estilo de los primeros años de Thompson en el periodismo con el texto *El Derby de Kentucky es decadente y depravado*, el primer relato calificado como gonzo, y posteriormente, su narrativa en *Miedo y Asco en Las Vegas: un viaje salvaje al corazón del sueño americano*, donde ya se ha consolidado como uno de los autores más representativos.

En esta primera parte se estudiará lo que dicen autores como Mieke Bal, Antonio Domínguez Garrido y Alicia Redondo Goicoechea acerca de la teoría de la narratología y del estudio de los elementos que componen el relato, especialmente, en lo relacionado con la construcción del personaje y el narrador de la historia respecto al acontecimiento que mueve la trama. A partir de lo que se va a desarrollar en este capítulo, en la segunda parte del estudio se podrá efectuar el análisis de los textos seleccionados y así vincular los conocimientos acerca de la narratología, de los géneros periodísticos, de las influencias literarias de Thompson y del contexto histórico en el que aparece este tipo de periodismo, para culminar la disertación con una interpretación acerca de lo que representa el periodismo gonzo y su pionero, Hunter S. Thompson, con el fin de realizar una proyección a la actualidad, de manera que se puedan descubrir algunas de las técnicas del gonzo en autores contemporáneos.

Los autores que exponen la teoría de la narratología indican que los elementos que constituyen el relato son cuatro: tiempo, espacio, personajes y narrador. Alicia Redondo Goicoechea señala que el tiempo, el espacio y los personajes pertenecen a la historia, es decir a lo que se cuenta en la obra. En cambio, el narrador se inscribe dentro del discurso, el cual se refiere a lo que se dice en el texto. No obstante, los personajes pueden relacionarse tanto con la historia como con el discurso ya que son actantes y poseedores de la palabra³. La primera categoría, tiempo, indica la organización temporal de la historia; además, se relaciona con el narrador en medida que este elemento permite identificar cómo está construido. Pero sobre todo, el tiempo se analiza en función de los hechos, ya que estos son procesos, es decir, “presuponen una sucesión en el tiempo o una cronología”⁴. La manera de uso del tiempo en la narración indica cómo suceden los hechos, es decir, permite localizar el conflicto, su desarrollo y su desenlace; asimismo marca el ritmo de la historia.

La intencionalidad que se quiera dar depende del uso del tiempo, para lo cual un autor puede utilizar la analepsis, con el fin de recordar el pasado, o la prolepsis para realizar una anticipación; estas formas representan figuras retóricas que van a cumplir una función en la secuencia del relato. Existen otras dimensiones relacionadas con este elemento, una de ellas es la duración, la cual se asocia con el ritmo narrativo, para lo cual aparecen otras categorías; las principales son: “elipsis (silenciamiento de cierto material diegético en la historia), sumario (figura de aceleración) y escena (agrupa circunstancias, acontecimientos, elementos narrativos dispersos)”⁵. El narrador va a ser quien, principalmente, se encargue de indicar en el texto el tiempo que se va a emplear y también sus alteraciones.

³ Alicia Redondo Goicoechea, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1995, p., 25.

⁴ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, p.45.

⁵ Antonio Domínguez Garrido, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996, p., 179-182.

Para poder analizar la secuencia de las acciones se va a considerar una ordenación cronológica. Mieke Bal indica que frente a otras formas de arte, como la arquitectura o el cine, el texto lingüístico es lineal⁶. No obstante, existen desviaciones del orden como las mencionadas anteriormente (analepsis y prolepsis), las cuales van a indicar también el proceso de percepción, es decir, cómo un texto narrativo llega al lector. Por otra parte, hay obras que presentan una estructura distinta en todos los elementos narrativos, como en William Burroughs y su experimento del *collage*. La relación que van a tener los textos de los escritores de la Generación *Beat* con la producción literaria-periodística de Hunter S. Thompson va a ser muy importante para esta disertación ya que Thompson es heredero de la literatura que floreció en los cincuenta, existe una influencia en la narrativa, además de cultural, en las obras de periodismo gonzo con respecto a todas las obras que innovaron y que propusieron otra forma de literatura.

Otro de los componentes de la estructura narrativa es el espacio. Para su explicación, los autores hacen una diferenciación con el término lugar, el cual se refiere a un área geográficamente medible, puede ser una ciudad, un pueblo, etc. En cambio, el espacio se define como la manera en que es percibido el lugar, de ahí que este elemento se relaciona directamente con las acciones, ya que es su soporte, pero sobre todo con el personaje, porque este convierte al lugar en espacio desde cómo se proyecta. Sin embargo, como señala Antonio Garrido Domínguez, el concepto de espacio no estará completo sino hasta indicar su funcionalidad dentro del texto narrativo. El autor manifiesta que el espacio contribuye a la creación del efecto de realidad y que, principalmente, “constituye un factor de coherencia y cohesión textuales”⁷.

⁶ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, p.59.

⁷ *Ibid.* p., 216.

El personaje y el espacio van a guardar una estrecha relación; la manera en que se haya definido el espacio refleja la psicología del personaje y del narrador, en este punto se asocia con la técnica de la focalización que se va ampliar más adelante. Algunos autores realizan una división del espacio por pares de oposición; por ejemplo: dentro/fuera o campo/urbe. Esta segmentación apunta a mostrar las acciones y lo que representan, lo cual permitirá al personaje actuar de manera particular. Mieke Bal señala que el objetivo del análisis de este elemento (espacio) es describir todos los espacios del relato para “localizar el proceso espacial en el que se da el conflicto que el texto presenta”⁸. Es interesante en este punto la búsqueda de un espacio en los textos de Hunter S. Thompson ya que, como se va a estudiar durante la disertación, sus obras pertenecen a un género híbrido que mezcla ciertos recursos estilísticos semejantes a los de la literatura con el producto periodístico. En *El Derby de Kentucky* y *Miedo y Asco en Las Vegas*, desde el título ya existe una referencia al lugar.

No obstante, el trabajo sería buscar la proyección del lugar, es decir, el espacio, lo cual permitirá comprender cómo ha sido construido el personaje y el narrador de cada relato, que es uno de los objetivos principales de este estudio; asimismo, con la ubicación de este elemento se podrá ver la secuencia de las acciones y encontrar el hecho principal al que se va a llegar en el desarrollo de la historia. De modo que las acciones de los personajes están delimitadas por los elementos narrativos espacio y tiempo. La secuencia de los hechos se va a caracterizar por un orden jerárquico y, según Antonio Domínguez Garrido, es el narrador el encargado de la selección y transformación del material de la historia desde su punto de vista⁹. Este va a convertir la historia en trama. Algunos hechos serán los puntos de convergencia y, también, reguladores de los otros.

⁸ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, p.31.

⁹ Antonio Domínguez Garrido, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996, p., 43.

1.1.1. Personaje

Para definir el concepto de acontecimiento dentro de la narración, Mieke Bal emplea el término “actores”, ya que las situaciones y emociones que estos experimentan se van a relacionar con la secuencia de la historia. Estos actores al tener rasgos distintivos se transforman en personajes, es decir, que a más de ser quienes llevan a cabo las acciones, tienen también ciertas particularidades que implicarán un significado dentro del relato. “Un actor constituye una posición estructural, mientras que un personaje es una unidad semántica más completa”¹⁰.

Para hablar sobre los personajes en los relatos, es necesario seleccionar qué actores se deben considerar y cuáles no, ya que los elegidos serán los que tengan relación con la secuencia de hechos que causan o experimentan, es decir, sus acciones pertenecen a la categoría de acontecimiento funcional, que es lo que mueve la trama. Estos personajes aspiran a un objetivo. Mieke Bal habla aquí del sujeto y el objeto, es decir, la relación que ocurre entre el actor y el objetivo que aspira, el cual puede ser una persona o un estado. De modo que la secuencia que sigue es: actor-función-objeto.

Como menciona Alicia Redondo Goicoechea, los personajes son el medio de identificación para el autor y los lectores, por lo cual interesa la manera en que están caracterizados: edad, sexo, cualidades físicas, personalidad, etc. La autora presenta las funciones de los personajes en tres categorías: la primera, la función dramática, se refiere a “lo que los personajes hacen, que constituye el eje de las novelas de acción”; la función fática, indica “lo que los personajes dicen”; y en la función actancial, “se cuenta según las actuaciones del personaje; por ejemplo: sujeto, objeto, destinatario, ayudante, oponente, etc.”¹¹.

¹⁰ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, p.31.

¹¹ Alicia Redondo Goicoechea, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1995, p., 32.

El significado de las funciones de los personajes permite establecer un vínculo con los otros elementos narrativos: espacio, tiempo, narrador y con el hecho en sí. De modo que se puede considerar al personaje como el eje principal, a partir del cual se van a relacionar los otros elementos narrativos. Así, lo que interesa para el estudio es, por una parte, lo que el personaje dice (“nivel de discurso”)¹² y, además, lo que el personaje hace, lo cual según Antonio Garrido Domínguez lleva a otra categorización.

En primer lugar, aparecen los personajes planos y redondos, los unos son poco elaborados y los otros mejor descritos. Después, los personajes estáticos y dinámicos, los primeros mantienen las mismas características durante toda la historia y los segundos sufren una transformación. Finalmente, el autor señala a los personajes que se someten a la trama y a los que polarizan la acción; los unos, cumplen un cometido específico en el relato y los otros, mediante la acción, llegan a un fin.¹³

En la teoría literaria del siglo XX, los planteamientos acerca del personaje se van a diversificar. Algunos consideran al personaje como un reflejo de la condición humana. Otros, en cambio, señalan que es el reflejo de los conflictos de una época. Y también, se indica que el personaje es un elemento funcional dentro de la estructura narrativa o, como se manifiesta en la semiótica, un signo dentro de un sistema.¹⁴ Con el estudio de la narratología se va a encontrar los elementos para entender la construcción de un personaje literario.

Cabe destacar la importancia que va a tener ubicar al gonzo dentro de un género periodístico y así establecer cómo se presentan los personajes desde las convenciones de esta disciplina y desde el arte de la literatura. Además, será necesario registrar qué es lo que hace Thompson: qué elementos utiliza y cuáles desecha.

¹² *Ibíd.* p., 33.

¹³ Antonio Domínguez Garrido, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996, p., 93.

¹⁴ *Ibíd.* p., 71.

En resumen, el personaje tiene la característica de llevar a cabo una acción. Aparece entonces otro concepto que desarrolla Mieke Bal: la competencia, es decir, la capacidad del personaje en función de lo que persigue con su acción, lo que permite especificarlo con mayor precisión. El autor señala que la competencia se divide en “la *determinación* o la voluntad del sujeto para proceder a la acción, el *poder* o la posibilidad y el *conocimiento* o la habilidad para llevar a cabo el objetivo”¹⁵. En este punto y con respecto a los textos de Thompson habría que preguntarse qué persiguen sus personajes y, específicamente, qué busca Thompson que se construye como personaje y narrador en sus relatos como se verá a continuación. El hecho y el personaje están estrictamente relacionados, la manera en que un personaje se enfrente al conflicto que va a aparecer durante la obra, lo va a definir. La trama gira en torno al vínculo que existe entre la acción y quien la efectúa.

1.1.2. Narrador

Referirse al narrador es hablar del elemento central del relato. Todos los otros (tiempo, espacio, personajes) van a ser comprendidos desde este, es decir, que el carácter específico que se le da a un texto parte de la identidad del narrador: cómo fue construido y cómo es presentado en la obra. Este elemento va a ser el que cargue con la mayor parte de la información. Se habla entonces de quien se responsabiliza de la casi toda la historia. Al narrador le corresponde la conversión de la historia en trama, es entonces quien configurará la estructura narrativa.¹⁶ La corriente estructuralista se refiere al narrador como el organizador de los materiales del relato, y según la manera en que filtre la información que la historia contenga, va a ser clasificado.

¹⁵ Mieke Bal, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985, p., 41.

¹⁶ *Ibíd.* p., 43.

Antes de explicar las posibles categorías del narrador según los autores que profundizan en la teoría de la narratología, cabe mencionar un concepto que está relacionado directamente con este elemento central del relato y es la *focalización*, también llamada perspectiva o punto de vista. Para empezar, es necesario indicar que la focalización no es una técnica- como en otras artes, por ejemplo, la pintura- que el escritor pueda o no utilizar; al contrario, el punto de vista está implícito en el texto ya que siempre va a haber alguien que perciba, ya sea el narrador, principalmente, o los personajes.

La focalización es lo que convierte al narrador en el agente que establece la historia. El autor que emplea la focalización con mayor énfasis va a indicar todas las direcciones desde donde se podrá construir un relato. Mieke Bal define el punto de vista como la relación entre el sujeto que ve y lo que se ve; señala que para esto se tomarán en cuenta factores como la posición respecto al objeto percibido, el conocimiento previo y la actitud psicológica hacia el objeto.¹⁷ De modo que la narración siempre va a implicar la focalización; el uso de esta técnica, por ejemplo, lleva al actor a ser un personaje con características particulares.¹⁸ Se distinguen tipos de focalización a partir de lo que se ve y desde dónde ve; por ejemplo, la focalización interna se refiere cuando el personaje es el receptor. Se divide en las siguientes: la focalización variable, cuando algunos personajes son los receptores y se fijan en hechos distintos y; la focalización múltiple, cuando el mismo acontecimiento es percibido por varios personajes. Además, se habla de la focalización sobre el propio narrador, el autor indica que se trata entonces de una narración autobiográfica: “Acumula información cuya fuente es doble, proporcionada por el yo-personaje y yo-sujeto.”¹⁹

¹⁷ *Ibíd.* p., 108 -110.

¹⁸ *Ibíd.* p., 126.

¹⁹ Antonio Domínguez Garrido, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996, p., 135.

Mieke Bal establece que el sujeto hablante se enfoca en un objeto de emisión, y es a partir del cual va a hablar ya sea sobre sí mismo o sobre los demás. De ahí, el narrador externo –cuando cuenta de otros- y el narrador personaje-cuando se refiere a sí mismo. Por otra parte, el catedrático Manuel Corrales elabora una clasificación respecto al narrador según el papel que tiene en la historia, los más importantes son: el narrador omnisciente es el que lo sabe todo pero ha tomado distancia respecto a la situación que se va a relatar, por lo cual emplea la tercera persona. En esta misma categoría se va a realizar otra división: el narrador omnisciente editorial es el que, además de tener toda la información de la historia, emite juicios de valor, va a utilizar calificativos; y el omnisciente multiselectivo que va a contar los pensamientos, sensaciones y sentimientos de los personajes.

Existe, también, un narrador yo-testigo que va a hablar en primera persona y es quien relata lo que ha presenciado sin ser el sujeto principal en la historia. Finalmente, el que más va a interesar para el análisis de los textos de Hunter S. Thompson es el narrador yo-protagonista; además de contar la sucesión de los hechos, es el personaje principal por lo que va a narrar en primera persona.²⁰ El punto de vista del narrador yo-protagonista va a ser lo más importante del relato, ya que el objeto que focaliza lo va a identificar y es desde donde se van a definir los otros aspectos de la narración (tiempo, espacio, personajes). Va a ser necesario descubrir cómo Thompson emplea la perspectiva ya que el resultado de este análisis permitirá encontrar las características narrativas del periodismo gonzo. Al hablar sobre el narrador y la focalización, se profundiza en la percepción de realidad ya que la “verdad” de los acontecimientos lo dirá el narrador; sin embargo, hay que recordar que los textos de Thompson son periodísticos, por lo que la perspectiva tendrá una relevancia peculiar.

²⁰ Manuel Corrales Pascual, *Iniciación a la Narratología. Teoría. Método. Práctica*, Centro de Publicaciones PUCE, Quito, 2001, p.51.

1.2. GÉNEROS PERIODÍSTICOS

Gonzalo Martín Vivaldi, catedrático español, dice que el periodismo es un medio específico de comunicación y, por lo tanto, de expresión del pensamiento. A partir de esta afirmación desarrolla un análisis en donde indica que es necesario plantear la “redacción estructural” como una técnica expresiva del periodismo, de modo que se pueda hablar con rigor de un lenguaje y un estilo que caracterice a esta práctica. Para ello, hace una diferenciación de los géneros periodísticos, los cuales se asimilan por su valor informativo, cultural y social, pero se distinguen, principalmente, por el modo en el que quieren llegar al receptor.²¹

El género periodístico, entonces, se define por la función que cumple el emisor con respecto a la realidad que observa y cómo la quiere transmitir en su mensaje. Martínez Albertos dice que la realidad se expresa mediante una gama de modos y convenciones, es decir, los géneros periodísticos; de ahí que el lenguaje que se emplee servirá para diferenciar al periodismo de otros campos como el científico, el administrativo, etc. El periodista utiliza ciertas fórmulas de redacción o normas de estilo que dependen del tema que se quiera comunicar y de la intención: informar, profundizar, opinar, etc.

Esta intención se define a partir de las funciones del lenguaje, es decir, desde la necesidad de comunicación y de cada uno de los elementos que intervienen en este acto. A partir de lo cual se ha hecho una división en dos tipos de géneros periodísticos. Los primeros, de información, son los que dan a conocer hechos, por lo cual utilizan una forma expositiva y descriptiva; en esta clasificación se encuentran: la noticia, la entrevista y el reportaje. Se va a apelar a la función referencial, cuyo fin “es representar referentes (la realidad extralingüística) reales o imaginarios”.²²

²¹ Martín Vivaldi, *Géneros Periodísticos*, Editoriales Paraninfo, Madrid, 1998, p. 23.

²² A. Quillis; M. Esgueva; M. Gutiérrez, *Lengua Española*, Ramón -Areces, Madrid, 1999, p. 24.

Los géneros informativos van a tener características lingüísticas en el plano léxico-semántico como la claridad, para lo cual se utiliza un nivel medio de lenguaje con adjetivos descriptivos y no valorativos, además un léxico general. Por otra parte, se emplea un estilo directo, para respetar una posible objetividad. También, se caracteriza por la actualidad, es decir, que la producción periodística de este género va a ser del interés de la mayoría de los lectores. Se supone, entonces, que esta primera categoría se encarga de mostrar los hechos sin valorarlos, al contrario de la siguiente división que son los géneros de opinión cuyo objetivo es exponer ideas, por lo cual se usa un modo argumentativo; en este apartado están el artículo, el editorial, la columna y la crítica.

Los géneros de opinión se caracterizan por el uso de un lenguaje más especializado con sustantivos y adjetivos abstractos, así como el empleo de recursos literarios y un estilo indirecto. En este género predomina la función conativa ya que se busca provocar una respuesta o una reacción en el receptor. Finalmente, se ha señalado otra clasificación y es el género híbrido el cual expone información y opinión, en esta categoría se encuentra la crónica periodística. Estos géneros se van a encargar de ordenar el material informativo para reflejar el acontecer de un hecho y su interpretación.

En esta disertación, va a ser necesario profundizar en el estudio de la crónica y del reportaje para entender cómo están estructurados estos géneros y compararlos con la producción de Thompson, sus similitudes y diferencias, es decir, qué es lo que no permite encasillar al gonzo en alguno de estos géneros. Asimismo, se va a hablar sobre el periodismo de investigación y cómo funciona desde el gonzo. Después de obtener los datos esenciales de los textos de estudio, a partir del análisis narratológico y de contexto, se podrá relacionar con esta parte de la investigación y así lograr establecer si es periodismo gonzo se puede considerar o no un género periodístico.

1.2.1. Reportaje

El reportaje está ubicado entre los géneros periodísticos de información ya que cumple con las características que se mencionó anteriormente respecto a esa categoría. Sin embargo, presenta otras cualidades que lo definen. Para empezar, si se habla de su raíz etimológica, la palabra reportaje viene de *reportare*, es decir, traer o llevar una noticia, anunciar un referente, informar de algo que se considere importante de ser contado. Sin embargo, si partimos de la definición “reportar”, entonces la crónica y el artículo de opinión también serían reportaje ya que narran hechos reales, a diferencia de la literatura. No obstante, este tipo de género de información presenta algunas distinciones que lo van a delimitar.

