



## De Las Vegas a Marina D'or. O como llegar desde el New Journalism norteamericano de Hunter S. Thompson hasta la nueva narrativa española de Robert Juan-Cantavella<sup>1</sup>

**María Angulo Egea**  
Universidad San Jorge (Zaragoza)

### Resumen

La corriente norteamericana llamada “Nuevo periodismo”, nacida en los años sesenta, supuso para la Periodística tradicional de Estados Unidos toda una revolución por la combinación de elementos literarios con otros propios de la investigación periodística. Hunter S. Thompson, autor de *Miedo y asco en las Vegas* (1971), con su periodismo *gonzo*, le iba a dar una vuelta más a la propuesta del *New Journalism*, llevando al extremo el proceso de *inmersión*, hasta implicarse personalmente en sus reportajes y acogiendo sobre todo influencias narrativas del **movimiento Beat** de los cincuenta. Casi 35 años después, en *El Dorado*, Juan-Cantavella hace un paralelismo entre Las Vegas y la ciudad de vacaciones en la costa mediterránea española, Marina D'Or y desarrolla en este ámbito una novela, protagonizada por su alter ego el periodista punk, Escargot. Novela, periodismo, *gonzo*, ficción, cuento, punk, ensayo, reportaje, “aportaje”, fragmentación discursiva, diálogos, monólogos interiores, descripciones, comunicados, telegramas, *emails*, notas de prensa, noticias radiofónicas, canciones, eslóganes, todo cabe para recrear géneros, para releer tradiciones periodísticas y literarias, y llegar a construir algo nuevo. Este trabajo analiza este proceso que va desde el periodismo *gonzo*, de

<sup>1</sup> Este trabajo se realiza dentro del convenio de colaboración entre la Universidad San Jorge y la Universidad Nacional de La Plata, a través de la Dra. Raquel Macciuci, gracias a la estancia de investigación postdoctoral “José Castillejo” del Ministerio de Cultura español.

*Olivar* Nº 16 (2011), 109-135, CETCL, IdIHCS, FaHCE, UNLP - CONICET.



*Miedo y asco en Las Vegas* a la narrativa española actual de *El Dorado*. Se ocupa de discernir los recursos literarios de que se sirve el periodista *gonzo* para construir sus reportajes y las herramientas periodísticas que nutren la “narrativa punk” de Juan-Cantavella. Un ejemplo singular de simbiosis periodístico-literaria.

**Palabras clave:** *Periodismo gonzo – narrativa española actual – Hunter S. Thompson – Robert Juan-Cantavella, Miedo y asco en Las Vegas– El Dorado*

## Abstract

The north-american trend called “New Journalism” born in the 60’s, was a revolution for the USA traditional Journalism, for its use of literary elements with other ones that belong to the journalistic research. Hunter S. Thompson, author of *Fear and loathing in Las Vegas* (1971), with his *gonzo* style, was going to shed new light on the New Journalism proposals, improving the immersion process using drugs until he gets implied personally in his reports and taking all his narrative influences from the 50’s *beat* movement. Almost 35 years later, in *El Dorado*, Juan-Cantavella makes a parallelism between Las Vegas and the holiday city in the mediterranean coast, Marina D’Or and he develops in this space a novel, where his alter ego, the punk journalist Escargot, plays the lead. Novel, journalism, *gonzo*, fiction, story, punk, essay, report, “aportaje”, discursive fragmentation, dialogs, internal monologues, descriptions, memorandums, telegrams, emails, press releases, radio news, songs, slogans, all fits to reenact genres, to re-read journalistic and literary traditions and to build something new. This work analyses this process, that goes from the *gonzo* journalism of *Fear and loathing in Las Vegas* to the current Spanish narrative of *El Dorado*. It tries to distinguish the literary resources that the *gonzo* journalist uses to build his reports and the journalistic tools that nourish Juan-Cantavella’s “punk narrative”. A particular example of literary-journalistic symbiosis.

**Keywords:** *gonzo* journalism – current Spanish narrative – Hunter S. Thompson – Robert Juan-Cantavella – *Fear and loathing in Las Vegas* – *El Dorado*

“Estábamos en algún lugar de Barstow, muy cerca del desierto, cuando empezaron a hacer efecto las drogas”: Este es el comienzo de *Miedo y asco en las Vegas*, el conocido viaje del periodista Hunter S. Thompson hacia la América del juego, el exceso y el derroche, que sostiene que probablemente sólo drogado puede uno adentrarse en este gran parque temático de casinos y dispendio de Nevada. De ahí la pertinencia del epígrafe del escritor británico Samuel Johnson, que abre el libro: “Aquel que se convierte en una fiera se libra del dolor de ser hombre”.