El reportaje viene a ser un relato informativo; al igual que la noticia, tiene el carácter de actual, pero difiere en la extensión. En este caso va a ser un informe extenso acerca de problemas y temas variados que se estén viviendo. Martín Vivaldi señala que no hay la posibilidad de que se publiquen reportajes que no estén relacionados con el acontecer actual. A partir de esta cualidad de inmediatez, el reportaje es libre en cuanto al tema, es decir, el escritor tiene libertad expositiva para escoger el enfoque desde donde quiere tratar su propuesta y qué es lo que quiere mostrar al lector. Por otra parte, posee un estilo directo, por lo que se utiliza una narración informática, más o menos literaria que se concibe desde el periodista pero, principalmente, pretende mostrar un relato sin valoración.

En cuanto a la exposición de la información, en el periodismo tradicional se utiliza la pirámide invertida, que responde a las preguntas de: ¿Qué? ¿Quién? ¿Cuándo? ¿Dónde? ¿Cómo? ¿Por qué? El objetivo de esta estructura es ordenar la información desde lo más relevante hasta lo menos importante, con el fin de mantener la atención del lector.

Sin embargo, como afirma Martín Vivaldi, en el periodismo moderno no existe una estructuración modelo, de modo que la tendencia es el “gran reportaje” o “reportaje profundo” lo cual se convierte en un trabajo más libre. Por ejemplo, una de las formas más usuales de hacer reportaje hoy en día es la entrevista; específicamente la entrevista de carácter o la psicológica, es decir, cuando el objetivo del trabajo es profundizar en un personaje.

Si quisiéramos condensar en una sola regla de procedimiento la técnica de redacción de cualquier clase de reportaje, diríamos –con William L. Rivers-: póngase un hecho tras otro y que cada frase no contenga más que una idea. Naturalmente, se procurará colocar en cabeza del escrito el hecho más importante y, en cuatro a las frases, se tendrá en cuenta la regla o recomendación de brevedad, según la cual las frases no deben exceder de 15 palabras, salvo en los casos en que la idea expresada o expresable, exija o requiera 18 o 20 palabras.²³

Ya que el reportaje va a tener un estilo directo, no admite comentarios, se prioriza únicamente el hecho que se va a narrar y se busca reproducirlo lo más fielmente posible a partir de descripciones. No se van a explicar las cosas, sino se las va a mostrar. De ahí que el reportaje va a tener claridad en las ideas, precisión en cuanto al lenguaje, sencillez, naturalidad y brevedad. Esta última característica no se refiere a la extensión, sino a la profundización que se haga del tema, es decir, que no deje vacíos informativos.

También, se destaca que el reportaje tiene la cualidad de originalidad ya que la narración del hecho va a tener un enfoque, no consiste en contar el hecho simplemente sino la perspectiva desde la cual se va a tratar la información. Otra propiedad que se refiere al reportaje es la variedad en la narración, el periodista puede emplear diálogos, descripciones, citas, anécdotas, humor, etc.; todo esto a partir de un lenguaje de uso común. En cuanto a la forma, se hace una diferenciación entre el “reportaje estándar” y el “gran reportaje”.

²³ Martín Vivaldi, *Géneros Periodísticos*, Editoriales Paraninfo, Madrid, 1998, p. 72.

El primero parte de un criterio formal de orden según la pirámide invertida; en cambio, el gran reportaje, además de la libertad expresiva del periodista, también considera una forma descendente para la presentación de la información, es decir, se va a priorizar ciertos aspectos. Un reportaje bien estructurado va a tener un gran comienzo. Vivaldi menciona respecto a este punto que esta construcción tiene que basarse en “un comienzo atractivo, un desarrollo interesante y un final concreto”. El punto de partida puede ser la misma noticia, de ahí lo importante será que no decaiga la tensión del relato. El interés en la lectura va a radicar en los datos que se extraen de algún hecho, es decir, el enfoque. Finalmente, el reportaje no admite un final indeterminado, se termina cuando el periodista no tenga más que decir.

El enfoque va a exigir alta fidelidad de los hechos, por lo cual será necesario que el periodista tenga especial atención en las cifras y en los datos exactos. Debido a que el sentido del reportaje es informativo- apela a la función referencial- al contrario de la crónica, no se da una valoración; por lo tanto, el autor queda en segundo plano ya que el eje va a ser los hechos. Ya se ha mencionado que el reportaje es algo más que noticia, es el resultado de un trabajo de investigación documental, de campo y testimonial que busca profundizar en un hecho o en un personaje a partir de una perspectiva específica.

1.2.2. El artículo periodístico

En el género de opinión aparece el artículo. Este es un escrito que más que explicar el cómo de un hecho, va a enfocarse en el por qué, es decir, no va a contar la información sobre lo que haya ocurrido, al contrario, el periodista manifestará sus juicios y cuestionamientos. Es necesario mencionar que el artículo no es una disertación científica de modo que el periodista deberá utilizar un lenguaje sencillo que sea fácil en la lectura y comprensión.

Es muy importante la estilística que no se debe confundir con erudición. Un buen artículo periodístico se encarga de profundizar un tema, lo cual no implica llenar un texto de conceptos. Este escrito, según Martín Vivaldi, es el medio de expresión formativo, ideológico y orientador. Y según la definición de Micó Buchón: “el artículo es un escrito no muy extenso de un tema interesante por su mismo contenido por el enfoque y por su forma ágil, amena, suelta. Se ofrece en él una visión sucinta, pero no exenta de profundidad, de un problema bajo un aspecto y enfoque particular”.

Resumiendo varias definiciones, se podría decir que el artículo periodístico es un escrito de amplio contenido, de forma diversa que interpreta, explica y valora un hecho o una idea actual de especial trascendencia.²⁴ El artículo debe ser breve, el periodista no puede divagar, el eje temático debe estar presente en todo momento durante la lectura. Acerca del estilo, según el autor, puede ser humorístico o poético, este periodista se convierte en un informador y escritor. Vivaldi señala que el artículo es un “periodismo literario” o “literatura periodística”. A diferencia de otros géneros como la crónica, el tema del artículo puede no ser noticioso, pero sí actual. Otra distinción es que, por ejemplo, en la crónica se da la valoración durante la narración de los hechos; en el artículo, la opinión del periodista va a ser lo esencial en todo el texto.

Respecto al estilo, el periodista tiene libertad absoluta, no hay normas. Sin embargo, la claridad es una cualidad importante que debe tener el artículo, pese a que sea sobre un tema científico, de modo que se debe procurar utilizar un tono adecuado. En cuanto a la forma, funciona cualquier orden según el tema lo requiera, el autor puede acomodar las ideas como crea conveniente para la explicación del tema. El artículo debe ser atractivo, no perder intensidad. El enfoque será novedoso, es decir, busca la autenticidad para que resulte atractivo a los lectores.

²⁴ *Ibid.* p., 174.

1.2.3. Crónica periodística

La crónica es un género que conjuga el periodismo con la literatura, es un texto donde estas dos disciplinas coexisten. La práctica de la crónica es más bien moderna. No obstante, en Latinoamérica a partir del siglo XV existían los cronistas de indias, que eran las primeras narraciones históricas acerca de la colonización del continente, donde se logró plasmar la percepción de la realidad del autor con respecto a lo que acontecía en la época. Posteriormente, en el siglo XIX aparecieron cronistas modernistas. Y ya en el siglo XX escritores como Juan Villoro y Martín Caparrós.

En Norteamérica, alrededor de los sesenta, aparece también una forma de periodismo distinta a la clásica y autores como Truman Capote y Tom Wolfe se consagran dentro de este género. En los últimos años en Latinoamérica, especialmente a partir del año 2000, surge el *boom* de revistas dedicadas a la crónica como: *Soho* o *Gatopardo*. Según Carlos Monsiváis, importante escritor mexicano, “la crónica es un instrumento donde se relata, se anota, se compara y se inventa. La crónica es el arte de recrear literalmente la realidad”.

La crónica se ha utilizado como un medio para poder reflejar realidades cotidianas, de minorías, historias diarias que no aparecen en los medios masivos. Etimológicamente, el término viene de “cronos” que significa tiempo, de modo que la crónica se convierte en un relato narrado con un orden temporal. Su naturaleza está compuesta por la narración y la interpretación. Viene a ser, entonces, un género híbrido que mezcla lo informativo con la opinión. Según Manuel Graña, lo que distingue a la crónica de otros géneros es el elemento personal del periodista ya que va a ser él quien se encargue de dar la forma y un tono característico al texto. En este género no se habla de la simple exposición de un hecho, sino de la narración a través de la subjetividad.

La crónica es un relato donde van mezclarse los acontecimientos con los comentarios del autor. Así, lo importante en la crónica es la valoración de lo que se esté hablando al tiempo que sea contado; de forma que la visión que tenga el periodista va a ser esencial, no es igual que hacer un reportaje, en este caso se va a tener en cuenta especialmente la apreciación del autor. Por lo tanto, en la crónica no hay esquemas o normas fijadas en cuando al estilo; sin embargo, su libertad está determinada por el hecho en torno al cual se escribe.

Al igual que los otros textos periodísticos, la crónica debe tener características de: claridad, precisión, sencillez, pero en este caso especialmente, es importante la cualidad de revelador, ya que se busca encontrar la esencia del tema que se va a tratar, es decir, un enfoque que tenga una perspectiva diferente a la usual. Por otra parte, se mencionó que este género se mezcla con la literatura, ya que la crónica utiliza recursos estilísticos como la metáfora, hipérbole, comparación, metonimia, entre otros. Esto no quiere decir que se va a volver un texto innecesariamente abigarrado; es muy importante que la crónica sea clara para que se pueda comunicar; de modo que no admite imprecisiones o un lenguaje ampuloso y lleno de conceptos.

Y, sobre todo y ante todo, sería imperdonable desvirtuar los hechos, deformar la realidad (...). Una cosa muy personal es el enfoque del suceso, la apreciación personal del cronista, y otra muy distinta la deformación intencionada de la verdad (...). El cronista es libre de escribir como quiera. Siempre que su trabajo no soslaye las elementales normas informativas propias del periodismo como medio de comunicación.²⁵

Según Vivaldi, el cronista es libre en cuanto a la estructura del texto, se habla de una forma informativo-narrativa; por lo tanto, se recomienda una jerarquización de la información ya que se va a exigir una clara visión de lo que se narra, conforme avanza en el relato se va descubriendo, lo cual posibilita la interpretación y el juicio valorativo.

²⁵ *Ibid.* p., 133.

Depende del enfoque que tenga la crónica se la podría clasificar en impresionista y expresionista. En la primera, el periodista podría dar su visión más o menos fotográfica, sus emociones, descripciones, etc. En la otra, se da una versión mentalmente elaborada de los hechos. No obstante, como menciona el catedrático y periodista, una crónica bien lograda tiene estos dos puntos de vista ya que su esencia es “lo que pasa dentro de lo que acontece”. Se profundiza más en los personajes, de ahí su carácter revelador. De modo que nunca faltará un tema sobre el cual escribir, la crónica puede partir de un simple diálogo y de ahí fragmentar todo un universo.

Se ha podido distinguir algunos tipos de crónica como la social o costumbrista, cuyos enfoques son similares; sin embargo, no existen categorías establecidas acerca de su clasificación ya que como se ha mencionado, es un género en el que el periodista tiene amplia libertad. Entonces, la crónica puede enseñar o entretener, el mismo cronista impone su técnica que, principalmente, está encaminada a llamar la atención del lector. Se ha hablado extensamente de la crónica porque en esta disertación va a ser importante relacionar este género con el periodismo gonzo ya que, a diferencia de los otros, el periodista tiene un papel protagónico, más que los hechos noticiosos, la interpretación del autor es lo primordial.

Según el análisis de Vivaldi sobre los géneros periodísticos, la crónica, el reportaje y el artículo tienen características que comparten y que toman de la literatura. El objetivo de estos textos periodísticos va a ser: “informar, orientar y distraer”, comunican no solo hechos, sino ideas, fragmentos de realidad, le dan un valor a un acontecimiento. Se relacionan con la literatura porque va a interesar cómo se emplea el lenguaje al momento de plantear tal o cual enfoque.

En la crónica interesa el “cómo se dice”, de manera que estos géneros podrían entrar en una categoría de periodismo literario. Sin embargo, como señala Vivaldi:

La única diferencia entre la creación literaria y la tarea periodística consiste en que aquella puede pasar de la realidad a la fantasía, yéndose más allá o quedándose más acá del mundo circundante, mientras que el Periodismo, aun el más profundo y revelador tiene que sujetarse a esa realidad a la que es preciso enfrentarse con la mayor honradez y objetividad. El literato, el artista creador, puede deformar la realidad exagerándola; el periodista lo más que puede hacer es conformar su mente con el mundo en torno.

1.2.4. Periodismo de investigación

El periodismo de investigación ha tenido una importante tradición en Estados Unidos. Se tiene un registro desde los inicios del siglo XX donde aparecen periodistas que buscan un trabajo de denuncia de la corrupción, explotación laboral, irregularidades en las instituciones públicas, etc. A estos investigadores se los denominó *muckrakers* que significa “removedores de basura”. Se puede decir que era una de las primeras formas del periodismo de contracultura ya que mostraban temas de los que no se hablaba. La primera década del siglo fue la etapa de mayor fecundidad de ese tipo de periodismo.

Joseph Pulitzer, Jacib Riis, David Grahan Ohillips, Upton Sinclair, entre otros, fueron periodistas destacados de la época que investigaron acerca de actividades irregulares entre los senadores, desenmascararon escándalos inmobiliarios y otros tipos de abusos o casos de corrupción. Sin embargo, debido a presiones, paró la producción de estas investigaciones hasta los años sesenta cuando aparecen los nuevos *muckrackers* que a diferencia de los de principio de siglo, eran menos activistas y más profesionales.²⁶ A más de la denuncia, buscaban las causas y profundizaban en el tema. En esta época se destacan periodistas como Nicholas Cage, Seymour M. Hersch, Tom Hayden, Joe McGinnis, entre otros. Las publicaciones de estos periodistas lograron develar varias situaciones que comprometían a instituciones, a personas de poder, incluso al gobierno mismo, tanto es así que el famoso caso Watergate y la investigación

²⁶ Jose María Caminos Marcet, *Periodismo de investigación: Teoría y práctica*, Editorial Síntesis, Madrid, 1997, p. 74.

publicada en el *Washington Post* provocó la renuncia del presidente Nixon. Estos hechos lograron convertir al periodista en un tipo de héroe, en una figura idealizada.

Se ha señalado que la investigación es una cualidad del periodismo por definición; sin embargo, necesita de tiempo y dedicación. Exige otro tipo de dinámica, va a ser necesario plantear una hipótesis y utilizar técnicas y métodos. Durante el trabajo, se va a recopilar grabaciones, videos, así como documentación variada, el periodista ordenará todo lo obtenido para poder estructurar su propuesta. No se trata solo de presentar la información, sino de un análisis más profundo que sea exacto, preciso y veraz. La investigación periodística se va a ejercer sobre algún campo preciso en diferentes áreas de la información: política, economía, cultural, social, deportiva, entre otros. Se buscará algo para ser develado, el tema puede ser producto de la iniciativa personal del periodista o también de un hecho noticioso, partir de algún indicio.

Se ha hablado sobre el periodismo de investigación ya que se puede relacionar con el trabajo de Thompson y así poder plantear si es que su trabajo puede considerarse como periodismo de investigación. La cobertura que tiene el periodismo gonzo se basa en un tipo de acercamiento investigativo complejo; en este punto se podría relacionar incluso con la etnografía, un método que consiste en la observación participativa de las prácticas de grupos humanos, especialmente en su texto *Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, donde se rompe las distancias y límites entre el observador y el objeto.

CAPÍTULO II

LA CONTRACULTURA Y HUNTER S. THOMPSON

Porque la única gente que me interesa
es la que está loca, la gente que está loca
por vivir, loca por hablar, loca por salvarse...

Jack Kerouac, En el Camino.

2.1. CONTEXTO HISTÓRICO

En los años sesenta, en Estados Unidos se ubica el origen de una nueva forma social: la contracultura, que aparece en un contexto conflictivo para del país y del mundo en general. Es necesario profundizar en los diversos aspectos que implica este término, el cual se refiere no solo a una tendencia sino a una época que está marcada por distintos matices, pero sobre todo en la cual los jóvenes se convierten en protagonistas. Ellos generarían nuevos planteamientos ideológicos, políticos y culturales. Además, sería el momento de repensar a la universidad como institución, de innovar las artes y, principalmente, de mostrarse como actores sociales.

Los motivos que influyeron en el nacimiento de la contracultura son varios. Era la hora de pasar facturas de la guerra; además, estaba presente el recuerdo del colapso económico de los años treinta²⁷, el sentimiento de la postguerra, la amenaza por un conflicto nuclear, la caza de brujas y la Guerra Fría²⁸. No obstante, el detonante y común denominador de los protagonistas de esta época era la oposición ante la intervención norteamericana en Vietnam²⁹. Fue el momento en que las organizaciones estudiantiles y muchas otras manifestaciones políticas y culturales se aproximaron, se

²⁷ Crisis económica conocida también como la “Gran Depresión”.

²⁸Theodore Roszak, *El Nacimiento de la Contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1970, p. 37.

²⁹ Un conflicto bélico que enfrentó a Vietnam del Norte y a Estados Unidos desde 1964 hasta 1975. Los primeros respaldados por el bloque comunista.

dio entonces la eclosión de varias revueltas animadas por intelectuales y artistas de la época.

Keith Melville plantea que lo que sucedió en los sesenta fue un efecto combinado entre la guerra, la administración de Johnson, las crisis laborales en las ciudades y el fracaso de las universidades para responder a las exigencias de los estudiantes, lo cual transformaría el movimiento de protesta en una subversión de orden radical.³⁰ Por otra parte, ocurre una crisis familiar: divorcio, hijos ilegítimos y el auge de las familias monoparentales. Además, en estos años se consolida el movimiento feminista que buscaba la reivindicación de los derechos de la mujer y que generó un indicio del derrumbamiento de las estructuras del sistema social y económico, como el patriarcado principalmente, y, también, la pauta para la discusión de temas como la sexualidad y la familia. Estos hechos indicarían un cambio profundo en la relación entre generaciones y el surgimiento de una cultura desafiada de los valores y principios fundamentales de la sociedad en la que vivían.

Los jóvenes se convierten en un grupo social, rechazando una condición de niños o adultos. Y son precisamente los jóvenes de la clase media norteamericana quienes empiezan a manifestarse frente a la sociedad que representan sus padres y a todos los valores con los que habían crecido. En Estados Unidos, no se tenía la expectativa de una revolución social, sobre todo porque la izquierda nunca tuvo la fuerza que otros países; sin embargo, la rebelión encabezada por la nueva fuerza social, los estudiantes, puso a tambalear al régimen. El interés de la protesta no era tomar el poder o derrocar al gobierno, como ocurría con manifestaciones de Europa o Latinoamérica, fue más una revolución cultural,³¹ en un descubrimiento por nuevos

³⁰Keith Melville, *Las comunas en la contracultura. Origen, teorías y estilos de vida*, Editorial Kairós, Barcelona, 1972, p. 58.

³¹Eric Hobsbawm, *Historia del Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995, p. 442.

tipos de comunidad, nuevos modelos familiares, costumbres sexuales, formas estéticas, modos de vida, comportamiento y costumbres.

Como señala Greil Marcus, “el deseo de los jóvenes comienza con la exigencia de vivir no como un objeto, sino como un sujeto de la historia”³². Pero la contracultura es extravagante porque existe una variedad de la protesta juvenil. Recordemos a los protagonistas de la Generación *Beat*, principalmente a Allen Ginsberg, William Burroughs y Jack Kerouac, escritores de la década del cincuenta que experimentaron con las formas del lenguaje y con una innovación temática en la literatura, cuyas excentricidades se verían reflejadas en los jóvenes de los sesenta: drogas, misticismo, etc. Es esto una de las características que integran la contracultura, es decir, la inclinación por lo oculto, lo esotérico, la magia y lo ritual exótico. Cabe recordar el episodio del 21 de octubre de 1967, en el que diversos manifestantes pacifistas, entre ellos brujas, hechiceros místicos, se plantaron frente al Pentágono con el objetivo de exorcizarlo.

Los rasgos que tuvo la contracultura fueron muy heterogéneos, además de los jóvenes relacionados al *beat*, surgen en la segunda mitad de la década del sesenta movimientos estudiantiles en California, similares a los que se formaban en Madrid, Barcelona, Berlín, París, Praga, Londres, México, Pekín, Tokio, Varsovia, Frankfurt y otras ciudades con población universitaria importante. Es necesario mencionar el acontecimiento de Mayo del 68 que se vivió en París, ya que el sentimiento de esta manifestación influiría de algún modo en los jóvenes del resto del mundo³³. En el otoño de 1964, estalla una revuelta en la Universidad de Berkeley, este sería el primer aviso de los movimientos estudiantiles de Estados Unidos. La protesta era contra la administración universitaria por la forma en que estaban siendo tratados los alumnos por

³² Greil Marcus, *Rastros de Carmin. Una historia secreta del siglo XX*, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 6.

³³ Francisco Fernández Buey, *Entre Mayo del 68 y la Guerra de Vietnam*, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Obtenido el 23 de enero de 2012, desde <http://bit.ly/yR30Y3>.

sus directivos, por las pautas sociales preconvenidas que impedían el trato personal. Asimismo, por la discriminación a los afroamericanos.

Es interesante la manera en que llegan a coincidir todos los actores de esta época: los hippies, las panteras negras, los anarquistas y los dirigentes estudiantiles. La aparición de teóricos sociales de la juventud como Herbert Marcuse y Norman Brown es uno de los rasgos que definen la contracultura, cuya característica esencial es la proliferación de tendencias distintas cuyo denominador común, como lo define Marcuse, es el “gran rechazo”, la “gran negación” al poder establecido reflejado en los valores de la sociedad norteamericana³⁴. Parece un mosaico de ideas pero cuyo hecho unificador es el repudio a la guerra de Vietnam, de ahí cada tendencia manifestaría su propuesta: unas radicalmente pacifistas, otras defendiendo la violencia a favor del poder afro y otras con fines políticos.

Herbert Marcuse no pretendió diseñar una sociedad, su aporte más valioso es la crítica al culturalismo, su mérito fue mostrar a una sociedad enferma. Marcuse indica que las formas de dominación del poder aparecen en el sometimiento al trabajo y cómo esto determina la sobrevivencia. Frente a lo cual, a través de la historia, aparecen las revoluciones. Sin embargo, señala que se puede constatar que estos procesos solo sirven para remplazar a una dominación por otra. A partir de este planteamiento, dice que la contracultura no busca un nuevo sistema, sino la “lucidez frente a los sistemas dominantes”, por eso tiene la cualidad de alternativa³⁵.

Se ha definido también a la contracultura como un paradigma que permite comprender las expresiones culturales alternas a un sistema, diferentes de la cultura oficial en todos los aspectos artísticos, por ende sociales y filosóficos; también, científicos, económicos y políticos. Toda esta tendencia es una visión de la realidad, que

³⁴ Francisco Fernández Buey, *Entre Mayo del 68 y la Guerra de Vietnam*, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Obtenido el 23 de enero de 2012, desde <http://bit.ly/yR30Y3>.

³⁵ Herbert Marcuse, *El Hombre Unidimensional*, Planeta, Barcelona, 1981, p.Introducción.

quiso sobrepasar el límite de lo hegemónico, plantear interrogantes e introducir nuevas dinámicas en el imaginario social, lo cual dio paso a otros modelos de conducta.

Keith Melville, divide los hechos de la década del sesenta en tres periodos. El primero, desde 1960 hasta 1964, señala como la era idealista de los derechos civiles. El segundo, entre 1965 y 1968, la crítica radical y el surgimiento de los activistas y, el tercero, en 1968, que incluye el desarrollo del planteamiento de la nueva izquierda y la represión a muchos sectores de la contracultura³⁶. Esta nueva izquierda, contraría al marxismo ortodoxo, declaraba que “la política no era algo que uno hace, sino algo que uno es”, planteó la impugnación al sistema capitalista y se proponía buscar una sociedad libre y no represiva. Según Marcuse, debemos ser conscientes de las posibilidades de que debe crearse una civilización no represiva, “la idea de una gradual abolición de la represión es *a priori* del cambio social”³⁷.

La psiquiatría y los procesos que ejercían sobre los enfermos mentales también fueron criticados. Ginsberg y Burroughs en sus relatos daban testimonio de las formas de tratamiento. En 1967, se llevó a cabo un Congreso de Antipsiquiatría en Londres, organizado por un movimiento influido por las formas de pensar de Jean-Paul Sartre, donde se plantea una crítica a los neofreudianos por haber reducido el psicoanálisis a una simple ideología que justifica el sistema de una sociedad enferma. Los planteamientos de la antipsiquiatría se enfocaban en rechazar la segregación que sufrían los enfermos mentales. Consideraban que la esquizofrenia es un síntoma de algo más, una condición que sucede en un lugar distinto del discurso lógico formal³⁸. De manera que se sitúa el problema a nivel de la familia, del contexto social, político y educativo,

³⁶Keith Melville, *Las comunas en la contracultura. Origen, teorías y estilos de vida*, Editorial Kairós, Barcelona, 1972, p. 58.

³⁷Theodore Roszak, *El Nacimiento de la Contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1970, p. 98.

³⁸Jose Luis Herrera Zavaleta, *Filosofía y Contracultura*, Cuadernos de Filosofía y Ciencia, Madrid, 2009, p. 73-82.

en el que se desenvuelve el individuo. Se buscaba reivindicar los derechos de los enfermos, darles un lugar como personas dentro de la sociedad.

Es también la fascinación por las drogas psicodélicas otro elemento característico de los jóvenes de la contracultura. Estas experiencias permitían una exploración del comportamiento y conciencia. Roszak señala que el interés por el misticismo, la psicología de la alienación, las experiencias comunitarias y el uso de alucinógenos comprenden una cultura radicalmente opuesta a la concebida por la sociedad norteamericana, al menos desde la Revolución Científica del siglo XVII. El auge del consumo de mescalina y de LSD comenzó en 1965. Un año más tarde, el LSD se declaró ilegal tanto en Estados Unidos como en Inglaterra, y tomaban fuerza leyes contra la posesión de drogas, incluso marihuana. Se convirtió entonces en era de la prohibición³⁹.

Fue así como se desarrolló la vida en Estados Unidos durante la década de los sesenta y unos años después, la contracultura se convirtió en una combinación de expectativas, tendencias y actitudes de los jóvenes que quisieron dar un sentido a la protesta. En su filosofía y práctica esta manifestación tuvo un tinte neorromántico, en el sentido de su atracción por el misticismo, las religiones orientales y la vida en comunas, así como por la crítica a la ciencia y a la tecnocracia.

El fruto de todos esos años se vería reflejado en un nuevo planteamiento en distintos escenarios como la política y la educación, también en los modos de vida como la familia y la sexualidad; pero sobre todo la contracultura se entiende como una revolución cultural que tuvo una prolífica producción en varios campos del arte como la música y la literatura. Es en este contexto de innovaciones donde aparecen nuevas

³⁹Theodore Roszak, *El Nacimiento de la Contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1970, p. 172.

formas de periodismo: el Nuevo Periodismo de Tom Wolfe y el periodismo gonzo de Hunter S. Thompson.

2.1.1. Fenómenos de contracultura

La contracultura se entiende como la ruptura de los paradigmas establecidos en el tejido social, nos referimos en este punto a las formas de relación y organización de los individuos así como a sus conductas. La novedad fue que, aproximadamente, desde los años cincuenta, los jóvenes de clase media marcaban la pauta universal, creando nuevas formas de expresión musical, de moda e incluso de lenguaje. Las maneras de tomar posición frente a lo que convulsionaba el país fueron muy variadas, lo cual generó una amplitud en las manifestaciones artísticas, una de las más significativas fue la música.

A inicios del siglo XX, la inmigración de la población afro de los estados del sur de Estados Unidos a las grandes ciudades, como New York o Chicago, a principios del siglo, permitió el surgimiento del género musical más importante y de mayor influencia a largo plazo: el jazz. Esta forma de arte musical se caracterizó por una instrumentación poco convencional, así como por la mezcla de ritmos africanos y europeos. El jazz se convirtió en un símbolo de modernidad y vanguardia ya que rompía los cánones tradicionales.

Esta mezcla de saxofones, trompetas, clarinetes, pianos y más instrumentos que devinieron en un ritmo sincopado, sería la influencia primordial para el nacimiento de uno de los géneros más populares de la música: el rock. Este género aparece a mediados de los años cincuenta, surge del gueto de la “música étnica” de los catálogos de las compañías norteamericanas destinadas a los afroamericanos de pocos recursos, para

convertirse en el lenguaje universal de la juventud del sesenta⁴⁰. La música rock sería una de las insignias de los jóvenes de la contracultura mostrando en sus letras y en su estilo una nueva propuesta en el ámbito musical y social.

La música ha sido una forma de expresión que ha permitido difundir ideologías. El jazz a un principio desde la población afroamericana, luego vendría el rock desde los jóvenes de la clase media y años más tarde, en Inglaterra apareció otro género aún más agresivo, el punk. El punto de relación de todas estas corrientes es su deseo por cambiar el mundo, el cual se inscribe en etapas de la historia infinitamente complejas, se manifiesta el deseo de ser sujetos de la historia.

Al maldecir a Dios y al Estado, al trabajo y el ocio, al hogar y la familia, al sexo y el juego, al público y a uno mismo, durante un breve tiempo la música hizo posible experimentar todas estas cosas como si no se tratase de hechos naturales sino de estructuras ideológicas: cosas que alguien ha hecho y que consecuentemente pueden ser alteradas, o incluso eliminadas.⁴¹

Asimismo, otro fenómeno de la contracultura que tuvo éxito fue el *pop art*, un estilo que rompió con muchas nociones sobre el arte que estaban vigentes. Desde 1954, esta expresión comienza a dar sus primeras exposiciones en Londres, pero el escenario en el cual tuvo su mayor desarrollo fue en Estados Unidos, en New York específicamente, durante la década del sesenta. En el *pop art* se desvanece la diferencia entre cultura alta y cultura popular, es un homenaje ingenioso a la sociedad consumista y a los medios masivos. Solo que a diferencia de lo que fue la música, las obras de esta corriente atestiguan la ausencia total de política⁴². Pese a que el *pop art* estaba desligado de las protestas que organizaban los estudiantes u otros movimientos con tinte político, sí planteó una crítica pero de una manera diferente, con algo de humor, ironía mediante un arte subversivo, opuesto a la concepción elitista y a los *ismos*.

⁴⁰ Eric Hobsbawm, *Historia del Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995, p. 201.

⁴¹ Greil Marcus, *Rastros de Carmin. Una historia secreta del siglo XX*, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 6.

⁴² Klaus Honnef, *Pop Art*, Taschen, Barcelona, 2006, p. 16.

En cuanto a la escritura, es importante mencionar la influencia que tendría la literatura de los años cincuenta, la Generación *Beat*, en las obras que se escribirían en los años sesenta, de manera especial en el ámbito periodístico. Pese a que este movimiento incluyó todas las expresiones, el aspecto más llamativo de la contracultura se dio en el arte y es donde se ha manifestado con mayor vigor y permanencia.

a) La Generación *Beat*

El recorrido de lo que sería la Generación *Beat* comienza en 1944 cuando se conocen sus tres figuras principales: Allen Ginsberg, Jack Kerouac y William Burroughs. La palabra *beat* obtuvo polisemia y llegó a ser el término que designaría a la generación, a sus escritores y al modo de literatura que propusieron. En algún momento entre 1948 y 1949, la expresión *beat* adquirió encanto; de significar algo despreciable y relacionarlo con personas marginales sumergidas en un mundo de pobreza, drogas y alcohol, pasó a tener otra connotación: “un *beat* ya no era el rechazado; un *beat* rechazaba. Kerouac definió a su grupo de locos entusiastas del jazz, adictos a la marihuana y a la bencedrina, como la *Generación Beat*”⁴³.

La novedad de la literatura de los cincuenta fue la de una corriente que buscó el caos mediante la experimentación en las técnicas narrativas que se distanciaron radicalmente de las formalidades en la escritura; por ejemplo, el *cut-up* o *collage* en los textos de William Burroughs. Además, estas obras se destacaron por la innovación temática cuya acogida por la sociedad conservadora norteamericana fue negativa. Y así también, su gusto peculiar por los fenómenos místicos y mágicos, esta característica tendría vigencia hasta la siguiente década con los jóvenes de la contracultura de los sesenta.

Desde el principio, Ginsberg es un poeta de protesta pero su protesta no se inspira en Marx, sino que coincide con el radicalismo del éxtasis de Blake. La

⁴³James Campbell, *Loca Sabiduría. Así fue la Generación Beat*, Alba Editorial, Barcelona, 2001, p. 114.

cuestión no se reduce nunca a algo tan simple como la justicia social; las palabras y las imágenes clave son, más bien, las de tiempo y eternidad, locura y revelación, cielo y espíritu. No es una llamada a la revolución, sino a un apocalipsis: una aparición de fuego divino. Ya a fines de los 40, tenemos los primeros experimentos con marihuana y los poemas escatológicos escritos bajo el imperio de los narcóticos.⁴⁴

John Clellon Holmes⁴⁵ entendió la Generación *Beat* similar a lo que fue la bruma existencial parisina, pero en este caso era a nivel de las calles, como lo fue el jazz. La identidad *beat* lo relacionaba al conocimiento superior y, del mismo modo, subterráneo que encarna la figura eterna y enigmática del jazz: el Negro⁴⁶. Más tarde, en 1954, el término *beat* tendría otra connotación, durante una época en que Ginsberg estuvo sin empleo, se dedicó a indagar en la Biblioteca Pública textos budistas, las obras de literatura no lograron captar su atención por el contexto al cual estas se relacionaban, muy diferente al que se encontraba familiarizado. Sin embargo, los libros de arte pictórico oriental son los que logran fascinarlo, y es en la biblioteca mismo donde escribe un poema; a partir de entonces, Ginsberg le da al *beat* el significado que creía más preciso: beatitud.

Los artistas de la Generación *Beat* serían después los *beatnicks*, a partir de un artículo de Herb Caen, un columnista del *San Francisco Chronicle*, donde se señalaba que los jóvenes bohemios que frecuentaban los bares de North Beach eran extravagantes como el Sputnik⁴⁷. Se decía que ellos eran *beat* pero el periodista los rebautizó como *beatnick*. Pero a los jóvenes *beat* no les gustaba la derivación a lo *beatnick*. Esta nueva denominación era para tacharlos como vagos, drogadictos, alcohólicos, rebeldes y antipatriotas. Es que casi todos estos escritores habían estado bajo tratamiento psiquiátrico; además, en sus escritos el estereotipo del americano aparece como un

⁴⁴Theodore Roszak, *El Nacimiento de la Contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1970, p. 141.

⁴⁵ Escritor y poeta (1926-1988) perteneciente a la Generación *Beat*, conocido por su novela «Go».

⁴⁶ James Campbell, *Loca Sabiduría. Así fue la Generación Beat*, Alba Editorial, Barcelona, 2001, p. 116.

⁴⁷ El primer satélite artificial de la historia lanzado en 1957 por la Unión Soviética.

objeto de repugnancia; de modo que la acogida de sus obras era negativa, más aún cuando estos jóvenes eran los hijos de la idea del sueño americano y en su literatura se refleja la total indiferencia a ese planteamiento.

Las obras representativas de la Generación *Beat* son «En el camino» (*On the road*)⁴⁸ de Jack Kerouac, una novela autobiográfica que narra los viajes del autor y sus amigos por la Ruta 66, un famoso recorrido que atraviesa Estados Unidos de costa a costa. *En el camino* es jazz, drogas y literatura; fue uno de los libros más influyentes en la segunda mitad del siglo XX. Es el retrato del *underground* estadounidense, de una América desinhibida fuera del marco de lo establecido. Compila lo que sería después el sentimiento de la juventud de los sesenta. Gregory Corso perteneció también a esta generación, un autor que salió de las calles y que se encontró con Ginsberg, a partir de entonces se dedicó a la poesía con más profundidad. Sus obras principales son: *The Vestal Lady and Other Poems* y *Gasolina*.

Otra de las obras insignes del *beat* es «El almuerzo desnudo» (*Naked Lunch*)⁴⁹ de William Burroughs. Esta novela rompe con las convenciones a partir del lenguaje, mediante una técnica narrativa, el *cut-up*, que causaría gran conmoción para sus lectores, así como en el uso de sátiras sobre los aspectos de la cultura norteamericana. *El almuerzo desnudo* está escrito desde la propia experiencia de Burroughs y se convierte en un desafío para el comportamiento de la juventud, desde la sexualidad hasta la experiencia con las drogas: morfina, cocaína, marihuana y otras.

La Palabra está dividida en unidades que juntas formarán una pieza y así deben de ser tomadas, pero las piezas pueden ser consideradas en cualquier orden ya que están unidas en sentidos contrarios, dentro y fuera, arriba y abajo, como en una combinación amorosa interesante. Este libro expulsa las páginas en todas direcciones, caleidoscopio de panoramas, popurrí de melodías y ruidos callejeros, pedos y protestas y las cortinas metálicas del comercio que se bajan, aullidos de dolor y angustia, y aullidos de simple lamentación, gatos copulando

⁴⁸ Escrita en 1951 y publicada en 1957 en la editorial estadounidense *Viking Press*.

⁴⁹ Publicada en París, en 1959, por la editorial *Olympia Press*. Llegó a Estados Unidos, después de diversos inconvenientes, en 1962 por *Grove Press*.

y rechinantes berridos de la cabeza de toro cortada, murmullos de brujo en trace de nuez moscada, cuellos rotos, y mandrágoras que aúllan, sollozos del orgasmo, heroína silenciosa como el amanecer en células sedientas. Radio El Cairo gritando como una subasta frenética de tabaco, y flautas del Ramadám abanicando al yonqui enfermo como un ratero de borrachos en el amanecer del metro palpando con dedos delicados los frescos billetes del banco.⁵⁰

El representante de la poesía *beat* es Allen Ginsberg y su libro principal es «Aullido y otros poemas» (*Howl and other poems*)⁵¹, un texto inspirado en la literatura de William Blake, como lo decía Ginsberg. El autor escribió esos versos bajo la influencia de drogas como peyote y LSD. La obra fue considerada una excentricidad vanguardista y recibió muchas críticas por la crudeza de su lenguaje así como por sus constantes referencias a prácticas sexuales, que incluso llegó a ser censurada. La poesía de Ginsberg era el clamor contra el mundo angustiante que él y sus amigos vivían desde los *ghetos* y las instituciones mentales en las que estuvieron internados.

El consumo de drogas fue muy común para estos artistas, no solo como una forma de rebeldía, sino también como una manera de experimentar sensaciones, ya que ciertas drogas pueden producir hiperestesia, es decir, una sensación exagerada de estímulos; además, al consumir se aguce el hemisferio cerebral encargado de procesar el lenguaje. Asimismo, el uso de sustancias psicoactivas era una actividad ilegal y eso les posibilitaba ponerse al límite como un acto de desafío y de superioridad frente a lo prohibido.

Esta literatura moldeó un estilo que causó impacto. Así como lo hizo Charlie Parker⁵² con el saxofón o Jackson Pollock⁵³ con el lienzo, en la literatura de la Generación *Beat* hay mucho de improvisación. Se trata de no borrar nada ni corregir, sino añadir y añadir hasta tener como resultado es una manifestación del instante. La influencia que tendría la literatura de los escritores de la Generación *Beat* se dejó ver

⁵⁰ William Burroughs, *El almuerzo desnudo*, Editorial Bruguera S. A., Barcelona, 1980, p. 252.

⁵¹ Escrita en 1955 y publicado un año después por el poeta Lawrence Ferlinghetti de *City Lights Books*.

⁵² Saxofonista y compositor neoyorkino de jazz (1920-1955).

⁵³ Pintor estadounidense conocido por su técnica del *dripping* o salpicado (1912 -1956).

años después en lo que sería la lucha contra la censura, la revolución sexual y, también, en la temática que impondría la música en los sesenta.

b) Nuevo Periodismo

La discusión sobre si el periodismo puede ser considerado literatura se ha planteado en reiteradas ocasiones. Unos autores indican que el periodismo no cumple con todos requisitos para ubicarlo en el campo del arte de las letras. Y si bien estos géneros son distintos porque cada uno se rige por una lógica y estética diferente y cuyo factor esencial que los distingue es la ficción, algunos escritores han experimentado formas de vincularlos, y a lo largo de la historia muchos periodistas han indagado en el campo de la literatura y viceversa.