Como un “salvaje” se introduce Thompson en el abismo de las drogas para llevar a cabo dos reportajes en Las Vegas, el “corazón del sueño americano”: uno sobre la MINT 400, una carrera de moteros de lo más granado de la sociedad americana por el desierto, para la revista *Sports Illustrated*; y otro, acerca de la Conferencia Nacional de Fiscales de Distrito, sobre narcóticos y drogas peligrosas, que le encargó poco después la revista *Rolling Stone*<sup>2</sup>. Ambos eventos tienen lugar en 1971, en plena Guerra de Vietnam y coincidiendo con el último aliento del movimiento *hippie* de los sesenta. Thompson, bajo el pseudónimo de Raoul Duke, nos retrata el destino turístico por excelencia de la América más consumista, en el momento de declive de las utopías contraculturales y con la contienda bélica exterior de fondo. Así comenzaba la década de los setenta y quizá este sea el último viaje de un sesentero anárquico, que encubre su decepción, embutido en drogas, mientras proyecta su mirada cínica sobre la sociedad del “bienestar”.

Treinta y cinco años después, ya en el nuevo milenio, en el 2006, el escritor Robert Juan-Cantavella (Almassora, 1976), bajo la piel del periodista Trebor Escargot, lleva adelante un viaje similar. Pero no a la cumbre representativa del sueño americano, sino a las profundidades del lugar turístico favorito de la clase media-baja española de comienzos del siglo XXI: el complejo vacacional Marina d'Or de Castellón, en el Levante mediterráneo. *El Dorado* rescata la psicodelia y el canalleo de la corriente *gonzo*<sup>3</sup>, inventada por Thompson, dentro del llamado “Nuevo Periodis-

<sup>2</sup> El texto completo apareció por primera vez publicado en dos volúmenes en la revista *Rolling Stone*, en 1971.

<sup>3</sup> Bill Cardoso fue el periodista y colega de Thompson que acuñó el término *gonzo* para referirse a su tipo de periodismo a partir de la publicación del artículo *Kentucky Derby*.

mo” norteamericano, y la traslada a territorio español, con las dosis de bizarrismo propio de la península ibérica. Otro viaje loco que se presenta desde la mirada distorsionada por las drogas que, tanto en el personaje de Thompson como en el de Juan-Cantavella, parecen ser la única vía de escape posible a los límites impuestos a la conciencia y a la vida diaria por el sistema dominante. Pero, esta vez, en *El Dorado* (publicada en 2008), el retrato será el de la sociedad española de principios de milenio.

La novela reúne también dos reportajes (“aportajes”, según los define el protagonista del relato, el propio periodista): uno sobre el complejo vacacional Marina d’Or (equivalente de Las Vegas) y otro sobre el Encuentro Mundial de la Familia, con la visita del Papa a Valencia (en un paralelismo con el seminario de los policías antidroga de Thompson). Todo bajo el paraguas de lo que Trebor Escargot define como “periodismo punk”, una versión literaria del “periodismo gonzo” del norteamericano. El escritor castellonense lanza su mirada irónica sobre tres pilares españoles: el turismo (y la especulación urbanística que ha traído consigo, “la ley del ladrillo”, como se conoce coloquialmente), la religión y la monarquía. Trebor Escargot pone en tela de juicio el turismo de la costa mediterránea, el catolicismo bienpensante y la institución monárquica, ya que de soslayo, y para enlazar un reportaje con el otro, el periodista atiende estupefacto a una noticia que le llevará a Valencia, a presenciar la visita del Papa, que se ha convertido en el único “monarca” de la tierra, debido a un doble atentado suicida perpetrado contra todos los reyes vigentes.

## **Del periodismo gonzo a la narrativa punk**

La corriente norteamericana llamada “Nuevo periodismo”, nacida en los años sesenta de la pluma de Tom Wolfe y Norman Mailer, supuso para la periodística tradicional de Estados Unidos (la de la pirámide invertida y el concepto de objetividad) toda una revolución por la combinación de elementos literarios, de recursos extraídos directamente del ámbito de la ficción, con otros propios de la investigación periodística para elaborar los reportajes<sup>4</sup>. Apuesta y novedad en Norteamérica que no lo era tanto

<sup>4</sup> Sigue siendo un referente el libro de Tom Wolfe (1976) para comprender este movimiento que está vigente con los “nuevos nuevos periodistas” norteamericanos (Boynton, 2009).

en parte de Europa y de Latinoamérica, donde el periodismo siempre ha convivido de un modo más o menos explícito, más o menos amigable, con los recursos de la narrativa de ficción en aquellos géneros, como la crónica y el artículo, que finalmente se han denominado “de autor”<sup>5</sup>.