En Kansas, el 15 de noviembre de 1959, la familia Clutter fue asesinada violentamente, no se sabía la razón del crimen pero el hecho impactó a toda la sociedad estadounidense. Las investigaciones fueron minuciosas y cinco años después, a los asesinos se los condenó a pena de muerte. A partir de este acontecimiento y tras seguir paso a paso la vida del pueblo, de sus habitantes, de acompañar a la policía en las pesquisas y de encontrar a los culpables, el periodista y escritor Truman Capote publicó la novela de *non-fiction* a «A sangre fría» (*In Cold Blood*)⁵⁴ que sería uno de los clásicos de la literatura norteamericana.

A sangre fría aparece como un texto periodístico hecho literatura. La novela está contada en tercera persona con una narración lineal. Capote detalla los últimos hechos de cada uno de los integrantes de la familia Clutter, la investigación acerca del crimen, la captura de los culpables y, finalmente, su condena. El ingrediente que crea una polémica en cuanto a la obra es que al relacionarse con los criminales, Capote crea un perfil de ellos perfectamente estructurado que incluso llega a conocerlos íntimamente.

⁵⁴ Publicada en Estados Unidos en 1966 por la Editorial *Penguin*.

Desde el punto de vista formal, se pone en discusión su investigación como periodista por no regirse a las normas con las que trabaja esta disciplina.

Los cuestionamientos sobre esta obra radican precisamente en la cercanía que tuvo el periodista con los culpables, lo cual le permitió crear unos personajes bien logrados; sin embargo, eran reales, y esto rompía con las reglas del periodismo formal ya que se ponía en cuestionamiento la objetividad. A partir de la publicación de *A sangre fría*, nace el Nuevo Periodismo, una corriente que se caracteriza por combinar elementos literarios con los de la investigación periodística. Esta corriente es una renovación de lo que era el periodismo formal o tradicional. Uno de sus elementos más sobresalientes es el uso de recursos y técnicas de la literatura, por ejemplo, emplea diálogos y descripciones, el estilo de la escritura es esencial. Asimismo, el papel del periodista se transforma, este empieza a tener cercanía con el hecho a investigar y sus involucrados y, además, emite sus opiniones, es decir, hace una especie de crítica pero no de una manera muy explícita.

A más de Capote, Tom Wolfe es otro de los representantes más significativos de esta corriente, este escritor y periodista inició su vida profesional en medios como el *Washington Post* y el *New York Herald Tribune*. Ahí es donde empieza a familiarizarse con géneros como el reportaje y la crónica. Wolfe señala que había dos tipos de periodistas: los primeros que dedicaban su vida a oficio y los otros trabajan en diarios por un tiempo hasta reunir suficiente dinero como para dejarlo todo e ir a escribir una novela. Es que la novela, señala el Wolfe, no era una simple forma literaria sino un fenómeno psicológico, escribir una novela en los cuarenta, cincuenta e incluso sesenta implicaba la idea de cumplir con un sueño⁵⁵. En la producción de esta nueva corriente, el periodismo podía ser leído como literatura, igual que una novela. Y así, este género

⁵⁵ Tom Wolfe, *Nuevo Periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1976, p. 9.

híbrido destronó a la novela como exponente literario, era una mezcla de realidad con tintes de ficción mediante un lenguaje bastante trabajado.

Durante los años cincuenta, el escenario estaba reservado para los novelistas. No obstante, con la proliferación de “periodistas literarios”⁵⁶ en los sesenta, el Nuevo periodismo tomó impulso.

Lo que me interesó no fue solo el descubrimiento de que era posible escribir artículos muy fieles a la realidad empleando técnicas habitualmente propias de la novela y el cuento. Era eso... y más. Era el descubrimiento de que en un artículo, en periodismo, se podía recurrir a cualquier artificio literario, desde los tradicionales dialogismos del ensayo hasta el monólogo interior y emplear muchos géneros diferentes simultáneamente, o dentro de un espacio relativamente breve... para provocar al lector de forma a la vez intelectual y emotiva.⁵⁷

Las convenciones creadas para el periodismo estaban siendo traspasadas, no solo por una cuestión de técnica o forma en la escritura. La manera de investigación, de acercamiento al objeto se había vuelto más compleja, más ambiciosa. El material se recogía con detenimiento, diferente de lo habitual; lo cual implicaba que el reportaje iba a demorar en su publicación. Estos periodistas pasaban días con la gente sobre la cual escribían.

El estar en el lugar y el relacionarse con los implicados les permitía captar detalles esenciales al momento de estructurar las descripciones: gestos faciales, ambiente, emociones, etc. Tom Wolfe decía: “Con el tiempo, yo y otros fuimos acusados de «meternos en la mente de los personajes»... ¡Pero si de eso se trataba! Para mí esto era un timbre más que el reportero tenía que pulsar”⁵⁸. Lo que resultó interesante es que el nuevo estilo no se creaba a partir de la literatura, ya sea novela, cuento o poesía, sino desde el periodismo; lo cual permitió repensarlo y reflexionar

⁵⁶ Término que utiliza Tom Wolfe para referirse a los escritores de Nuevo Periodismo.

⁵⁷ Tom Wolfe, *Nuevo Periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1976, p. 19.

⁵⁸ *Ibíd.* p., 27.

acerca de que este oficio podía aspirar a algo más, a lo que la novela había conseguido por décadas.

El Nuevo Periodismo había construido un narrador que podía alternarse entre omnisciente y primera persona, era el periodista. Respecto a la técnica hay que resaltar la profundidad en la información, es decir, más detallada y minuciosa, así como el uso de escenas completas, diálogos, puntos de vista y monólogos, también una prosa magistral y un ritmo narrativo muy cuidado. Pero sobre todo, estas obras se caracterizaron por su categoría de *non-fiction* (no ficción). La tradición que implantaría Estados Unidos en el género de la crónica literaria y el reportaje llegaría a Latinoamérica años más tarde y escritores como Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa experimentarían con esta forma de hacer periodismo. No obstante, en Argentina sobresale el periodista y escritor Rodolfo Walsh cuya obra más representativa, *Operación Masacre*⁵⁹, tuvo las mismas características que los textos de Capote.

El concepto de *non-fiction* se utiliza para designar a los textos que hacen referencia, de un modo u otro, a hechos reales. En esta categoría están el ensayo, las crónicas, las memorias, la biografía y la autobiografía. El Nuevo Periodismo tiene la característica de *non-fiction*, es decir, un discurso narrativo no ficcional que estructura su relato. De este modo, se desestabiliza todo lo aceptado como “verdad”, “ficción”, “literatura” y “periodismo”.

La novela de no ficción, a su juicio, es birreferencial puesto que se pueden distinguir en ella dos campos de referencia: el mundo interno de la narración, que posee el control estético de las artes verbales en general, y el mundo externo, que constituye el contexto experiencial, la "autoridad de lo real".⁶⁰

⁵⁹ *Operación Masacre* se publicó en 1957, años antes que *A Sangre fría*. Se considera que esta obra es una de las primeras novelas-testimonio. Rodolfo Walsh narra un fusilamiento ocurrido en un terreno de José León Suárez, en la Provincia de Buenos Aires. Las víctimas fueron sospechosos de haber participado en un contragolpe militar en 1956. Walsh da con uno de los sobrevivientes y reconstruye el hecho.

⁶⁰ García, Romina Laura. “Novela de Non-Fiction” *Polémica en torno a un concepto contradictorio*. p.42. Extraído el 9 de Mayo, desde <http://bit.ly/mI57th>.

2.2. HUNTER S. THOMPSON: “EL NACIMIENTO DEL DR. GONZO”

Del estado sureño de Kentucky viene uno de los personajes más fascinantes y complejos de la literatura norteamericana. Hunter S. Thompson quien se convertiría en el “Dr. Gonzo”, nació el 18 de julio de 1937. Así como Herman Melville, Mark Twain y Francis Scott Fitzgerald, la obra de Thompson definió un estilo. Este autor logró sumergirse en el corazón de Estados Unidos: el sueño americano, la política, los deportes, la música, etc.; todo lo que él escribía estaba direccionado al lado oscuro del momento en que se vivía. Thompson inauguró una nueva forma de hacer periodismo: el gonzo.

Su carrera comenzó en la Fuerza Aérea como editor de deportes. Luego, trabajó en un periódico pequeño en Pennsylvania y después como asistente en la revista *Time*. Su conducta lo llevó a tener varios inconvenientes en sus empleos, por lo cual pasó por algunas revistas y periódicos. En 1962, formó parte del *National Observer* donde publicó varias notas de su viaje por América del Sur. A un inicio, Thompson buscaba trabajo como reportero gráfico; sin embargo, su profesión se desarrolló en el ámbito de la escritura. La revista que lo consagró como el autor que es ahora fue la *Rolling Stone*, en donde se publicaron la mayoría de sus reportajes.

Thompson se identificaba con Fitzgerald⁶¹ porque los dos escribían en un contexto de conflicto de Estados Unidos; Fitzgerald después de la Primera Guerra Mundial y Thompson en la época de la contracultura. Tom Wolfe decía que él reconocía a Mark Twain en los textos de Thompson por la gran imaginación que los caracterizaba. La obra de Thompson tuvo una influencia cultural de la literatura de la Generación *Beat*.

⁶¹ Francis Scott Fitzgerald, escritor norteamericano de la época del jazz. Su obra trata sobre el sentimiento de los jóvenes después de la Primera Guerra Mundial.

Los comportamientos excéntricos y radicales de los *beats*, fueron inspiración para Thompson ya que tuvo cercanía a los libros cultivados por esos escritores: Kerouac, Burroughs, Ginsberg y Corso. Asimismo, tenía relación con Ken Kesey y Neal Cassady, escritores *beat*, con quienes compartía el uso de sustancias psicodélicas

Considero que el *beatnik* o *vietnick* no quiere una vía que no sea común para todos – identificable y aceptable para todos- quiere una vía donde todos podamos vivir juntos sin persecución ni rechazo.⁶²

A principios de 1965, Hunter S. Thompson se introdujo en el club californiano de motociclistas *Hell's Angels* (Ángeles del Infierno). El contacto con esta organización lo obtuvo gracias al copropietario de un garaje de reparaciones donde los Ángeles del Infierno acudían. A mediados de 1965, ya se había introducido por completo en el grupo y desde su experiencia empieza a escribir lo que sería “Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga” (*Hell's Angels. A Strange and Terrible Saga*). Thompson señala en el prefacio de la obra que la idea vino del director de *The Nation*, quien le había pedido que escribiera un artículo sobre el mundo de las bandas de motociclistas. El trabajo apareció en abril de 1965 en este periódico y fue publicado un año después en New York por la editorial *Random House*.

A lo largo de la narración, Thompson relata su vivencia durante el año y medio que se introdujo en la banda de motociclistas. Mediante la observación y participación, describe sus comportamientos, sus ritos, las fiestas, la forma de organización, el ambiente en el que se desenvolvían, la relación con las drogas, etc. Los Ángeles del Infierno habían causado un espectáculo para la sociedad por sus múltiples escándalos, y periódicos como *Times*, *Newsweek* y *New York Times* crearon un *boom* publicitario alrededor de esta banda, por lo que Thompson en su texto critica a la prensa, además, a la policía y al sistema judicial norteamericano.

⁶² Hunter S. Thompson, *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 325.

Thompson escribió sobre los Ángeles del Infierno con otros enfoques; los críticos mencionaron que la obra no era gonzo, pero sí un periodismo directo, un periodismo participativo, con un método muy similar al de una etnografía, es decir, un estudio cercano al objeto de estudio con el fin de registrar una imagen realista del grupo que se quiere analizar.

Con la aparición de *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, muchos lectores pusieron sus ojos en el trabajo de Hunter S. Thompson. Y es con la publicación del artículo *El Derby de Kentucky es decadente y depravado* en 1970 que este autor se convierte en el fundador de un estilo, de una nueva forma de concebir el oficio periodístico: el gonzo. Thompson trabajaba para la revista *Scanlan's Monthly* y se le encargó cubrir el Derby de Kentucky, una tradicional carrera de caballos que se celebra anualmente en Louisville.

Para este trabajo, Thompson no buscaba un fotógrafo sino una persona que formara parte del artículo, de modo que pide a la revista que contraten a Ralph Steadman, un ilustrador inglés. Thompson y Steadman se introducen en el evento. En el artículo se puede ver todas las actitudes del Derby pero nunca se llega a él. No era una nota tradicional ni formal; primero porque Thompson y Steadman se embriagaron durante la cobertura y, además, porque lo que el periodista escribía no era un relato sobre la carrera, sino una visión de lo que implicaba esa tradición. Las reacciones que provocó su artículo fueron diversas, nadie estaba acostumbrado a un periodismo como el que del Thompson.

A diferencia de la mayoría en el palco de prensa, a nosotros nos importaba un bledo lo que ocurría en la pista, habíamos venido a ver a actuar a las verdaderas bestias. Cuando el público se sentó y empezó a cantar *My Old Kentucky Home*, Steadman se puso de frente al público y dibujó frenéticamente. Miles de ebrios enloquecidos y tambaleantes se enojaban cada vez más al perder más y más el dinero.⁶³

⁶³ Alex Gibney, (Director). (2008) *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*. [Documental] Estados Unidos.

El periodista Bill Cardoso respecto a *El Derby de Kentucky* dijo: “Olvídate de toda la mierda que escribiste. Esto es lo que vale, esto es Gonzo puro. Si esto es un comienzo, sigue el camino”. Fue así, el artículo de la carrera en Louisville era el inicio de una serie de trabajos que convirtieron a Thompson en el Dr. Gonzo, el fundador de un periodismo distinto al usual.

Thompson había dado no solo con un estilo, sino con un punto de vista. Él era la historia detrás de la historia: documentaba sus propias reacciones, su estado de ánimo, se desviaba en digresiones hasta que aterrizaba en imprevisibles raptos de revelación. Pero también, en otro nivel, estaba fuera de las escenas sobre las que escribía. O sea, era un marginal que hacía crónica de un sistema de valores aceptados que no tenían ningún valor en realidad.⁶⁴

Durante los sesenta y setenta, la revista *Rolling Stone* estaba más a la vanguardia que cualquier otro medio en el país, ejercía mayor libertad ya que esta publicación giraba en torno al *boom* del rock lo cual permitía una visión con otro enfoque. Esta revista le encargó a Thompson la cobertura de una convención de la policía en Las Vegas y, al mismo tiempo, *Sport Illustrated* lo contrató para escribir sobre una carrera de motos, el resultado de este viaje fue “Miedo y Asco en Las Vegas: Un Viaje Salvaje al Corazón del Sueño Americano” (*Fear and Loathing in Las Vegas: A Savage Journey to the Heart of American Dream*), la obra más representativa de Thompson.

Para esta aventura llevó a Oscar Zeta Acosta, su abogado; los dos recorrieron Las Vegas bajo el efecto de grandes cantidades de *speed* y LSD, además, en el auto llevaron un cargamento de marihuana, cocaína, alcohol e incluso éter. Thompson hizo como tema real, el consumo de psicodélicos. La historia de este viaje apareció en dos partes consecutivas en la revista *Rolling Stone* durante noviembre de 1971. Por otra ocasión, la publicación contó con las ilustraciones de Ralph Steadman ya que estos habían convertido en un dúo cuyo trabajo se complementaba a la perfección. Al final, hicieron seis portadas juntas de distintos reportajes.

⁶⁴ Mikai Gilmore, “El último marginal”, *Rolling Stone*, Abril 2005.

Hunter Thompson ha sido como una cruz para mí, y a la vez una bendición. No le importaba un carajo si me quedaba toda la noche en vela trabajando o me pasara el día entero pensando qué iba a hacer. Nos sentíamos un dúo desde el primer momento. Batman y Robin, o quizás Laurel y Hardy. Hunter pensaba que mi modalidad de trabajo era más rara que la suya. Fue maravilloso editar algo tan primitivo, y finalmente que te dieran un trabajo donde te pidieran que fueras raro.⁶⁵

Un año después de la terrible saga en Las Vegas, la *Rolling Stone* le encargó una nueva cobertura. En Estados Unidos había elecciones presidenciales y la revista quería una nota sobre este acontecimiento. Thompson se mudó a Washington para ser corresponsal a tiempo completo y registrar la campaña de 1972. La publicación contó con una serie de reportajes sobre el enfrentamiento entre Richard Nixon y a George McGovern al puro estilo gonzo. Thompson era crítico acérrimo de Nixon a quien describía de manera satírica, señalando que este representaba todo lo malo del país.

Si en *Miedo y Asco en Las Vegas* Thompson buscaba el sueño americano; en *Miedo y Asco en La Campaña*, buscaba a un político capaz de gobernar la nación. Thompson manifestó su simpatía por McGovern. En el mundo del periodismo político, nadie escribía de esa manera. Con este texto, Thompson dejó claro que él era un escritor importante tanto en el ámbito literario como en el político. Esta publicación es una de las obras clásicas de la política estadounidense, junto con *Los muchachos en autobús* de Tim Crouse, otro texto que relata la campaña del 1972.

Thompson se involucró profundamente con la época conflictiva que vivía Estados Unidos, tenía un pensamiento muy crítico, el cual lo manifestaba explícitamente en su obra. Incluso, en una ocasión, se postuló como candidato a Sheriff para el condado de Pitkin, en el estado de Colorado. En su campaña, prometió la despenalización del consumo de drogas. Sin embargo, fue derrotado en las elecciones. Puso su esperanza en los Kennedy y años más tarde con el triunfo de Bush cayó en depresión. Hunter S. Thompson fue otro de los protagonistas de la época del sesenta, él

⁶⁵ Ralph Steadman, "El nacimiento del Dr. Gonzo", *Rolling Stone*, Julio, 2006.

estaba en medio de todo el conflicto: entre la guerra y la lucha por los derechos civiles; entre la psicodelia y el rock and roll. Thompson se pensaba desde una política distintiva que emergía de todo lo significaba esa década.

San Francisco a mitad de los sesenta era un lugar y una época muy especial para formar parte. Pero ninguna explicación, ninguna mezcla de palabras o música, o recuerdos pueden acercarse a esa idea de saber que estabas vivo ahí, en esa esquina de tiempo en el mundo, lo que fuere que significaba. Había locura desde todas las direcciones, a toda hora. Se podía sacar chispas de cualquier lado. Había una fantástica idea universal de que lo sea que hacíamos estaba bien, que ganábamos. Y eso, me parece, era el asidero. Esa idea de victoria inevitable sobre las fuerzas de lo antiguo y lo malo, no en un sentido cruel ni militar, no necesitábamos eso. Nuestra energía simplemente prevalecía. Teníamos todo el impulso. Montábamos en la cresta de una ola alta y hermosa. Y ahora, menos de cinco años después, puedes subir una colina empinada en Las Vegas y mirar al oeste y, con el tipo correcto de ojos, casi puedes ver la marca de agua en lo alto, el lugar donde finalmente la ola se rompió y se retiró.⁶⁶

Los artículos de Thompson eran reportes muy claros y directos, de gran extensión y llenos de adjetivos. Sus trabajos se habían convertido en un híbrido peculiar en el cual, por momentos, parecían completa fantasía. Los relatos se contaban en primera persona, una técnica que lo caracterizó en el ámbito periodístico; además, utilizaba una fusión de recursos como la ironía y la sátira. Posterior a los textos que le dieron su reconocimiento, escribió otros en el mismo estilo como *Diarios de Ron*, sobre sus experiencias durante su estadía en Puerto Rico; *El último tango en Las Vegas*, acerca de Muhammad Ali; entre otros. No obstante, años después, el contexto ya había cambiado, Tom Wolfe señaló que Thompson se quedó atrapado en el gonzo, asimismo, otros críticos señalaron que sus textos ya no eran los mismos. Thompson, el Dr. Gonzo, había logrado capturar verdades sobre la perversidad humana, sobre la sociedad norteamericana, su política, sus costumbres, su música. Sin embargo, él mismo decidió ponerle fin a su propia historia el 20 de febrero de 2005 con una magnum 45.