Ya en 1957, el argentino Rodolfo Walsh había publicado *Operación masacre*, donde encontramos los esquemas estructurales postulados posteriormente por el “nuevo reporterismo” norteamericano, movimiento para el que la novela *A sangre fría*, de Truman Capote, serviría de punto de arranque. Podemos citar más ejemplos y remontarnos algo más allá, a finales del siglo XIX, con las crónicas del cubano José Martí desde Nueva York o al articulismo del español Fernanflor (pseudónimo de Isidoro Fernández Flórez), entre otros muchos casos previos al *New Journalism* que ya daban cuenta de esta imbricación del periodismo con la literatura. Las diatribas acerca de cuándo comienza verdaderamente el llamado en la actualidad periodismo narrativo o literario se escapan del propósito de este trabajo.

## Thompson y el periodismo gonzo

Un representante singular del *Nuevo periodismo* norteamericano fue el autor de *Miedo y asco en las Vegas* (1971)<sup>6</sup>, adalid periodístico de la conocida revista *Rolling Stone*, abanderada aun hoy en este género. Con su periodismo *gonzo*, Hunter S. Thompson le iba a dar una vuelta más a la propuesta del *New Journalism*, acogiendo, sobre todo, influencias narrativas del movimiento *Beat* de los cincuenta, en tanto que escritura desinhibida, autobiográfica, poco estructurada y de aparente descontrol

<sup>5</sup> Francisco José Sánchez y Fernando López Pan (1998) proponen un nuevo paradigma para clasificar los géneros periodísticos. Establecen dos grandes grupos, según su finalidad. En un primer grupo están los que dan cuenta de la actualidad (géneros del reporterismo) y en el segundo, los que reflejan una apreciación y “un punto de vista” personal o institucional (géneros de autor). Esta división, como señala Nancy Salas (2009) cataloga a la crónica dentro del primer grupo (de actualidad inmediata), lo que resulta inadecuado para la comprensión de la crónica latinoamericana, que, según el criterio de la clasificación, debería estar inserta más bien en el segundo grupo.

<sup>6</sup> Marc Weingarten ha escrito la biografía conjunta de los creadores del *New Journalism*. En su libro, *The Gang that Couldn't Write Straight* (La banda que no podía escribir recto) aparecen Wolfe, Norman Mailer, Joan Didion, Truman Capote, Gay Talese y el más joven y radical en ese momento: Hunter S. Thompson.

narrativo. Una esquizofrenia discursiva provocada, entre otras cosas, por el consumo de drogas del que se hace alarde. Su primer reportaje *gonzo* “The Kentucky Derby is Decadent and Depraved” fue publicado en la revista *Scanlan’s Monthly*. Luego vendría el primer libro, *Los Ángeles del Infierno* [1966], “un perfil a la vez cercano y crítico de la banda de moteros que para la derecha era el símbolo de lo antinorteamericano y para la izquierda, un ejemplo de rebeldía juvenil” (Herrscher, 2011b)<sup>7</sup>. El periodismo *gonzo* de Thompson lleva al extremo los principios de inmersión y “voz intimista”, sintetizados por Mark Kramer (2001) en sus “Reglas quebrantables para periodistas literarios”.

La inmersión total de Hunter S. Thompson en sus reportajes es lo que caracteriza su quehacer periodístico y lo que, de algún modo, legitima (si hay que buscar una legitimación) su voz narrativa: Thompson no se limita a contar un suceso, sino que lo desencadena. Está lo más lejos posible del observador imparcial y discreto que la prensa más rigurosa suele invocar. Es el protagonista indiscutible de sus reportajes. Su mirada, su desfachatez, su falta de mesura, sus salidas violentas, su consumo desproporcionado de estupefacientes, los efectos que las drogas producen en su cuerpo, en su pensamiento, en el entorno... se registran en su escritura. Pero, con todo, sus reportajes crean una nueva fórmula de denuncia social que se convierte en el vehículo con el que describe la estulticia del mundo. Su locura y despropósito subrayan las insensateces de lo que se entiende por el comportamiento racional del *otro* y acentúan las injusticias del sistema.