⁶⁶ Alex Gibney, (Director). (2008) *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*. [Documental] Estados Unidos.

2.3. SÍNTESIS: *EL DERBY DE KENTUCKY ES DECADENTE Y DEPRAVADO*

El relato comienza con la preocupación de Thompson por no haber conseguido pases para ingresar en el Derby de Kentucky, una tradicional carrera del estado del sur que se lleva a cabo cada año en Louisville. El periodista había sido encargado de la cobertura; sin embargo, treinta horas antes de que el evento empiece, reparó en que no tenía credenciales de prensa ni para él ni para Ralph Steadman, un dibujante inglés que venía a colaborar para la publicación. Después de intentarlo reiteradamente, Thompson consiguió pases para entrar a los jardines del club, pero no al salón de prensa ni a la carrera.

Steadman había llegado, se registró en un hostel y se encontró con Thompson, quien le advirtió que durante esos días iban a estar en Louisville, Kentucky, un lugar nada parecido a Londres, ni siquiera a New York, un lugar extraño. Los dos caminaron por la multitud que había asistido al evento; ninguno tenía interés por lo que pasaba en la pista, su objetivo era captar a esas cincuenta mil personas que terminarían embriagadas, a las verdaderas bestias. Steadman hizo algunos bosquejos, buscaba una imagen de la “mezcla pretenciosa de trago, sueños rotos y una crisis todas de identidad”.

Estaban en Kentucky, en el Derby, el símbolo de esa cultura sureña, cerrada e ignorante como escribe Thompson. Para entrar al club, robaron dos pases; a partir de ahí, perdieron el control de todo lo que ocurriría después. Las hojas del cuaderno de Thompson estaban arrancadas y otras manchadas de whisky. Ningún recuerdo de lo que había sucedido era claro para los dos. Esa noche, cinco millones de dólares iban a ser apostados. Lo que sigue del relato es una descripción breve de lo que ocurrió en la carrera: la gente enloquecida por las apuestas frente a una gran pantalla.

En un momento, toda la multitud entonó *My Old Kentucky Home*. Steadman se puso frente a ellos para retratar su emoción. La carrera terminó y el ganador fue el caballo de un hombre llamado Lehman, quien se llevó 127 mil dólares. Al día siguiente, se enteraron de que mucha gente fue violentada, hubo asaltos, peleas y niños perdidos; sin embargo, Thompson y Steadman se perdieron todo esto porque estuvieron trastornados de whisky. El resto del día y el siguiente fueron acelerados. Thompson asegura que pasaron acontecimientos terribles, que prefiere no hablar y menos aún publicar, afortunadamente, amanecieron vivos.

Cuando Thompson se despertó, vio a Steadman devastado por efecto del alcohol y las drogas. Colocaron los dibujos sobre la mesa para ver cuál había captado el espíritu del Derby, no se pudieron decidir. El relato concluye cuando Thompson conduce hacia la terminal para despedir a Steadman. Escucha en la radio un boletín nacional: la Guardia Nacional violentó contra unos estudiantes en Ken State y que Nixon continúa bombardeando Camboya. Thompson estaciona su auto, abre la puerta a su pasajero que no se ha podido recuperar de esos días de histeria y, riendo, le dice que se largue.

2.3. SÍNTESIS: MIEDO Y ASCO EN LAS VEGAS: UN VIAJE SALVAJE AL CORAZÓN DEL SUEÑO AMERICANO

El relato inicia en algún lugar de Barstow, estaban en la carretera y las drogas que Thompson y Oscar Zeta habían consumido, ya empezaron a hacer efecto. Una revista deportiva de New York había encargado a Thompson cubrir al Mint 400, una carrera de motocicletas. El evento sucedería en Las Vegas, de modo que Thompson y Oscar Zeta, su abogado, condujeron hasta la ciudad más grande del estado de Nevada con un equipamiento de las drogas más peligrosas. Era la única manera de hacer el reportaje, de cumplir El Sueño Americano: puro periodismo gonzo. En la carretera,

recogieron a un muchacho que hacía autoestop, pero él se aterrorizó del estado del periodista y el abogado, así que huyó en la primera parada.

Al llegar, se registraron en un hotel con identificaciones falsas, Thompson se llamaba ahora Raoul Duke. El efecto del ácido había sido tal que los dos tenían alucinaciones muy fuertes. El periodista tenía que buscar a Lacerda, un fotógrafo que le iba a ayudar en la cobertura de la carrera. Ellos tenían un lugar importante dentro de la prensa que iba ese gran suceso de los deportes. Luego de la carrera, Thompson y Zeta fueron a un show de música, quien se presentaba era una cantante Debbie, pero las personas de seguridad les sacaron del lugar por su estado de embriaguez.

Más tarde, fueron a una feria de juegos; acá Thompson describe todas sus sensaciones bajo el efecto de las drogas. Habían olvidado el motivo del viaje, eran extraños los recuerdos de Las Vegas. Ya en el hotel, Zeta enloqueció, quería suicidarse, su paranoia no lo dejaba ni hablar. Al día siguiente, se había ido, de modo que Thompson también huyó dejando una habitación destruida y una gran cuenta de hotel. En la carretera se encontró nuevamente con el autoestopista lo cual alteró sus nervios aún más. Manejó a toda velocidad abandonando Las Vegas. Un policía lo detuvo por exceso de velocidad, pero logró escapar.

Cuando pudo comunicarse con Zeta, este le dijo que tenía que regresar a Las Vegas, una habitación en el hotel Flamingo estaba reservada y lo esperaba ahí. Cambió de auto para no ser reconocido y volvió a la ciudad. En el Flamingo, Zeta estaba con Lucy una pintora muy joven, probaron más drogas, entre esas mescalina. Decidieron abandonar a Lucy porque pensaron que les podría traer problemas. Luego, fueron a la una convención sobre drogas peligrosas y al norte de Las Vegas, un sitio peligroso. Lo único que Thompson tenía era una grabadora, donde se encontraban todos los relatos de las situaciones que vivieron esos días, habían quebrado todas las reglas de Las Vegas:

quemado locales, abusado de turistas y trabajadores, etc. Así termina el sueño americano.

2.4 ANÁLISIS: EL GONZO

Entre 1948 y 1949, Jack Kerouac escribió sus experiencias durante algunos viajes que hizo por Estados Unidos. Esta fue una de las obras más importantes de la Generación *Beat* y de la literatura norteamericana de la segunda mitad del siglo XX. *En el Camino* es la gran novela de viaje cuyo personaje narra cómo asimila los espacios y tiempos conforme transita por las rutas y, sobre todo, cómo se va transformando él durante el recorrido. El legado que dejó esta obra especialmente, fue de mucha importancia para los escritores de las siguientes generaciones, así también para el cine.

En los textos de Thompson se logra detectar una cierta similitud con las obras de la Generación *Beat* y de manera especial con *En el Camino* por tratarse de historias donde el tema del viaje y de la percepción del espacio a través de las carreteras va a ser esencial. En *Miedo y Asco en Las Vegas*, el autor busca, como Kerouac, “llegar al corazón del sueño americano”. En la novela *beat*, el escritor lo hace mediante monólogos interiores que no guardan un hilo narrativo sino que más bien aparecen como escritura sobre escritura. Ahora, ¿cómo lo hace Hunter S. Thompson años después?

La habilidad de Thompson está en tomar la realidad del periodismo y la ficción de literatura y unirlos en una obra donde se mezclen los elementos que constituyen a la disciplina de la información y al arte de las letras, con el fin de crear un texto distinto, un texto gonzo. Es difícil entonces hablar de método o de técnica respecto a la construcción del relato; tanto en *El Derby de Kentucky* como en *Miedo y Asco en Las Vegas*, el ejercicio fue escribir frenéticamente “hasta encontrarle un sentido”. No

obstante, será necesario utilizar un punto de vista para poder extraer los elementos que constituyen el relato, para esto será útil la teoría de la narratología.

La pregunta es: qué elementos narrativos han sido trabajados con mayor énfasis en los textos de Hunter S. Thompson para darle la intensidad que tiene el relato, especialmente en *El Derby de Kentucky* y en *Miedo y Asco en Las Vegas*; los otros textos y artículos importantes servirán de soporte para el desarrollo del análisis. La particularidad del periodismo gonzo es que el autor es el mismo protagonista, de modo que se partirá de ahí. Personaje y narrador son uno solo; no persigue un fin concreto porque no es un acontecimiento que va a cambiar el rumbo de la narración, es decir, no es un acontecimiento que tenga la característica de funcional.

Los hechos se van dando conforme el personaje se desenvuelve en el viaje, lo importante va a ser cómo lo hace y, sobre todo, cómo lo cuenta, es decir, cuál es el papel del narrador. Al no ser totalmente ficción, se va a poder notar cómo los acontecimientos no aparecen con una intencionalidad específica. Estos textos no parten hacia algo, por lo que el personaje carece de un objetivo determinado. Los personajes viven las acciones, existe una especie de sorpresa en el relato frente a la eliminación de un acontecimiento funcional.

En *El Derby de Kentucky*, los personajes son Hunter S. Thompson, el protagonista de la historia, encargado de la cobertura del evento, y Ralph Steadman, un ilustrador inglés que vino a acompañar al periodista en su labor. Asimismo, en *Miedo y Asco en Las Vegas*, el personaje principal es Thompson, que para esta historia cambiará su nombre a Raoul Duke, y quien lo acompaña es su abogado Oscar Zeta que aparece en la novela como Dr. Gonzo. Durante las narraciones, aparecerán otros personajes pero que no tendrán una relevancia sobresaliente para la historia, es decir, serán actantes que el protagonista irá encontrando en sus aventuras pero que no aparecen con una mayor

construcción ya que en el texto lo más importante va a ser lo que diga y haga Thompson.

Pese a que no existe en la historia un objetivo exacto al que se dirijan los personajes, según su propia naturaleza, como menciona Mieke Bal, van a aspirar a algo, ya que a diferencia de los actantes que puedan aparecer en el relato, los personajes principales, especialmente su protagonista, son unidades más complejas. De manera que habrá un sujeto y un objeto en cada texto, Thompson aspira a algo; generalmente, en la narratología se habla de que quiere llegar a un estado o a una persona, de ahí la secuencia de actor-función-objeto. Entonces, ¿a dónde va a llegar Thompson?

La relación con la contracultura es primordial, el protagonista busca un estado en el cual pueda captar el sentimiento de la época, donde encuentre a la sociedad en la que vive; de ahí el uso de drogas psicodélicas. En las dos narraciones no se busca la cobertura de un evento como en el oficio periodístico, ni la resolución de un caso como puede ocurrir en una novela policíaca, el gonzo quiere vincular al personaje con lo que pasa a su alrededor, por eso mismo lo cuenta desde su punto de vista, en primera persona: como testigo, como protagonista y como narrador de lo que percibe. De ahí la importancia que las descripciones tendrán en los dos textos, se capta el espacio interior, el del personaje, y el espacio exterior, el de su entorno.

Como se mencionó anteriormente, el título mismo de *Miedo y Asco en Las Vegas* indica lo que se quiere con el gonzo, un “viaje salvaje al corazón del sueño americano”.

A diferencia de la mayoría en el palco de prensa, a nosotros nos importaba un bledo lo que ocurría en la pista, habíamos venido a ver a actuar a las verdaderas bestias.⁶⁷

Pero nuestro viaje era distinto. Era una afirmación clásica de todo lo justo y verdadero y decente del carácter nacional. Era un tosco y físico saludo a las

⁶⁷ Hunter S. Thompson, “El Derby de Kentucky”, *Scalan's Monthly*, 1970.

fantásticas posibilidades de vida que hay en este país: pero sólo para los que son valientes de veras. Y a nosotros nos sobra valor.⁶⁸

San Francisco a mitad de los sesenta era un lugar y una época muy especial para formar parte. Pero ninguna explicación, ninguna mezcla de palabras o música, o recuerdos pueden acercarse a esa idea de saber que estabas vivo ahí, en esa esquina de tiempo en el mundo, lo que fuere que significaba.⁶⁹

Thompson empezó con este ejercicio en *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, donde contó en primera persona su experiencia con los motociclistas durante el año y medio que convivió con ellos. Sin embargo, en este texto inicial, el autor se centra en la vida de los motociclista, lo hace a partir de testimonios, sí resalta lo que siente él, sus vivencias, etc.; sin embargo, en el artículo *El Derby de Kentucky* y en *Miedo y Asco en Las Vegas*, lo hace con mayor profundidad, va a indicar lo que percibe conforme retrata el espacio en el cual va a transcurrir su historia. De *Los Ángeles del Infierno* a *Miedo y Asco en Las Vegas* se puede ver la transformación del escritor, la primera indicaría lo que iba a ser el gonzo y en la segunda el estilo ya está marcado.

Mi experiencia personal con el ácido es escasa en cuanto a consumo total, pero muy variada en cuanto a compañía y circunstancias. Si tuviese la oportunidad de repetir alguna de la media docena de juergas que recuerdo, elegiría una de aquellas fiestas de Los Ángeles del Infierno en La Honda, completada con toda la demencial iluminación, los polis en carretera, una escultura de Ron Boise acechando entre los árboles, y todos aquellos grandes altavoces vibrando con “Mister Tambourine Man” de Bob Dylan. Era una atmósfera muy electrizante. Los Ángeles, aunque aportasen una sensación de amenaza, hacían también las cosas más interesantes, y más vivas, mucho más que lo que pudiese salir de un experimento controlado o del ambiente comedidamente receloso de una asamblea de buscadores de la verdad bien educados que persiguieran la sabiduría en una cápsula.⁷⁰

El narrador la historia se encarga de seleccionar y procesar la información desde un punto de vista, de manera que dispondrá de cierta forma todos los elementos que van a intervenir en el relato. La técnica que va a trabajar el autor es la focalización, se da la relación de quién ve y cómo lo ve para así transmitirlo, en este punto va a influir la

⁶⁸ Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p.26.

⁶⁹ Alex Gibney, (Director). (2008) *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*. [Documental] Estados Unidos.

⁷⁰ Hunter S. Thompson, *Los Ángeles del Infierno: una terrible saga*, Barcelona, Anagrama, 2009. p. 305.

intención que tiene el narrador y lo que quiere lograr con su perspectiva, ya que esta va a crear a los otros personajes y al espacio.

A partir de lo mencionado en el capítulo anterior acerca de la focalización, se puede entender entonces que en los textos de Thompson el autor emplea una focalización sobre el propio narrador, se trata de un relato autobiográfico. Se puede ver que la información que va a recibir el narrador viene de él como personaje en la historia, es decir, de su papel en el relato, del objetivo que busca; y de él como sujeto, es decir, sus conocimientos, su actitud psicológica frente a ese tiempo del contexto que se encuentra, todo lo que era la contracultura.

Si se habla de la otra clasificación, el narrador de los textos gonzo está en la categoría de yo-protagonista. Escribir en primera persona genera un vínculo en el cual el lector se va a identificar, por eso la importancia de la caracterización en este caso del personaje-narrador. En los dos textos, Thompson es el eje central, ya que es a partir de cómo aparece él en la obra que los otros elementos narratológicos se disponen. Este se construye por lo que dice y por lo que experimenta; otra vez el recurso de la descripción va a ser de gran relevancia.

El personaje de Thompson va a necesitar de otro para su historia. Resulta interesante que en *El Derby de Kentucky* y en *Miedo y Asco en Las Vegas*, el periodista cuenta siempre con un acompañante: Ralph Steadman en el primero y Oscar Zeta en el segundo. Los “compinches” del protagonista van a ayudar a que la historia se desarrolle, es decir, de ellos depende mucho lo que vaya a hacer Thompson. Forman parte importante del relato.

Él sonrió (Ralph Steadman). “Sabes, he estado pensando sobre eso” dijo. “Vinimos aquí para contemplar un espectáculo terrible: gente vuelta loca y vomitando sobre sí misma y todo eso..., y ahora, ¿sabes qué? Somos nosotros”.⁷¹

⁷¹ Hunter S. Thompson, “El Derby de Kentucky”, *Scalan's Monthly*, 1970. p.12.

-Bueno- dijo (Oscar Zeta)-, como abogado tuyo, te aconsejo que compres una moto. ¿Cómo podrías si no cubrir como es debido algo así?⁷²

En *Miedo y Asco en Las Vegas*, especialmente, se da importancia en la estructuración de los diálogos. La interacción que tiene el protagonista y su acompañante va a dar dirección a las acciones, así también algunas discusiones con personajes secundarios permiten que estructurar la secuencia de la narración.

Si hablamos de las categorías de personajes que se desarrollan en la teoría de la narratología, Thompson es un personaje redondo ya que va a ser mejor descrito, y tiene la cualidad de dinámico porque es quien llevará a cabo las acciones. Lo más interesante es que este protagonista sufre una transformación, pero no en la secuencia de los hechos, sino en su espacio interior.

Subí renqueando al avión sin más problemas que una oleada de vibraciones desagradables de los otros pasajeros... Pero tenía la cabeza tan quemada por entonces, que me hubiese dado igual subir a bordo completamente desnudo y cubierto de chancros supurantes. Había hecho falta un gran derroche de fuerza física para sacarme de aquel avión. Estaba ya tan lejos de la simple fatiga, que empezaba a sentirme tranquilamente adaptado a la idea de la histeria permanente. Sentía como si el menos malentendido con la azafata pudiera volverme loco o hacerme empezar a dar gritos.⁷³

Stedman y Oscar Zeta también son personajes redondos, acompañan e influyen en la sucesión de los hechos que lleva a cabo el periodista. Están bien descritos física e interiormente. El narrador los va a caracterizar y les va a dar voz en los diálogos, su estructura parte desde cómo Thompson los percibe.

Pero Steadman ya estaba en el salón de prensa cuando llegué, era un joven inglés de barba que usaba un abrigo de lana y anteojos de la RAF. No había nada de extraño en él. Ninguna vena facial, o huellas de verrugas con pelos. (...) “Solo ten en mente por los próximos días de que estamos en Louisville, Kentucky, no en Londres. Ni siquiera en New York. Este es un lugar extraño” Me reí pero él parecía preocupado.⁷⁴

Quiero que sepas que este tipo que va al volante es ¡mi abogado! No es una mierda cualquiera que me haya encontrado por ahí en la calle. ¡Mírale, demonios! ¿Parece un tipo como tú y como yo? ¿Verdad que no? Eso es

⁷² Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p.26.

⁷³ *Ibid.* p.143

⁷⁴ Hunter S. Thompson, “El Derby de Kentucky”, *Scalan's Monthly*, 1970. p.5.

porque es extranjero. Creo que debe de ser samoano. Pero eso da igual, ¿tú tienes prejuicios?⁷⁵

Como se mencionó, no existen otros personajes en las dos historias que hayan sido desarrollados como Steadman y Zeta. De cierta forma, se puede considerar a Lucy de *Miedo y Asco en Las Vegas* como un personaje que tiene algo de importancia para los actores. No obstante, lo primordial en cuanto a la estructuración de los elementos narrativos es que el personaje principal aparece a partir del narrador, que es él mismo, y el acontecimiento parte con estos elementos: protagonista y narrador, que son uno solo.

En cuando a la organización temporal de la historia, los hechos están contados desde el pasado. Hay que recordar que el ejercicio que hacía Hunter S. Thompson era tener su grabadora junto a él para poder ir relatando todo lo que veía y sentía; luego, se sentaba frente a su máquina de escribir y con el material que tenía empezaba a darle forma a sus historias. En cuando a recursos del tiempo, por una función de secuencia, en el relato se utiliza analepsis para explicar en retrospectiva cómo llegó el periodista a Las Vegas, por ejemplo. También, se puede notar el ritmo que tienen las narraciones, en *El Derby de Kentucky*, por ser breve, no se aprecia con tanta claridad como en *Miedo y Asco en Las Vegas*, donde la historia está dividida en capítulos. Conforme avanzan el relato, aumenta la intensidad y se vuelve más denso, esto por lo que se cuenta acerca de la percepción del espacio que va a ser muy importante.