El cinismo y la ironía son sus mejores armas. *Miedo y asco en las Vegas* es un título elocuente de las sensaciones que puede provocar este lugar y sus gentes. Síntomas que son también atribuibles al sujeto de la narración. La simbiosis sujeto-objeto es tal que generar empatía por alguno de los dos, el periodista-protagonista o las personas-personajes que pueblan el espacio y el relato, puede entenderse como obsceno. Es un

<sup>7</sup> A principio de los noventa, Thompson reunió en un pequeño volumen tres relatos que muestran las esencias de sus intereses y de su escritura. Tres relatos sobre la experiencia con las drogas, las ilusiones perdidas y un caso de bestialismo entre un hombre y un gato. La primera vez que se editó fue bajo el nombre del gato protagonista del tercer texto: *Screwjack* [1991]. El escrito que inicia el volumen, “Mescalito”, puede considerarse una pieza “seminal” del *gonzo* porque relata en tiempo real el primer viaje de mescalina al que se sometió Thompson, en un hotel de Los Ángeles en 1969.

grado superlativo de introspección personal y de inmersión en el entorno que se quiere describir. La crudeza y desproporción de la voz en primera persona, del relato autobiográfico, aporta credibilidad. Su desmesura verbal y su dejadez estilística otorgan espontaneidad y sinceridad a la *voz* de Thompson. Asistimos al *work in progress* del periodista. No se trata de un producto acabado. Y su intervencionismo y desenfreno proporcionan a lo contado una sensación de “verdad”, de autenticidad cuando menos. Esas son las bazas del periodismo *gonzo* para mantener su adscripción dentro del *New Journalism* y no inclinar por completo la balanza hacia lo literario, hacia la ficción.

Otro asunto clave es el particular *ethos* que proyecta Thompson por medio de su alter ego Raoul Duke. Juega al provocador entrometido, en ocasiones una suerte de energúmeno, un forastero decadente que pone el acento en el choque social y cultural. Su desinhibición, su espíritu confrontacional y canalla no deja indiferente. Es una construcción de sí mismo que atrae o produce repulsión con igual intensidad.

Subjetividad, presencia del *yo* en los relatos de vida, inmersión en las causas que se describen e intervención, son elementos fundamentales de esta particular forma de hacer periodismo. Lo *gonzo* se inscribe en los parámetros que exigían los “nuevos periodistas” aunque todos estos recursos se estiren hasta la distorsión. En el periodismo *gonzo* lo importante, además de la mirada, es el cuerpo. Se trata de experimentar. El periodista debe vivir en primera persona aquello que quiere retratar, y exponerse. En *Miedo y asco en las Vegas*, se tiene la impresión de comprender una América muy concreta, de acercarse al máximo a esa mundanidad, gracias al deambular de Hunter S. Thompson. El lector no se siente decepcionado por el pacto de lectura que establece el periodismo. Ahora bien, lo que sí se pone en tela de juicio son los conceptos de objetividad y de imparcialidad, aspectos que criticó y descartó el *New Journalism*<sup>8</sup>, y que siguen dando qué hablar en la Periodística actual. Si la objetividad se intercambia por honestidad, el periodismo *gonzo* tiene mucho que decir al respecto. La verdad que transmiten los reportajes de Thompson parece indiscutible, aunque no sean objetivos, ni lo pretenden. El periodista *gonzo* es honesto en la medida en que da cuenta de la realidad tal cual la perciben sus ojos y el resto de sus sentidos.

<sup>8</sup> Véase al respecto el libro de Tom Wolfe, *El nuevo periodismo* (1976).

Este particular estilo periodístico tiene algunos seguidores. Su narrativa desbocada, su verborrea discursiva, su desfachatez, intromisión y desinhibición, la actitud confrontacional con la que lleva a cabo su personal proceso de inmersión, la introspección, venga o no acompañada por el uso de las drogas y por la descripción de los efectos de las mismas, el personalismo, pueden encontrarse en los textos de periodistas actuales. Ejemplos como: los libros de crónicas *Sexografías* (2008) y *Nueve lunas* (2009) de la peruana Gabriela Wiener, con su particular exhibicionismo y su proyección de *nasty girl*, que termina por incorporar al lector como un personaje más, como *voyeur* en sus relatos, dejando de ser ella quien observa para pasar a ser observada.<sup>9</sup> Otro ejemplo lo encontramos en *El señor de los venenos* (2009) de Enrique Symns, todo un representante de la contracultura argentina, de un barroquismo verbal y una apuesta vivencial clara, también desarrollada por una escritura autobiográfica que muestra su experimentación con el mundo de las drogas, su viaje personal y su experiencia de vida. Y más ejemplos: Cicco (Emilio Fernández) a partir del periodismo *gonzo* construye su propia fórmula: el periodismo *border*. En *Yo fui un porno star y otras crónicas de lujuria y demencia* (2006), hay un esfuerzo por deslindar lo *border* de lo *gonzo*. Cuando uno se enfrenta a las crónicas de Cicco, puede apreciar un *yo* periodista similar en cinismo e irreverencia al del norteamericano. La diferencia más evidente entre ambos trabajos radica en el asunto de las drogas, que no aparece marcado en Cicco y decididamente condiciona la escritura e introspección de Thompson, a quien se le atribuye la frase: “Lejos de mí la idea de recomendar al lector drogas, alcohol, violencia y demencia. Pero debo confesar que, sin todo esto, yo no sería nada”. Y así es, el carisma y la personalidad arrolladora de Thompson pasa por las drogas. El argentino, en cambio, se coloca en un lugar fronterizo, límite, por lo confrontacional e irreverente de su personaje y de los asuntos que suele tratar: la industria del porno, el mundo del boxeo, de la caza<sup>10</sup>... Su libro de crónicas se cierra con

<sup>9</sup> Para esta periodista, véase mi estudio “Voces femeninas en el Periodismo literario: ironía, honestidad y trasgresión” (2010:159-186).

<sup>10</sup> Entre los textos que recoge dicho volumen, Cicco le dedica un obituario a Hunter S. Thompson titulado “El último gran héroe” (2006:233-235).



un mini ensayo titulado “¿Qué diablos significa el periodismo *border*?”<sup>11</sup>, que nos permite esclarecer los límites entre ficción y no ficción:

Quando Hunter S. Thompson fundó el “periodismo *gonzo*” en una crónica en primera persona sobre las carreras de caballos en Kentucky, donde se tomaba hasta la humedad de las paredes, daba la impresión de que se venía una verdadera revolución. “Para ser *gonzo* –describió Thompson, la voz más auténtica de la revista *Rolling Stone*–, se necesita el talento de un maestro periodista, la mirada de un artista o un fotógrafo, y las bolas bien plantadas de un actor”. Aunque vaga, no era mala definición.

(...)

Tanto Wolfe como Hunter, y su camada –Guy Talese, Norman Mailer, Truman Capote–, se basaban en una premisa de William Faulkner: “La mejor ficción –decía– es más verdadera que cualquier clase de periodismo”. Esto les permitía retocar los hechos para presentar aquello que consideraban el gran sentido de la historia. El motor de su búsqueda era, sobre todo, un motor literario.

El periodismo *border* tiene, en cambio, un motor informativo. (...) El periodista *border* (...) salta la frontera y regresa cargado de sustancias ilícitas sorteando la aduana de los editores, intoxicando todo lo que le rodea –el género, su vida–, en pos de una narración auténtica, de primera mano, con olor, con color, con un sentido, con una revelación (Cicco, 2006:248-249).

La definición de Thompson de “lo *gonzo*” como un asunto de “bolas” explica una característica esencial de esta vertiente experimental de periodismo dentro de la corriente del *New Journalism*. Las bases de este movimiento, establecidas por Tom Wolfe (un dandi, que se doctoró en la Universidad de Yale), se nutren casi exclusivamente de literatura, de re-

<sup>11</sup> Según indica el autor en el prólogo, este texto es una síntesis de un trabajo de más de cien páginas, aún inconcluso, sobre el género *border* (2006:247). En este extracto enumera los pasos que debe seguir un periodista *border*: vivir la nota, secundar la técnica del serial *killer* (vidas ordinarias pero mentes retorcidas), cruzar al humor (desmitificar el tabú), animalización y asesinato del personaje, sentido de no pertenencia (mirar como un marciano, como si se tratase siempre de un viaje iniciático), explotar la simulación del idiota (funcionar como un tonto para desenmascarar), dirigir la mirada en doble sentido (hacia el *otro* y hacia uno mismo) y la puesta en escena. Siete estrategias que se materializan narrativamente y que colocan sus textos al borde, en la frontera entre lo periodístico y lo literario.

flexiones mentales, de descripciones, de una catarata de diálogos (Cicco: 2006:248), asunto que contrasta con el empirismo vital y marginal que reivindica Thompson cuando hace referencia al valor de su introspección por medio de esas “bolas bien plantadas del actor”, que debe poseer un periodista gonzo. Esta divergencia estilística, lo es también de clase, en tanto que representa dos tipos opuestos de bohemia, diferenciados por el estrato social. Lo *gonzo* puede entenderse como una respuesta lumpen a la elegancia literata. El *New journalism* metropolitano y desclasado frente al *gonzo* proletario y follonero. Thompson encuentra en el nuevo periodismo una vía de escape a los márgenes estrictos en forma y fondo de la prensa generalista, pero se desliga también del dandismo de Wolfe. El código *gonzo* permite contar además una experiencia de clase. Es una forma de expresión que presupone que el único modo de escapar a las constricciones sociales y a la hipocresía dominante es hacer cosas que sólo puede hacer un marginal, un drogadicto entrometido, un canalla –y convertir al lector en cómplice comprensivo de ese canalleo.