Los personajes viven el espacio, lo van descubriendo conforme se desarrolla la historia, es por esto que se ha hecho un uso bastante adecuado de las descripciones que no hablan únicamente del espacio exterior sino también de lo que les ocurre, especialmente al protagonista. Es el mismo narrador el que va a crear al espacio, el que le va a dar forma. Los dos textos de análisis desde el título hacen referencia a un lugar:

⁷⁵ Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p.17.

Derby y Las Vegas, de modo que la intencionalidad del autor es transformar este lugar en un espacio.

La proyección del lugar permite comprender también al personaje ya que en este caso, Thompson va a describir el espacio exterior, es decir, lo que pasa en Derby y en Las Vegas, que es también la búsqueda de un retrato de Estados Unidos, costumbres, formas de vida y cultura de el momento que se vivía, por eso en sus textos hace referencias a la Guerra de Vietnam, al mandato de Nixon, a la experiencia con drogas psicodélicas, por lo que también el espacio es una forma de proyección de Hunter S. Thompson.

De ahí la importancia del narrador, ya que el desarrollo de la técnica de la focalización es lo que permite crear la percepción del espacio desde cierta óptica. Entonces, el conflicto en la historia se centra no en una acción particular que cambie el destino del relato, sino en la búsqueda del personaje por retratar un espacio. Esto se puede percibir en varios fragmentos de sus relatos; por ejemplo:

Solo hay una ruta a Los Ángeles: la interestatal 15, un viaje directo sin carreteras secundarias ni rutas alternativas, pasar como un tiro por Baker y Barstow y Beerdoo y luego, por la autopista de Hollywood, directamente al frenético olvido: seguridad, oscuridad, solo otro freak más de Freaklandia.⁷⁶

La “parte selecta” de Las Vegas probablemente sea la sociedad más cerrada que hay al Oeste de Sicilia...y poco importa, en términos de estilo de vida cotidiano del lugar, el Hombre que Manda es Lucky Luciano o Howard Hughes. (...) Una mina de oro como Las Vegas crea su propio ejército, como cualquier otra mina de oro. El músculo alquilado tiende a acumularse en gruesas capas alrededor de los polos dinero/poder...y mucho dinero, en Las Vegas, es sinónimo de Poder para protegerlo. (...) Una semana en Las Vegas es como entrar de pronto en el túnel del tiempo, es regresión a finales de los cincuenta.⁷⁷

Era un rostro que yo había visto miles de veces cada vez que había venido al Derby. Lo recordaba, en mi mente, como la imagen de la nobleza del whisky, una mezcla pretenciosa de trago, sueños rotos y una crisis total de identidad; el resultado inevitable de matrimonios entre familiares en una cultura cerrada e ignorante. Una de las claves genéticas de la reproducción de perros, caballos y

⁷⁶ Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 86.

⁷⁷ *Ibid.* p. 158,159.

cualquier otro tipo de pura sangre es que la endogamia tiende a magnificar los puntos débiles de un linaje tanto como los factores fuertes.⁷⁸

El ambiente estaba cargado de hostilidad, como si fuese humo en una habitación sin ventilar, y durante un rato supuse que todo se centraba en mí, y así era al principio, pero la gente dejó de prestarme atención enseguida. La sensación de amenaza persistió; forma parte de la atmósfera que respiraban los Ángeles del Infierno.⁷⁹

Mientras tanto, allá afuera en el Strip, la función zoológica no se detiene. Miré un rato cómo cuatro oficiales de policía vapuleaban a dos adolescentes, después los esposaban y se los llevaban. Terribles aullidos llegaban hasta mi balcón.⁸⁰

Se puede observar el uso de las descripciones así como de otros recursos literarios; por ejemplo, la hipérbole o la ironía. Estos fragmentos y el análisis desarrollado en la última parte de este capítulo han servido para poder identificar los elementos sobresalientes en cuanto a la estructura narrativa de Hunter S. Thompson, especialmente en los dos textos que se centra esta disertación: *El Derby de Kentucky* y *de Miedo y Asco en Las Vegas*. Por una parte, narrador y protagonista son uno solo y desde la focalización que tiene este se recrean todos los otros elementos, uno de los más importantes: el espacio. A partir de esto se puede relacionar con lo expuesto acerca de los géneros periodísticos y del contexto en el que aparece el periodismo gonzo.

⁷⁸ Hunter S. Thompson, “El Derby de Kentucky”, *Scalan’s Monthly*, 1970. p.6.

⁷⁹ Hunter S. Thompson, *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, Barcelona, Anagrama, 2009. p. 65.

⁸⁰ Hunter S Thompson, *Mescalito*, Barcelona, Seix Barral, 1969, p. 12.

CAPÍTULO III

EL PERIODISMO GONZO

Tippear se está poniendo complicado,
pero hay que seguir, es mi cable a tierra,
mi sostén mental, no lo dejemos ir.

Hunter S. Thompson, Mescalito.

3.1. EL GONZO COMO GÉNERO PERIODÍSTICO

El término gonzo solo puede remitir a su creador, Hunter S. Thompson. El apelativo no es totalmente claro, quienes han profundizado en el trabajo del autor, señalan que “gonzo” puede ser una derivación del término fraco-canadiense *gonzeaux*, o también de palabras en italiano o español.⁸¹ Según un artículo de la revista *Rolling Stone*, “gonzo” tiene varios referentes, entre estos, el título de un tema de 1960 del pianista James Booker, y quiere decir: “tocar sin reglas y sin rumbo”; además, en la jerga del jazz, el término significa “el que nunca se mama” o “sendero brillante” en francés callejero.⁸² Sin embargo, lo importante es que “gonzo” se quedó para siempre; así como los adjetivos “miedo y asco” (*fear and loathing* en inglés), y en el mundo del periodismo, el gonzo es una parte de su historia.

A mí me parecía que la única forma de preparar un viaje así era ataviarse como pavos reales humanos y enloquecer, luego cruzar aullando el desierto y *hacer el reportaje*. No hay que perder de vista nunca la responsabilidad básica. Pero, ¿qué era el reportaje? Nadie se había molestado en decirlo. Así que tendríamos que montarlos nosotros mismos. Libre Empresa. El Sueño Americano. Horatio Alger se vuelve loco a causa de las drogas en Las Vegas. Hazlo ya: puro periodismo Gonzo.⁸³

⁸¹ S/A, “Claves del Peridismo Gonzo”, *Diario El Sur*, Febrero 2005.

⁸² “Los seis mayores colocones de Hunter S. Thompson”, *Rolling Stone*, Enero 2012. Extraído el 28 de julio de 2012, desde: <http://goo.gl/jAEjX>.

⁸³ Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 21.

Luego de establecer la estructura narrativa de los textos de Hunter S. Thompson y el contexto social y cultural en el cual aparecen sus obras, es necesario relacionar todo este análisis con lo desarrollado en el primer capítulo acerca de los géneros periodísticos, y así extraer otras características acerca del periodismo gonzo; por lo cual es importante vincular estos textos con cada uno de los géneros mencionados al inicio, para conocer cómo se diferencian y se asemejan. Si partimos de lo que es un reportaje, y en general los géneros de información, cuya característica esencial es informar, podemos detectar la primera distinción: ¿el periodismo gonzo informa o cuenta? Quizá en otro contexto, estos dos verbos podrían ser sinónimos, sin embargo, para lograr obtener las diferencias que tiene el gonzo respecto al periodismo formal, como el reportaje, es importante hacer esta separación.

“Informar” quiere decir enterar o dar noticia de algo; si hablamos de “noticia”, por ende tiene el sentido de actualidad. Al contrario, el verbo “contar” significa referir un suceso, este puede ser o no una noticia; el contar es dar a conocer algo, es decir, introducir algún tipo de situación, algo más complejo que solo detallar una noticia, tiene que ver más con el ejercicio literario. Los textos de Hunter S. Thompson no van a informar una noticia, sino a contar un acontecimiento (la experiencia del autor), de ahí la importancia que tienen todos los elementos narrativos: espacio, tiempo, personajes.

Por el hecho de que en el periodismo gonzo se va a contar, es necesaria una estructura narrativa, que por el estilo mismo del autor va a tener características particulares, como las mencionadas en el segundo capítulo en cuanto a narrador, protagonista y otros. Por otra parte, respecto al reportaje y a los textos periodísticos en general, autores como Martín Vivaldi mencionan que los trabajos deben cumplir ciertas cualidades: claridad de ideas, precisión en cuanto al lenguaje, brevedad y sencillez; los textos gonzo no poseen esas características.

Se mencionó que el ejercicio de Hunter S. Thompson era escribir y escribir hasta darle sentido, por eso no se preocupaba de las convenciones en cuanto a orden de ideas o de elementos para encasillar su trabajo en un género, era una práctica más de libertad que lo hacía también como una manifestación en contra de las normas establecidas de la época, él lo pudo plasmar a nivel del periodismo. No quiere decir que al no cumplir con estas cualidades de precisión respecto al lenguaje o claridad en las ideas los textos de periodismo gonzo estén mal elaborados; al contrario, el estilo del autor no admite estas formas establecidas, pero él postula unas nuevas y propias para su obra.

Sin embargo, del reportaje Thompson sí extrajo algunas características para sus textos, especialmente en cuanto a las entrevistas. La entrevista es una forma de reportaje que, según como sea elaborada, puede llegar al descubrimiento de un personaje, y al estar trabajando de esa manera se pueden detallar aspectos de la psicología del entrevistado. Thompson empleó esta forma de reportaje en distintas ocasiones, como parte de alguna de sus coberturas y también como entrevista en sí a distintos personajes, entre ellos Nixon, Muhammad Ali, McGovern, entre otros.

El uso de la entrevista fue fundamental en su libro *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, donde necesitó una forma de acercamiento más complejo, involucrarse con el grupo que quería describir para dar detalle de sus formas de convivencia. Durante este texto no aparece el formato de la entrevista de pregunta-respuesta, como en el artículo de Ali; lo que hace Thompson es unir todas las entrevistas, observaciones y experiencias que hizo durante el año y medio que convivió con los Ángeles del Infierno e interpretar todo en un relato. No obstante, este ejercicio no se evidencia ni en *Miedo y Asco en Las Vegas* ni en *El Derby de Kentucky* porque la forma narrativa y el tema es distinto a lo que fue la saga de los motociclistas.

Acerca del empleo de esta forma de reportaje, un ejemplo donde se puede ver el trabajo del autor es la entrevista realizada a Muhammad Ali titulada: “Último tango en las Vegas”⁸⁴

(fragmentos)

Hunter Thompson: *¿Y habrías muerto en el sexto?*

Muhammad Ali: No, pero me habría puesto más lento y adoptado la defensa. Nadie me puede decir cómo salir del ring. Hice lo mejor. En la conferencia de prensa, luego de la pelea, Leon Spinks dijo: “Solo quería pegarle a ese negro (nigger)”, con una sonrisa, pero sentí que toda la sala se puso tensa.

No, todo bien, yo hablo igual. Nosotros, la gente de color, hablamos acerca de nosotros mismos de esa manera en tono de chanza: “Cállate, negro”, “negro, estás loco”. Son nuestras expresiones. Si la dices tú, te abofeteo. Un blanco no me puede llamar negro. Cuando vencí a Sonny Liston no dije algo como eso, pero estaba feliz de ganar, de manera que no puedo reprochar a Spinks.

HT: *¿Qué te dijo Leon? Creo que está listo para la revancha*

MA: Claro, para el momento que este artículo salga, la pelea ya va a estar firmada y todo, la fecha puesta, nosotros listos para pelear. No lo pongas todavía, pero estoy seguro de que él se está acercando. Él gana 5 millones por pelear conmigo y 1.5 millones por pelear con Norton. ¿Con quién pelearías tú?

HT: *¿Qué tal bueno es Leon?*

MA: Leon está inexplorado, es desconocido. Y luego de que yo le gane, él volverá y ganará el título. Será uno de los grandes pesos pesados. No el más grande, pero uno de los grandes.

HT: *¿Viste a Knocze, el boxeador sudafricano que venció a Bobick? ¿Te interesa pelear con un policía blanco en Sudáfrica?*

⁸⁴ Hunter S Thompson, “El Último Tango en Las Vegas .Segunda parte”, *Rolling Stone*, Mayo 1978.

MA: Si hay igualdad en el territorio que voy a pelear...

HT: *¿Pero te interesaría? ¿Con toda esta tensión política? ¿Cómo te sentirías con algo así?*

MA: Sí, me agrada la idea. Con la aprobación de otras naciones africanas y los países musulmanes. Sé que tengo un montón de seguidores en Sudáfrica que quieren verme. Pero no voy a pasar por arriba de las naciones por ir. El mundo tendría que decir: "Bueno, en este caso especial le han dado justicia a la gente. Su venida ayuda a la libertad".

HT: *Hay un costado dramático en eso: no puedo pensar en otra pelea con ese tipo de escenario. En realidad, estaría demasiado cargado de lo político.*

MA: A mí lo que me preocupa es que me gane un blanco en Sudáfrica. ¡Pues sí! *(la sala estalla en una carcajada)* ¡Eso es lo que el mundo necesita! Que me gane un blanco en Sudáfrica *(él y los demás se ríen nuevamente)*.

HT: *Sí...definitivamente tendrías que ganar. Yo lo vi un poco lento, pero poderoso.*

MA: Sí, no creo que sea sabio de mi parte pelear a Sudáfrica. Si lo golpeo mucho y luego dejo el país, se la pueden agarrar con algunos hermanos *(carcajadas en la sala)* o si él me pega, luego quizá los hermanos le peguen una vez que yo me vaya. No, yo no jodo con esos temas. Soy un representante de la raza negra, es un tema muy delicado, y va más allá del deporte. *(Mira el reloj)*. Muy bien, quedan cinco minutos.

HT: *Veamos...cinco minutos...*

MA: Te daré diez minutos, ¿ves el reloj?

HT: *Bien, no te preocupes, tengo mi propio reloj, ¿ves este Rolex de magnesio? Pesado eh, ¿y ves este otro? Luego que me tratarás de hippie y de vago el otro día, mira lo que me puse para ti.*

MA: Y estás haciendo una buena entrevista, hombre.

HT: *Pues sí, estos son mis zapatos FBI, solo me los pongo en ocasiones especiales: nadie me ha llamado vago durante mucho tiempo.*

MA: *(Se ríe)* ¿No te vas a tomar la cerveza? ¿Tú, un alcohólico?

HT: *¡Alcohólico! ¡Vago! Hippie! Recordarás que tengo que escribir un artículo acerca de ti antes del viernes.*

MA: Ja ja ja, tómate la cerveza...vago y hippie.

El tono de la entrevista es peculiar, el periodista llega hacia un personaje muy difícil en un tiempo complicado. La entrevista tiene lugar después de que Ali, el gran campeón, fue derrotado ante el novato Leon Spinks, de modo que no era un momento en el que se iba a resaltar las habilidades del boxeador; al contrario, la pérdida ante Spinks significó un golpe para toda la empresa que Ali había construido. Previo a las preguntas que el periodista hace al boxeador, hay una primera parte donde cuenta cómo llegó hacia él, lo cual es muy importante y es una de las características principales del periodismo gonzo, el personaje principal termina siendo Hunter S. Thompson, conseguir la historia era la propia historia.

La narración aparece como una sucesión de ideas. Según Vivaldi, respecto a la estructura del reportaje, este tiene que basarse en “un comienzo atractivo, un desarrollo interesante y un final concreto”, el periodismo gonzo no cumple con esta propuesta, existe un inicio, desarrollo y final, como todo relato; sin embargo, no hay un hilo que defina la línea narrativa, no quiere decir que no tenga un inicio atractivo o un desarrollo interesante, lo que sucede es que los textos no están escritos con esa intención. Al ubicar al periodismo gonzo como una manifestación dentro del contexto de la contracultura, se entiende entonces que lo que busca el autor es contraponerse a cualquier tipo de orden que indique cómo hacer un texto. De ahí también se puede mencionar la diferencia que existe entre el gonzo y el Nuevo Periodismo.

El reportaje es más que una noticia, implica también trabajo de investigación ya que busca profundizar en algún personaje o hecho a partir de cierta perspectiva. La diferencia es la forma de acercamiento investigación, en el reportaje se puede utilizar documentación, entrevistas, observación, entre otras técnicas; además, se emplea algún método para poder llegar a comprobar un hipótesis previa al desarrollo del reportaje. En

cambio, en el periodismo gonzo, no se puede hablar estrictamente de investigación, lo que hace Thompson es un relato vivencial.

El resultado era una muestra de periodismo desvaído y emotivamente tendencioso, un trabajo de ínfima categoría que no habría hecho alzar una ceja ni inquietarse lo más mínimo a nadie que hubiese aparecido en cualquier otro periódico norteamericano, pero el Times, incluso cuando se equivoca, es un peso pesado.⁸⁵

Varios meses después de que entrase en contacto con los Ángeles, cuando ya estaban acostumbrándose a mi presencia, presencié en una fiesta una escena que aún plantea en mi mente por un punto indeterminado entre la orgía sexual amistosa y la descarada violación en grupo.⁸⁶

El escritor narra lo que le va ocurriendo durante la cobertura, además da su opinión; sin embargo, no se plantea una hipótesis como en una investigación periodística formal, de modo que el periodismo gonzo no entra en la categoría de periodismo de investigación. La diferencia también es que este autor dirige sus textos a la crítica y no a la denuncia, pero al haber tenido la experiencia de involucrarse en la historia que va a cubrir, pudo mostrar aspectos diversos; por ejemplo, en los *Ángeles del Infierno*, Thompson logra detallar la forma de vida de esta banda de motociclistas desde varios enfoques, cómo viven, cómo los ve la prensa, cómo la sociedad, etc. *En Miedo y Asco en las Vegas*, al igual que en *Mescalito*, cuenta el viaje con ácido, las sensaciones y alucinaciones; y en *El Derby de Kentucky* describe un retrato de los asistentes a la carrera, de la sociedad sureña de Estados Unidos.

La cualidad de veracidad es discutible en los textos gonzo y es una diferencia con el reportaje o la crónica, ya que Thompson escribe bajo efectos de drogas, mezcla sus alucinaciones con la realidad y ficción que incluye en cada uno de sus relatos. Informar o deformar: los textos gonzo aparecen entre esto, por lo tanto son contraculturales, muestran la pugna de dos mentalidades en un país convulsionado por

⁸⁵ Hunter S. Thompson, *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, Barcelona, Anagrama, 2009. p. 52.

⁸⁶ *Ibid.* p., 250.

la guerra, y de donde emergen jóvenes que se planteaban valores completamente distintos a los de su sociedad y lo manifiestan a partir de diferentes formas, una es el periodismo gonzo.

Entre los géneros de opinión, aparece el artículo periodístico, los textos gonzo se asemejan a este ya que el periodista manifiesta sus juicios y cuestionamientos. En *Miedo y Asco en Las Vegas* y en *El Derby de Kentucky*, el periodista no va a utilizar conceptos, de hecho se burla de la erudición. Por otra parte, los temas que trata Thompson no son noticiosos, pero sí actuales, al igual de lo que se puede encontrar en un artículo de opinión.

En Las Vegas no hay piedad para un delincuente drogado. Este lugar es como el Ejército: prevalece la moral del tiburón, la de devorar a los heridos. En una sociedad cerrada en la que todo el mundo es culpable, el único delito es que te cojan. En un mundo de ladrones, el único gran pecado es la estupidez.⁸⁷

En cuando al estilo, en el periodismo gonzo es claro que se emplea un estilo directo, ya que todos sus trabajos, sin excepción, admiten comentarios, lo cual es fundamental en la construcción de cada relato ya que se juega con la perspectiva que tiene el periodista, quien no mira de lejos lo que sucede, sino que lo vive. Al contar no existe ninguna cualidad de objetividad que el periodismo clásico manifestaba, es decir, un intento por expresar algún tipo de información fuera del sujeto emisor, con independencia propia. En los textos de periodismo gonzo aparecen largos monólogos en donde Thompson manifiesta sus observaciones respecto al espacio, pero también a lo que él siente ese momento, y aprovecha para criticar a Nixon, a la Guerra de Vietnam y a toda la sociedad norteamericana.

De vez en cuando, te cae uno de esos días en que *todo* es en vano... un mal viaje de principio a fin. Y si de veras sabes lo que te conviene, lo que tienes que hacer estos días es acurrucarte en sillón seguro y *observar*. Quizá pensar un poco. Recostarte en una silla de madera barata, aislada del tráfico, y arrancar hábilmente las tapas de cinco o seis Budweisers...fumarte un paquete de

⁸⁷ Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 75.