Cicco habla además de “motor literario” y “motor informativo” para distinguir lo *gonzo* de lo *border*. Y ese matiz es relevante en tanto que adscripción vivencial. Thompson nos cuenta sus experiencias extremas en confrontación con el mundo que le rodea. Lo que le provoca es el contraste cultural, de clase, político, que se traduce en el uso de determinados recursos literarios. Cicco se quiere situar algo más distante, como un marciano, aduce en su ensayo, del lado de la “información”, desde la extrañeza frente al “objeto”, aunque éste sea retratado con una desfachatez e irreverencia semejante a la de Thompson. Sin embargo, la relevancia que alcanzan recursos narrativos adscritos, en primera estancia a la literatura, en el periodismo *gonzo*, no lo convierten en una “invención” y no lo sacan por ello de lo “informativo”, de la “verdad de los hechos”. Este planteamiento proviene de una concepción errónea que se arrastra desde los orígenes del periodismo, cuando el término “literatura” significaba toda escritura. Los recursos que emplea el periodismo narrativo provienen en mayor medida de la retórica y parte de la poética que, bien utilizados, no tienen por qué llevarnos a pensar en ficción. La no-ficción, por ejemplo, tiene sus fórmulas para adentrarse incluso en ciertos nive-

les de omnisciencia narrativa sin transgredir por ello esa “verdad de los hechos”<sup>12</sup>, sin dejar de ser una *narrativa facticia* (Chillón, 1999).

## Trevor Escargot y el periodismo punk

Rober Juan-Cantavella, con los reportajes de su alter ego, Trebor Escargot, da el salto del periodismo a la literatura sin conflictos. El periodismo narrativo, que tomó de la novela, le devuelve ahora parte de lo prestado en *El Dorado*: Juan-Cantavella transforma la realidad en ficción, el reportaje en novela. Una práctica que vemos aparecer cada vez más en literatura, al emplear herramientas periodísticas para construir novelas.<sup>13</sup> Escargot también crea situaciones de choque simuladas, con la policía de Marina d’Or y con los turistas religiosos de Valencia, y su compañero de viaje es un expresidiario a quien va a recoger a la cárcel La ficción puede servir de modo muy eficaz para iluminar la realidad.

La distinción de Escargot entre “reportaje” y “aportaje” es significativa para el caso. Su juego semántico no resulta banal. Nos miente y no nos miente como lectores. Escargot comenta en el capítulo titulado “El aportaje y el punk journalism” (una parodia de ensayo, de prólogo, de texto académico), que, en la Edad Media, el nombre “portaje” hacía referencia a los impuestos que tenían que pagarse para poder acceder por la puerta a determinados lugares; por otra parte, “pontaje” aludía a la tasa por pasar por determinado puente. Si el prefijo “re” significa repetición o movimiento hacia atrás y “a” denota negación, al decir “reportaje”

<sup>12</sup> El proceso de “narrativización” del discurso se puede analizar por medio de categorías como: orientación, persona gramatical, aspecto, ángulo, acceso y tiempo de la narración. Elementos que colocan en otro lugar distinto al narrador de no ficción y dan mejor cuenta de sus opciones discursivas, incluso, a la hora de manejar cierta omnisciencia. Es importante para poder abordar el periodismo narrativo evitar la categoría del “punto de vista”, que en general presenta una confusión respecto de los fenómenos de voz y modo (Gonzalo Saavedra, 2001).

<sup>13</sup> El escritor Javier Cercas también explotó las estrategias discursivas del periodista (y del historiador) para crear su novela *Soldados de Salamina*, siguiendo unos patrones narrativos, eso sí, bien distintos de los que encontramos en *El Dorado*. Con este texto, tal y como señala Roberto Herrscher (2011b), “Cercas parece decir que el acercamiento típico del periodista narrativo y de investigación, al menos como forma de contar una ficción, es una buena avenida para acercarse a la comprensión y la redención de un hecho político del que la sociedad española no ha sabido aún reponerse”.

estaríamos pidiendo la repetición de un gravamen, de una imposición, de un retroceso, declara el falso prologuista. “En cambio, el *a-portaje* negaría esa existencia, escaparía a su poder. No pasaría por la puerta. El aportaje estaría estafando al estafador” (2008:187). ¿A quién quiere estafar Escargot?

Si se parte del periodismo *gonzo* de Thompson, de *Miedo y asco en las Vegas*, se podría pensar que lo narrado, en el primero de los “aportajes” de Escargot en Marina d’Or, se ajusta a esa tradición. Todo resulta descabellado, como no, pero también lo es la escritura del norteamericano. Y además está la coartada de la visión distorsionada que producen las drogas. Escargot consume sin parar pastillas de éxtasis. Está tan *colocado* como su antecesor, y su viaje es igualmente interior y exterior<sup>14</sup>. Pero parece que Escargot quiere tener un rasgo de honestidad, aunque sólo sea por una vez, con el lector. Por ello, en esta farsa ensayística que es “El aportaje y el punk journalism”, Escargot se desmarca de la verdad periodística, al tiempo que conceptualiza y le pone nombre a su “artefacto”. Es otra vuelta de tuerca más del autor, que ahora inserta el ensayo dentro del texto de la novela, para aclararnos que todo lo anterior no es periodismo sino ficción. Nos explica Trebor Escargot que un “aportaje” no es un reportaje:

En el aportaje no existe el pacto de veracidad que rige los designios del reportaje periodístico (...).

El lector se enfrenta al aportaje sin tener la seguridad de que todo lo que va a leer es cierto. Esto no quiere decir que todo lo que vaya a leer sea mentira. De hecho, en un sentido profundo significa lo contrario. Lo que cambia es la actitud, y la actitud del lector que se enfrenta a un aportaje no está basada en la confianza, como sucede con el reportaje, sino en la sospecha.

(...)

Un aportaje no es solo una mentira, también es una verdad. No falsifica aunque sí samplea. No miente. No es eso exactamente. Escribe sobre una

<sup>14</sup>Una pequeña diferencia que, sin embargo, condiciona los discursos y la acción. Escargot está sólo durante todo el primer reportaje en Marina d’Or, ya en Valencia le sigue su colega Brona; en cambio, Thompson irá acompañado por su colega y abogado en ambas crónicas, aunque también se encuentre sólo al final y un breve período intermedio entre texto y texto.

cosa diferente a la que dice contar, eso es todo. O mejor, hace las dos cosas. Dicho de otro modo, el escritor siempre aporta a los hechos sucedidos otros que no existieron tanto. Los asea. Les da un nuevo uso. Nada más que eso (2008:187-188).

Y que al periodismo *punk* se le puede emparentar con el New Journalism:

(...) que a estas alturas y para evitar confusiones parece más correcto llamar Old Journalism. Pero acerquémonos un poco más. Sabemos que en aquel fabuloso subproducto de los sesenta, el Old Journalism, estaba implicada la mirada transformadora del escritor, quien contaba la noticia desde dentro con cierta libertad estilística. Sabemos que el Gonzo Journalism, como forma bastarda del Old Journalism, además de la mirada también estaba implicado el cuerpo del escritor, que se inmiscuía en la jugada para distorsionar sin un propósito demasiado concreto la realidad que se disponía a contar. En ese aspecto concreto, y en la utilización lúdica de drogas como herramienta de trabajo el Punk Journalism es a su vez forma bastarda del Gonzo Journalism. Aunque aún hay una diferencia. Aquellas nuevas formas de escribir que caen bajo el paraguas del Old Journalism se caracterizaron por la utilización (...) de recursos narrativos [que] tenían que ver con el realismo (...). En cambio, en el caso del Punk Journalism no solo se importan las elegantes trampas de la narración realista sino también otras menos respetables que tiene que ver con la pura fabulación, la parodia maliciosa, la mentira sincera, la especulación camicace, el despropósito gratuito, la irresponsabilidad meditada, etc... o lo que viene a ser lo mismo el Punk Journalism también trafica con mentiras porque sabe que lo que está diciendo es verdad.

(...)

Alguien podrá replicar que la postura del Punk Journalism es viciosa porque se hace con el bonus track del periodismo (en su trato privilegiado con la realidad y las cosas ciertas) y al mismo tiempo maneja trampas propias del cuento, la patraña, la serie B, y en general de la mentira... y habrá acertado.

(...)

Voilà! Eso es el Punk Journalism, el periodismo sin carné que deja de serlo por abandono a la ficción en sus manifestaciones menos fiables (2008:187-191).