Marlboro, tomar un bocadillo de manteca de cacahuates y, por último, hacia el atardecer, tomar una pastilla de buena mescalina...luego salir en el coche hasta la playa. (...) Yo me sentía muy lúcido ¿psicosis anfetamínica? ¿Demencia paranoide?... ¿Qué es?⁸⁸

El periodismo gonzo tiene varias similitudes con la crónica, ya que este es un género híbrido que mezcla la información y la opinión. Además, el aspecto más relevante es que el periodista va a ser el encargado de dar forma al relato ya que todo lo cuenta a partir de su perspectiva, es decir, desde su interpretación. Por otra parte, la crónica utiliza recursos literarios, es un género donde el periodista se preocupa mucho por el uso del lenguaje y el estilo ya que busca llamar la atención del lector.

Sin embargo, Vivaldi menciona que “sería imperdonable desvirtuar los hechos, deformar la realidad (...). Una cosa muy personal es el enfoque del suceso, la apreciación personal del cronista, y otra muy distinta la deformación intencionada de la verdad”. En este punto aparece la distinción con el periodismo gonzo, la crónica va a regirse por las normas informativas del periodismo formal, lo que no ocurre con los textos de Hunter S. Thompson ya que es una manifestación de contracultura. La relación que tiene el gonzo con la crónica es muy estrecha, sobre todo porque centra al periodista en la historia, además del uso que hace de descripciones, por lo mismo que se asemeja a la literatura. Ese ejercicio de la crónica tiene que ver con lo que fue el Nuevo Periodismo.

Algunos periodistas o catedráticos han ubicado al periodismo gonzo como una clasificación o una forma de Nuevo Periodismo; sin embargo, al analizar los textos de Hunter S. Thompson y compararlos con libros como *A Sangre Fría*, se puede deducir que entre el Nuevo Periodismo y el gonzo no existe una relación de influencia, sino más bien de desacreditación o de negación. En el Nuevo Periodismo lo esencial es el estilo ya que se quería construir un texto periodístico con el uso de recursos literarios para que pueda ser apreciado de otra forma; no obstante, el hecho aparece casi en segundo plano;

⁸⁸ *Ibid.* p., 201.

al contrario, en el periodismo gonzo, no importa el estilo, la vivencia del hecho lo es todo.

No obstante, es necesaria la explicación en esta investigación sobre lo que es el Nuevo Periodismo y su importancia, ya que aparece alrededor de los años de la contracultura, pero fundamentalmente porque, junto con el periodismo gonzo, los escritores buscaban otra forma de periodismo, en la propuesta de escritores como Tom Wolfe o Truman Capote se quería que un reportaje pueda ser leído como una novela, por eso combinaron elementos literarios e investigación periodística. Guy Talese, Tom Wolfe, Terry Southern, George Plimpton, Barbara Goldsmith y Joan Didio fueron algunos de los escritores insigues del Nuevo Periodismo. Descendientes directos de Truman Capote, Norman Mailer y John Hersey⁸⁹. En 1971, aparece la obra *Honrarás a tu padre* de Guy Talese, quien logra infiltrarse en la intimidad de la familia Bonanno durante seis años para escribir un relato sobre la mafia y la inmigración, donde logra retratar a una familia con todas sus tradiciones. La sorpresa y la crítica fue cómo un periodista consigue acercarse y llegar a conocer a una organización definida por el código de silencio, muy similar a lo que había hecho Capote en *A Sangre Fría*. Este libro consagró a Talase como uno de los mejores periodistas norteamericanos.

En el Nuevo Periodismo se quería producir textos *non fiction* (no ficción), de ahí el porqué se puede llamar periodismo y no solo literatura. Se cuentan hechos reales escritos como ficción, es un modo particular de narrar noticias ya que se juega con la perspectiva, elemento narrativo que se analizó en el capítulo anterior. Además, se habla de otra calidad de información, en cuanto al lenguaje, a la forma de recolectar información y al acercamiento del objeto de investigación. El suspenso en la narración es distinto, ya que los hechos hacen referencia a acontecimientos que las personas

⁸⁹ Andrea Aguilar, “Y al quinto verano resucitó el escritor gonzo”, *EL PAÍS*, Agosto 2008.

conocen, su interés se genera por el modo en que son contados, es decir, un suspenso de otro carácter.

Sin embargo, clasificar al periodismo gonzo en alguna categoría de ficción, realidad o alucinaciones resulta complicado. Hunter S. Thompson fue un autor que logró mezclar estos mundos, tiró abajo lo que separaba al lector del escritor; lo esencial es que el gonzo planea que no es importante que un relato sea considerado ficción o no ficción, lo que busca es sobrepasar estas fronteras. La narración es tan delirante que no se puede hablar objetividad periodística, como se mencionó antes, la realidad está totalmente desacreditada y menoscabada hasta la deformidad, entonces se vuelve indefinible como objeto externo al narrador.

Diferenciar un relato entre ficción o realidad sirve para el periodismo formal y para la literatura canónica, se está hablando de que el periodismo gonzo es contracultural, por lo tanto se quiere eliminar también con estas formas de categorización; además que Thompson no creía en la moral de un periodismo responsable, por eso es que legitimar al periodismo gonzo como un género que queda afuera de las clasificaciones tradicionales no es precisamente lo que el autor buscaba, de ahí que con este análisis se quiere más bien entender su contexto y la manera en que esta forma de periodismo surgió, de la misma manera para poder interpretar qué es lo que pasó a partir del gonzo. El gonzo va más allá, documentar las experiencias del periodista con la droga el sexo y la música fue su medio para retratar todas las convulsiones psicológicas y sociales que sufrían los jóvenes de esa época. La intensidad de la cobertura y el estilo llevó a Thompson a convertirse en el creador de otra forma de periodismo.

El periodismo no es ni una profesión ni un oficio. Es un cajón de sastre para meticones e inadaptados...acceso falso al lado posterior de la vida, un agujero sucio y meado desechado por el supervisor del editorial, pero justo lo bastante

profundo para que un borracho se acurruque ahí desde la acera, y se masturbe como un chimpancé en la jaula de un zoo.⁹⁰

Thompson nunca fue un escritor *underground*, su trabajo sí se puede considerar una manifestación contracultural, por lo que decía y hacía; sin embargo, sus publicaciones siempre aparecieron en grandes revistas como la *Rolling Stone*, de la cual Thompson es el periodista insigne; muy distinto a los escritores de la Generación *Beat*, quienes no buscaban ser auspiciados comercialmente y para llegar a publicar sufrieron varias censuras, como se habló con el capítulo anterior. No obstante, el valor que han tenido estas obras y las de Thompson fue de tal impacto que el cine hizo de ellas un producto que se ha podido difundir por todo el mundo. Y es también gracias a esa industria que los grandes libros de Kerouac, Ginsberg, Burroughs no se quedaron en el *underground* neoyorquino.

Las adaptaciones cinematográficas a partir de las obras clásicas de los autores de la Generación *Beat* y de Hunter S. Thompson, “el último *beat*” como a veces lo han llamado, han sido producidas por grandes directores. La primera que llegó al cine fue *Naked Lunch*, el filme fue dirigido por David Cronenberg, el director canadiense del horror y la violencia, se basó en la novela de Burroughs pero también en aspectos de su vida y en otros textos del autor. La película es mezcla delirante y estéticamente bien lograda de los terribles tormentos y dificultades de la creación de una obra artística. La trama gira alrededor de un hombre, que después de un trágico accidente en el que mata a su esposa (lo que ocurrió con Burroughs), comienza a tener alucinaciones consecuencia de unas drogas a las que se hace adicto. En sus alucinaciones como escritor es transportado a un mundo surrealista y onírico llamado Interzona, donde como agente debe descubrir una red de narcotráfico de carne de ciempiés gigantes. *Naked Lunch* trata la pérdida de la identidad personal; el desdoblamiento de ser dada la

⁹⁰ Hunter S. Thompson, *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009, p. 203.

abolición de las líneas que separan la realidad física y mental; la sexualidad confusa de sus personajes y las adicciones, al igual que la novela *beat*.

En 2010, se estrenó *Howl*, la adaptación del poema de Allen Ginsberg que es interpretado por el actor James Franco. El filme que experimenta con una forma de relato no lineal donde mezcla los acontecimientos de la vida de su protagonista, sus poemas en secuencias animadas y el juicio por obscenidad al que se enfrentó por la publicación de su obra. No obstante, la obra que más esperada para que llegue al cine fue *On The Road*. Kerouac había querido formar parte de la adaptación pero eso no se logró y en 1979, Ford Coppola compró los derechos de la novela y luego de varios intentos por escribir el guion adaptado produjo la película este año, cuya dirección encargó a Walter Salles. La crítica a la película fue variada, durante cinco años se investigó y entrevistó a los familiares de los escritores *beat*; sin embargo, lograr adaptar una novela tan compleja como *On The Road* fue un gran trabajo que no a muchos les satisfizo.

Respecto a las obras de Hunter S. Thompson, se adaptó *Miedo y Asco en Las Vegas* y *Diarios de Ron*. El primer filme que apareció fue *Where the Buffalo Roam* en 1980, una comedia en la que Bill Murray interpreta al periodista gonzo; la película muestra una historia que mezcla la cobertura de los trabajos como *Miedo y Asco en Las Vegas*, *Miedo y Asco en Campaña*, entre otros, y su relación con su abogado, Oscar Zeta. Su éxito no fue tan grande, sin embargo, el cine triunfó con la adaptación del viaje a Las Vegas por Terry Gilliam en 1997. Gilliam, el director de la ciencia ficción, los sueños y el tiempo, reconstruyó la historia de Thompson y puso a Johnny Deep para su interpretación. Este actor fue además amigo muy cercano del periodista. Según la recepción, la película sí logró extraer los elementos esenciales que aparecen en la novela, de ahí su gran éxito; además, Thompson colaboró con la producción, a

diferencia de *Rum Diaries* (“Diarios de Ron”), la cual fue muy criticada. Por segunda ocasión, Johnny Deep hizo el papel del periodista; no obstante, la adaptación de la película no fue bien lograda,

En 2008, a los tres años de la muerte del escritor, se estrenó el documental *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson* un material audiovisual que cuenta quién fue Hunter S. Thompson, esto lo logra a través de una larga recopilación de videos caseros, de entrevistas a familiares y amigos, y de fragmentos de sus obras narrados por Johnny Deep. El documental sitúa los primeros trabajos gonzo, su experiencia con los Ángeles del Infierno, su aproximación a la política, sus éxitos y fracasos, hasta llegar al suicidio en 2005 y al funeral que él había planeado.

Gibney decidió componer su verdadero retrato valiéndose de testimonios -entre ellos los de sus dos mujeres, el ex presidente Jimmy Carter o el escritor y contrincante Tom Wolfe- y toneladas de cintas y vídeos. “Le gustaba grabar todo, porque observaba el mundo. También tenía mucho de egocentrismo. Parecía estar escribiendo para la posteridad. Fue un caos, porque el material estaba muy desorganizado”. (...) El director acota el filme entre 1965 y 1975. “Entonces se forjó su leyenda. Era un patriota en el sentido más profundo de la palabra. En mi país, para bien o para mal, existen dos caras: una idealista y otra violenta. Y Thompson, a quien le gustaba disparar, era consciente de ambas y las reflejaba en sus artículos. Él fue capaz de capturar el drama y la comedia de América y eso es fantástico”.⁹¹

3.2. EVOLUCIÓN DEL PERIODISMO GONZO

3.2.1. Chuck Palahniuk

Luego de la muerte de Thompson, muchos consideran que en Estados Unidos no hay ningún autor que se le asemeje o que haya logrado un estilo tan peculiar como al que llegó este periodista. Si partimos de la afirmación de Martín Vivaldi que dice que el periodismo es una forma de pensamiento, podemos situar al gonzo como una forma de expresión de la contracultura, es por lo mismo que de cierta forma el periodismo gonzo solo se lo puede entender en este contexto. Y, ciertamente, durante esa época no

⁹¹ Elisa Silió, “La Película de Hunter S. Thompson”, *EL PAÍS*, Octubre, 2008.

apareció ningún otro autor que hiciera un trabajo similar al del autor, ya se habló antes de las diferencias que tienen con autores como Tom Wolfe o Gay Talese del Nuevo Periodismo.

No obstante, el contexto actual es otro, ya no hay enfrentamiento con Vietnam, la forma de hacer música es distinta, las drogas psicodélicas ya no son vistas igual, etc., pero quedaron los rezagos de lo que fueron esos momentos, y luego apareció el 11 de Septiembre y la guerra contra Irak. Con las nuevas tecnologías, las formas de comunicación y socialización han cambiado, la transformación de la imagen y de la conciencia. En este nuevo contexto aparecen otras formas de pensamiento manifestadas en las diferentes expresiones artísticas. En la literatura y periodismo, luego de Thompson, podemos ubicar a autores como David Foster Wallace y Chuck Palahniuk.

Foster Wallace es el autor de *La Broma Infinita*, una de las grandes novelas postmodernas del siglo XX. Además, ha publicado otros relatos y reportajes para diversas revistas, es el autor del humor, la ironía y la crítica que además logró mezclar la literatura y el periodismo. Wallace parte del existencialismo y representa a otra categoría de escritores, difíciles de encasillar, que incluyen conceptos sobre el cinismo y el sentimentalismo. Sus obras son otra forma de ver la literatura, la ficción o la no ficción y a partir de ahí desarrollar narraciones de una estética realmente desarrollada y de temas profundos sobre la conciencia humana.

David Foster Wallace, “el cronista del malestar”, no se lo relaciona con el gonzo directamente, sino más bien como una influencia. La importancia que tendría Thompson para los escritores de las décadas siguientes es muy grande; Wallace critica, retrata y deforma a su sociedad desde una perspectiva existencialista, pero lo hace con un estilo en el que se puede encontrar ciertos aspectos que usó Thompson, especialmente porque

son autores que se preocupan y escriben sobre el malestar de la sociedad norteamericana, explorando las diferentes formas del lenguaje.

No obstante, el autor en donde se puede evidenciar una verdadera evolución del gonzo es Chuck Palahniuk. Este autor nace en Portland, Oregón, en 1964, contemporáneo de Foster Wallace; su primera novela y su más grande éxito es *El Club de la Lucha*, un *best seller* que fue llevada al cine por David Fincher, razón por la cual se logró una mayor difusión. La novela fue reeditada tres veces. *El Club de la Lucha* narra el fastidio de su protagonista por el consumismo exacerbado, para superar su intranquilidad organiza un club clandestino de pelea como una forma de terapia, lo que ocurre luego es la creación de un plan para acabar con esa sociedad que detestan.

Tal vez la autosuperación no sea la respuesta. Tyler nunca conoció a su padre. Tal vez la autodestrucción sea la respuesta.⁹²

Deseaba incendiar el Louvre; volver a esculpir las esculturas de Fidias del Partenón con una almádena y limpiarme el culo con la Mona Lisa. Así es mi mundo hoy en días. (...) Tenemos empleos que odiamos para comprar mierda que no necesitamos. Somos los hijos malditos de la historia, desarraigados y sin objetivos. No hemos sufrido una gran guerra, ni una depresión. Nuestra fuerza es la guerra espiritual, nuestra gran depresión es nuestra vida. Crecimos con la televisión que nos hizo creer que algún día seríamos millonarios, dioses del cine o estrellas de rock, pero no lo seremos y poco a poco lo entendemos, lo que hace que estemos muy cabreados.⁹³

Hay que recalcar que el impacto de la novela fue tal que, por ejemplo, muchos jóvenes llevaron a cabo acciones legales por cambiar su nombre a Tyler Durden, que en algunas discotecas de Brasil y de otras partes del mundo se organizaron clubes de pelea, varios periodistas buscaban al autor para preguntarle dónde estaba el verdadero club de la lucha, algunas empresas nombraban a sus artículos con referentes a la novela, se hicieron diversas imitaciones teatrales de la historia. Como dice su autor, lo que había

⁹² Chuck Palahniuk, *El Club de la Lucha*, Literatura Mondadori, Barcelona, 2010, p., 135.

⁹³ *Ibid.* p.,60.

comenzado con un relato se transformó en eso, porque además fue la unión de más relatos, anécdotas, experiencias de otros. Asimismo, menciona que en la novela, las peleas no eran lo importante, sino las reglas.

La primera regla del club de la lucha es que no se habla del club de la lucha. (...) La segunda regla del club de la lucha es que no se habla del club de la lucha. (...) No contestas nada porque el club de la lucha existe solo entre las horas que el club de la lucha abre y el club de la lucha cierra. (...) Esa es la tercera regla del club de la lucha: cuando alguien dice basta o resulta herido, aunque esté fingiendo, se da por terminada la pelea. Aún así cuando ves al chico, no puedes felicitarlo por el gran combate que libró. (...) Y la séptima regla –chilla Tyler– es que si estás en tu primera noche en el club de la lucha, tienes que luchar.⁹⁴

Luego de *El Club de la Lucha*, sus otras novelas y relatos alcanzaron gran popularidad. En el mismo estilo y con más crudeza, publicó “Monstruos Invisibles” (*Invisible Monsters*) en 1999, una historia en que una mujer bellísima sufre un accidente y termina desfigurada, esta novela pone en discusión las concepciones que la sociedad ha adoptado acerca de la belleza, lo que puede parecer un tema de reflexión termina en un vacío existencial que logra con una forma de relato muy bien lograda. Además de esta, entre sus obras más difundidas está “Asfixia” (*Choke*) otra vez aparece un personaje muy al estilo de sus otros textos, un fracasado y adicto al sexo que para vivir se asfixia en los restaurantes con el fin de buscar a alguien que lo salve y así se pueda mantener. Crudeza en las descripciones desde una perspectiva en la que no critica a las adicciones y vicios, sino más bien como un retrato de situaciones que ocurren.

En *Pigmeo* un grupo de adolescentes que han crecido en un ambiente hostil, se infiltran en familias de clase media de Estados Unidos para destruir la sociedad; y en *Snuff*, Cassie Wright, una legendaria actriz porno en decadencia, quiere batir un récord para una película con seiscientos hombres. Así van las historias de Palahniuk, entre adictos, terroristas, monstruos, insomnes y actrices porno.

⁹⁴ *Ibid.* p., 61.

Pero nadie aparta la vista de dos cuerpos desnudos, los dos gimiendo, con las cabezas colgando inertes del cuello. Sus ojos siguen cerrados. Se elevan espirales de humo de su carne fusionada. Sus nuevos pezones y corazón marcados a fuego. Con los dedos rectos y muy juntos, levanto una mano, igual que se hace para la jura de la bandera en la escuela, para prometer cualquier cosa ante un tribunal, y les hago una pequeña señal a los enfermos para que miren. Con la otra mano me doy un golpecito en el pecho. Me lo doy donde se supone que está el corazón.⁹⁵

La espectacularidad y el logro de estas obras están principalmente en el uso de las descripciones y en la construcción de cada uno de sus protagonistas. Así es como Tyler Durden ha quedado en el imaginario de los lectores, y también el impacto que un relato puede causar en el lector, el mejor ejemplo en este caso es “Tripas” (*Guts*), una historia entre la realidad y la ficción, lo que parece ser una nota periodística o una crónica termina en el relato y testimonio de un personaje sobre cómo terminó su vida por experimentar con distintas formas de masturbación. Ahí es donde aparece el engaño, lo que parece periodismo por estructura o estilo se convierte en literatura, al inicio de este relato se dirige a los lectores: “tomen aire” les dice, como una advertencia de lo que va a contar es verdad, de ahí amplía la narración con abundancia de datos sobre la masturbación en otras culturas, además de la extremada y detallada crudeza, lo que se podría caracterizar como gonzo y que produce “miedo y asco”.

Es una decisión entre morir ya mismo o dentro de un minuto. Lo que mis padres encontrarán cuando vuelvan del trabajo es un gran feto desnudo, acurrucado sobre sí mismo. Flotando en el agua sucia de la piscina del patio. Sostenido por atrás por una gruesa cuerda de venas y tripas retorcidas. El opuesto de un adolescente que se ahorca cuando se masturba. Este es el bebé que trajeron del hospital trece años atrás. Este es el chico para el que deseaban una beca deportiva y un título universitario. El que los cuidaría cuando fueran viejos. Aquí está el que encarnaba todas sus esperanzas y sueños. Flotando, desnudo y muerto. Todo alrededor, grandes lechosas perlas de esperma desperdiciada.⁹⁶

⁹⁵ Chuck Palahniuk, *Snuff*, Literatura Mondadori, Barcelona, 2010, p., 199.

⁹⁶ Chuck Palahniuk, (2005). *Tripas. La página de los cuentos*. Extraído el 29 de Agosto de 2012, desde <http://goo.gl/EsKkN>

3.2. DE THOMPSON A PALAHNIUK

Se ha podido inferir que Thompson es el antecedente hipotextual a Palahniuk. Cada uno corresponde a su época pero el trabajo realizado por Thompson fue más allá de su momento y es por lo cual que algunos escritores contemporáneos han recogido aspectos de su trabajo. Como menciona Palahniuk que el contexto de ahora es tan distinto, especialmente después del 11 de Septiembre, que ya no hay una literatura transgresora. La teoría de él es que la gente es demasiado feliz porque está medicada, usa antidepresivos y tranquilizantes.

Para relacionar a estos dos autores, entre las características similares que se pueden detectar están por ejemplo aspectos de actitud, es decir, el tono transgresor que se emplean en estas obras. Thompson escribe reiteradamente sobre aspectos que le fastidian del tiempo en que está viviendo: Nixon, Vietnam, y expresa del mismo modo su burla a la sociedad, el tono se evidencia por lo que dice y por cómo lo dice, ya se mencionó que el lenguaje que va a usar Thompson no es formal como el de otros textos periodísticos.

En Palahniuk pasa lo mismo pero desde otro enfoque, casi de una manera más sutil, sus textos sobrepasan lo formal, pero no lo dice directamente como Thompson; Palahniuk manifiesta su crítica o burla a través de la construcción de sus personajes que reflejan la decadencia de una sociedad, de una época. En sus personajes está la temática de lo que van a tratar sus textos, las descripciones densas y crudas sobre el sexo, la masturbación, la violencia y las relaciones sociales.

Todo marcha según el plan. Susurra: Vamos a terminar con la civilización para hacer del mundo algo mejor. Susurra: Estamos impacientes por su vuelta.⁹⁷

⁹⁷ Chuck Palahniuk, *El Club de la Lucha*, Literatura Mondadori, Barcelona, 2010, p. 218.

Lo más interesante es que todo lo que produce Palahniuk lo hace a partir de relatos con elementos comunes, no hay nada de extraordinario, todo está a la mano y genera pavor, las diversas posibilidades de la masturbación, el insomnio, el desafío, el sexo, el aburrimiento, etc. Y de ese modo se llega al terror, a la proximidad con lo nefasto. De ahí parte su tono transgresor y la construcción de historias retorcidas que terminan pareciendo reales. Va a pasar lo mismo que con Thompson, el calificativo de “miedo y asco” funciona para los relatos que estos dos autores han creado.

Por otra parte, se puede decir que hay similitud en las temáticas; por ejemplo, en Thompson se habló del *Derby de Kentucky*, una historia sobre una tradición del sur de Estados Unidos. Palahniuk busca para uno de sus relatos un escenario similar y lo hace con el combate de cosechadoras que tiene lugar en el estado de Washington. En el *Derby de Kentucky* no hay una descripción de la carrera, al contrario de lo que pasa en Lind con las cosechadoras; sin embargo, en los dos textos se representan las costumbres de ciertos grupos sociales de Estados Unidos. En la historia de Lind, la descripción sirve para dar el ritmo al relato. La descripción o retrato que hace Hunter S. Thompson de la gente del sur que ha asistido al Derby de Kentucky tiene la misma intencionalidad que hace Palahniuk al hablar de los habitantes de Lind.

Este año Frank conduce la número 16, una Gleaner Ch pintada de amarillo brillante, llena de banderas americanas ondeantes y con un lazo enorme de cinta amarilla hecho de contrachapado. La ha bautizado: Espíritu de América, la cinta amarilla. (...) A las diez de la noche todo se ha acabado excepto el consumo abundante de alcohol. Las botas de cowboy ya paren el polvo de camino al aparcamiento. La música country se mezcla con el hip-hop y el aire se vuelve rosa por efecto de las luces traseras y luces de freno que esperan el momento de coger la autopista.⁹⁸

⁹⁸ Chuck Palahniuk, *Error humano*, Debolsillo, Buenos Aires, 2007, p., 58.

Por otra parte, tanto Thompson como Palahniuk han utilizado a la crónica como género para el desarrollar sus textos. En Thompson se puede decir que escribió desde el gonzo, es decir, desde su propia forma o género, pero que guarda ciertas similitudes con algunos géneros periodísticos, especialmente con la crónica. En cambio, Palahniuk no busca una renovación, ya se han hecho experimentos tanto en la novela como en el periodismo, sobre estructura y narración, pero toma la crónica porque es un género narrativo que tiene aspectos muy importantes. Para empezar, existe una relación con el ejercicio literario, por lo tanto da cabida a una manipulación poética del lenguaje, lo cual además permite establecer un estilo, todo esto a partir de hechos que pueden ser reales.

A partir de esta característica, se puede decir que los trabajos de Hunter S. Thompson y Chuck Palahniuk están en una categoría de periodismo de ficción. En el prólogo de *Error Humano*, Palahniuk hace una reflexión sobre esto, en el gonzo no se teorizó sobre el tema, pero lo que se plantea es que no es importante que un relato sea considerado ficción o no ficción, porque lo que se quiere es sobrepasar esas fronteras, y es precisamente el rasgo que comparten estos dos autores: la realidad filtrada por la ficción es de lo que se trata su gran invento.

A solas. Con gente. Realidad. Ficción. Es un ciclo. Comedia. Tragedia. Luz. Oscuridad. Se definen entre ellos. Y funciona, pero solo si uno no se queda demasiado tiempo varado en uno de los dos lados.⁹⁹

Vivimos nuestras vidas basándonos en historias (...) cada vez que uno crea un personaje, ve el mundo con los ojos de ese personaje y busca los detalles que hacen que esa realidad sea la única realidad verdadera.¹⁰⁰

⁹⁹ *Ibid.* p., 16.

¹⁰⁰ *Ibid.* p., 15.

El empleo del lenguaje es especial en cada uno de estos dos autores; como se mencionó, el tema es tratado como ficción, pero estas historias, a veces pueden parecer muy cercanas, los hechos que tienen un carácter de verosímil, ya que aparecen referencias culturales de la sociedad Norteamericana, el espacio mismo es algún lugar del país: Kentucky, Las Vegas, Lind, etc., en los dos casos, hay un carácter periodístico y literario en la narración.

Se parte de lo real porque ahí está la esencia de las historias, Palahniuk menciona que no hay nada nuevo, “no hay nada que se le pueda ocurrir a un don nadie de clase obrera de Óregon que ha ido a una escuela pública que no haya hecho ya un millón de billones de personas”. Además, menciona que el periodismo es solo una versión y que la misma historia, según como se cuente, puede tener multiplicidad de versiones.

El mundo está hecho de gente que cuenta historias. (...) Es por eso por lo que escribo, porque la vida nunca funciona salvo si miras hacia atrás. Y escribir le hace a uno mirar hacia atrás. Porque como es imposible controlar la vida, por lo menos puedes controlar tu versión de la misma.¹⁰¹

El límite entre el mundo de la ficción y la realidad del mundo que se manifiesta en el periodismo se rompe, por lo que se ponen en crisis estas categorías y se fusionan, desde diferentes perspectivas, a partir del relato de dos grandes autores norteamericanos: Hunter S. Thompson y Chuck Palahniuk, cuyo trabajo en cada contexto ha llamado la atención, por sus distintas características, a las situaciones densas a las que se someten sus personajes, su afán transgresor, su estética narrativa y la crítica que desde su estilo plantean sobre la sociedad norteamericana, la de los años setenta y setenta y la actual.

¹⁰¹Íbid. p., 223.

4. CONCLUSIONES

La presente disertación partió del interés por establecer las características del periodismo gonzo mediante el análisis de los textos *El Derby de Kentucky* y *Miedo y Asco en las Vegas* de Hunter S. Thompson, a partir de la teoría de la narratología, de la contextualización de la época y del estudio de los géneros periodísticos. De modo que se puede decir que el periodismo gonzo es contracultural ya que se diferencia de otros géneros formales debido a cuestiones de estilo, uso del lenguaje, pero sobre todo porque el hecho se cuenta desde otra perspectiva. El relato es una vivencia y viceversa. En el gonzo se deja de lado cuestionamientos de objetividad, ya que el periodista se convierte en protagonista de lo que se quiere contar, la cobertura en este género periodístico se basa en un tipo de acercamiento vivencial, donde se rompen los límites y las distancias entre el observador y el objeto.

El gonzo va más allá, documentar las experiencias del periodista con las drogas, el sexo y la música fue su medio para retratar todas las convulsiones psicológicas y sociales que sufría la sociedad de la época. De ahí que la intensidad de la cobertura lo llevó a ser el creador de un estilo particular, de una forma nueva y distinta de periodismo, de este modo el trabajo de Hunter S. Thompson se define como contracultural frente al periodismo tradicional, ya que se está dejando cualquier planteamiento de objetividad. Además, el autor estuvo influenciado por la literatura de la Generación *Beat*, una década anterior al apareamiento del gonzo. Esta influencia fue tanto en el comportamiento excéntrico como en la exploración por formas de escritura distinta, relacionadas al sujeto mismo; cabe recordar que un rasgo escolar que cultivó Thompson es ser el protagonista de sus propias historias.

Al ser un género que mezcla el periodismo con la literatura, va a desarrollar ciertos elementos narratológicos con más énfasis. Thompson tuvo cercanía con los escritores

del Nuevo Periodismo ya que buscaban otra forma de contar, una propuesta de periodismo que incluyeran la cualidad de *non-fiction*. Tom Wolfe o Truman Capote decidieron preocuparse sobre todo por la forma, para acercarse a una novela literaria; al contrario, a Thompson le interesó más el hecho y a partir de eso es que construye su relato. No se puede hablar de un método en cuanto a la estructura de la narración, ya que el ejercicio Thompson fue escribir frenéticamente “hasta encontrarle un sentido”.

No obstante, tiene ciertas particularidades en cuanto a sus elementos narratológicos. En el periodismo gonzo se quiere vincular al personaje, y al lector, con lo que ocurre a su alrededor, de ahí que se cuenta desde su punto de vista, en primera persona: como testigo, como protagonista y como narrador de lo que percibe. Según la perspectiva del narrador se van a crear a los otros personajes y al espacio. En los dos textos, Thompson es el eje central, y a partir de él se disponen los otros elementos narratológicos, se construyen por lo que dice y experimenta el periodista, de modo que el recurso de la descripción es muy importante.

Los hechos se dan conforme transcurre el viaje, por eso es esencial cómo lo cuenta, es decir, el papel del narrador. Los textos de Hunter S. Thompson no buscan cubrir un evento, como se lo hace en periodismo, tampoco resolver algo en específico, interesa la visión del sujeto que está contando, su protagonista y narrador; hay una actitud psicológica que se quiere manifestar. Por otra parte, se da importancia a la estructuración de los diálogos y a la relación que tiene el protagonista con su acompañante, esto va a dar dirección a las acciones.

Con respecto a los géneros periodísticos, se pudo establecer una relación y así encontrar las diferencias y semejanzas. Para comenzar, el periodismo gonzo no va a informar, como cualquier artículo periodístico, sino que va a contar un acontecimiento

que es la experiencia del autor, un ejercicio más relacionado a la literatura o a la crónica periodista, de modo que es importante el trabajo del autor en cuanto a la disposición de elementos narratológicos como espacio, tiempo y personajes.

El periodismo gonzo no posee las características formales que autores como Martín Vivaldi indican que deben tener los textos periodísticos en general, como claridad, precisión, brevedad, el ejercicio que practicaba Thompson para sus textos era otro, su estilo no admitía formas establecidas y él postula una distinta, que es contar lo que va sintiendo ese momento. No obstante, Thompson empleó la entrevista como forma de reportaje para algunas coberturas, ya que este género le permitía descubrir un personaje y así detallar la psicología del entrevistado, y fue fundamental para su libro *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, donde necesitó una forma de acercamiento más compleja.

Ya que el gonzo es una manifestación contracultural, el autor busca contraponerse a cualquier tipo de orden que indique cómo elaborar un texto. Por otra parte, en el periodismo gonzo no se habla de investigación estrictamente, lo que hizo Thompson fue un relato vivencial, incorpora además su opinión; por ejemplo, logra detallar desde otro enfoque la vida de los Ángeles del Infierno, lo mismo ocurre en *El Derby de Kentucky* o en *Mescalito*; por lo tanto, la cualidad de veracidad es discutible ya que el autor escribía bajo efectos de drogas, y mezcla sus alucinaciones.

Es necesario mencionar que el periodismo gonzo pertenece a una época, florece dentro del contexto de la contracultura en los años sesenta y setenta, a la par de otros fenómenos culturales como rechazo a los acontecimientos y valores establecidos por la sociedad; de ahí los temas que trata: drogas psicodélicas, crítica al gobierno, a la sociedad de la época, etc. Sin embargo, posteriormente, otros autores van a tomar ciertas características del autor para sus obras. En esta disertación se ha hablado de

Chuck Palahniuk, con quien se ha establecido una relación respecto al periodismo gonzo. Thompson es el antecedente hipotextual a Palahniuk. Cada uno corresponde a su época, pero lo que hizo Thompson fue más allá de su momento y es por lo cual escritores y periodistas recogieron aspectos de su trabajo.

Entre Thompson y Palahniuk aparecen características comunes como el tono transgresor, la crítica a la sociedad norteamericana que Thompson lo hace mediante la burla, y Palahniuk a través de sus personajes quienes muestran todo el desencanto y malestar. Pero esencialmente, lo que relaciona a estos dos autores, y lo que Palahniuk toma de Thompson y lo manifiesta, es la mezcla del elemento de ficción en historias que pueden ser o que son reales.

Distinguir un texto entre realidad y ficción funciona para el periodismo clásico y la literatura formal, al señalar que el periodismo gonzo es contracultural se quiere excluir estas categorías, ni Thompson ni Palahniuk trabajan sus textos a partir de una moral sobre periodismo responsable; de este modo resulta complicado también encasillar en un género ya que se quedan afuera de las clasificaciones tradicionales. Por lo tanto, este análisis ha buscado más bien entender el contexto y las formas de relato que los autores han empleado, principalmente Hunter S. Thompson, y así poder interpretar qué fue el gonzo y qué pasó después.

BIBLIOGRAFÍA

Textos impresos

Aguilar, Andrea, “Y al quinto verano resucitó el escritor gonzo”, *EL PAÍS*, Agosto 2008.

Bal, Mieke, *Teoría de la narrativa. Una introducción a la narratología*, Cátedra, Madrid, 1985.

Burroughs, William, *El almuerzo desnudo*, Editorial Bruguera S. A., Barcelona, 1980.

Caminos Marcet, Jose María, *Periodismo de investigación: Teoría y práctica*, Editorial Síntesis, Madrid, 1997.

Campbell, James, *Loca Sabiduría. Así fue la Generación Beat*, Alba Editorial, Barcelona, 2001.

Capote, Truman, *A sangre fría*, Anagrama, Barcelona, 1991.

Corrales Pascual, Manuel, *Iniciación a la Narratología. Teoría. Método. Práctica*, Centro de Publicaciones PUCE, Quito, 2001.

Garrido Domínguez, Antonio, *El texto narrativo*, Síntesis, Madrid, 1996.

Gilmore, Mikail, “El último marginal”, *Rolling Stone*, Abril 2005.

Herrera Zavaleta, Jose Luis, *Filosofía y Contracultura*, Cuadernos de Filosofía y Ciencia, Madrid, 2009.

Hobsbawm, Eric, *Historia del Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1995.

Honnef, Klaus, *Pop Art*, Taschen, Barcelona, 2006.

Kerouac, Jaques, *En el Camino*, Anagrama, Barcelona, 2007.

Marcus, Greil, *Rastros de Carmín*, Anagrama, Barcelona, 2005.

Marcuse, Herbert, *El Hombre Unidimensional*, Planeta, Barcelona, 1981.

Melville, Keith, *Las comunas en la contracultura. Origen, teorías y estilos de vida*, Editorial Kairós, Barcelona, 1972.

Palahniuk, Chuck, *Error humano*, Debolsillo, Buenos Aires, 2007.

Palahniuk, Chuck, *El Club de la Lucha*, Literatura Mondadori, Barcelona, 2010.

Palahniuk, Chuck, *Snuff*, Literatura Mondadori, Barcelona, 2010.

Perry, Paul, *Fear & Loathing: The strange and terrible saga of Hunter S. Thompson*, Thunder's Mounth Press, New York, 1992.

Quilis, A.; Esgueva, M.; Gutiérrez, M.L. y Ruiz-Va, P., *Lengua Espalika*, Centro de Estudios Ramón Areces, Madrid, 1999.

Redondo Goicoechea, Alicia, *Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual*, Siglo XXI Editores, Madrid, 1995.

Roszak, Theodore, *El Nacimiento de la Contracultura*, Barcelona, Editorial Kairós, 1970.

Steadman, Ralph, “El nacimiento del Dr. Gonzo”, *Rolling Stone*, Julio, 2006.

Thompson, Hunter S., *Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga*, Barcelona, Anagrama, 2009.

Thompson, Hunter S., “El Último Tango en Las Vegas”, *Rolling Stone*, Mayo 1978.

Thompson, Hunter S., “El Último Tango en Las Vegas .Segunda parte”, *Rolling Stone*, Mayo 1978.

Thompson, Hunter S., “El Derby de Kentucky”, *Scalan’s Monthly*, 1970.

Thompson, Hunter S., *Miedo y Asco en las Vegas*, Barcelona, Anagrama, 2009.

Thompson, Hunter S., *Mescalito*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

Vivaldi, G. Martín, *Géneros Periodísticos*, Editoriales Paraninfo, Madrid, 1998.

Wolfe, Tom, *Nuevo Periodismo*, Anagrama, Barcelona, 1976.

Documentos de Internet

Dezcállar, Rafael. (1984). Contracultura y Tradición Cultural. *Revista de Estudios Políticos*, 37, p.216. Obtenido el 7 de Mayo de 2011, desde <http://bit.ly/knAGzO>.

García, Romina Laura. “Novela de Non-Fiction” *Polémica en torno a un concepto contradictorio*. p. 41. Extraído el 9 de Mayo de 2011, desde <http://bit.ly/mI57th>.

Fernández Buey, Francisco, *Entre Mayo del 68 y la Guerra de Vietnam*, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, Obtenido el 23 de enero de 2012, desde <http://bit.ly/yR30Y3>.

Martín, Giovanni y Alejandro M. *Movimiento Beat*. Extraído el 9 de Mayo de 2011, desde <http://bit.ly/kvfffl>.

Palahniuk, Chuck. (2005). Tripas. *La página de los cuentos*. Extraído el 29 de Agosto de 2012, desde <http://goo.gl/EsKkN>.

Rojo, Rodolfo Rojo. Las “Vanidades” de Tom Wolfe. *Revista Estudios Norteamericanos*. p. 32-34. Extraído el 9 de Mayo de 2011, desde <http://bit.ly/m6Q2Lx>.

Ruiz de Elvira, Álvaro. (2010, Mayo 5). El próximo viaje de Hunter S. Thompson. *EL PAÍS*, Obtenido el 8 de Mayo de 2011, desde <http://bit.ly/coUGvw>.

Documentos Audiovisuales

Gibney, Alex (Director). (2008) *Gonzo: The Life and Work of Dr. Hunter S. Thompson*. [Documental] Estados Unidos.

Gilliam, Terry (Director). (1998) *Fear & Loathing in Las Vegas*. [Película]Estados Unidos.

Ewing, Wayne (Director). (2003) *Breakfast with Hunter*. [Documental] Estados Unidos.

Robinson, Bruce (Director). (2011) *The Rum Diary*. [Película]Estados Unidos.