Novela, periodismo, gonzo, ficción, cuento, punk, ensayo, reportaje, aportaje, fragmentación discursiva, diálogos, monólogos interiores, descripciones, comunicados, telegramas, emails, notas de prensa, noticias radiofónicas (inventadas o recién extraídas del dial), canciones, eslóganes, todo cabe en la batidora de Robert Juan-Cantavella para recrear géneros, para releer tradiciones periodísticas y literarias y llegar a construir algo nuevo. Una parte importante de la narrativa española actual viene explorando en la intertextualidad y en lo metaliterario desde otro lugar. Hay una apuesta consciente por la copia y la variación, las filiaciones y las diversas formas de aparecer unos textos en otros. Escargot reflexiona sobre su discurso narrativo en muchas ocasiones, sólo o acompañado por su amigo Brona, sobre su novela, pero también sobre lo que toma o deja de otros. Lo que acabamos de observar en la cita de Escargot sobre el “aportaje” se puede hacer extensivo a parte de la narrativa española actual: “No falsifica aunque sí samplea”<sup>15</sup>.

Si al hablar del nuevo periodismo norteamericano de Thompson, la pregunta que surgía era ¿qué es la objetividad? y la respuesta la marcan unos textos entregados a lo subjetivo, a la visión personal del periodista, con estas apuestas narrativas, ya dentro del marco literario, la pregunta podría ser: ¿qué es la originalidad? La respuesta parece que tiene una doble dirección, una mirada hacia el pasado y otra muy clara hacia el futuro. Se acabaron los romanticismos y realismos, volvamos a la imi-

<sup>15</sup> Mutantes, *Afterpop*, “Generación Nocilla” son algunos de los términos que agrupan a escritores de diversa índole pero con esta proyección renovadora dentro de la prosa española. Autores que han sido recogidos en diversas antologías de relatos, pero que cuentan además con una extensa bibliografía personal como Agustín Fernández Mayo con su “Proyecto *Nocilla*” (*Nocilla dream* (2007), *Nocilla Experience* (2008) y *Nocilla Lab* (2009), *Postpoesía* (2009) y *El Hacedor (de Borges). Remake* (2011); Jorge Carrión con *Los Muertos* (2010) y *Teleshakespeare* (2011), Manuel Vilas con *España* (2008) y *Aire Nuestro* (2009), Eloy Fernández Porta con *Afterpop* (2007), *Homo Sampler* (2008), *€@O\$. La superproducción de los afectos* (2010); Carmen Velasco con *EnRedadas* (2003), *Crisálidas* (2004), *Más humanas* (2005); *La fortaleza de Q* (2005); Juan Francisco Ferré con *La fiesta del asno* (2005), *Metamorfosis* (2006) *Providence* (2009), *Mimesis y Simulacro* (2011); Germán Sierra con *Alto voltaje* (2004) e *Intente usar otras palabras* (2009); o Mercedes Cebrían con *El malestar al alcance de todos* (2004), *Mercado común* (2006), *13 viajes in vitro* (2008), *Sala de máquinas* (2009), *Cul-de-sac* (2009); y el propio Robert Juan-Cantavella que, además de *Proust Fiction* (2005) y de *El Dorado* (2008), cuenta con *Otro* (2001) y con su reciente *Asesino cósmico* (2011); entre los más destacados.

tación renovada, reestructurada, recreada desde la actualidad. Hay una reivindicación de la copia, el plagio que cobra nuevos sentidos, significados diferentes desde el hoy<sup>16</sup>. La distinción entre homenaje y parodia se diluye en estos textos que toman de la literatura, pero también del cine, del cómic, del ensayo teórico, de las series de televisión, del mundo de Internet, del periodismo... Todo género es susceptible de ser ficcionalizado, revertido y recreado. La crítica se combina con la novela, se convierte y se integra en ella.

## El dorado

La segunda parte de *El Dorado* refleja exponencialmente las tendencias de esta nueva narrativa y juega un papel estructurador e intermediario dentro de la novela ya que articula ambos “aportajes”<sup>17</sup>. Nos permite pasar del reportaje de Marina d’Or al del Encuentro de familias por la visita del Papa a Valencia. Nos introduce el ensayo y la crítica con el capítulo ya comentado sobre el aportaje y el periodismo punk y nos traslada, en el Ford Orión de Escargot, hasta Valencia.

Juan-Cantavella cambia de la perspectiva del narrador y pasa de contar el relato en primera persona –desde la voz de Escargot– a incorporar una tercera persona omnisciente para tratar de poner algo de distancia y salir del monólogo y de la misma *voz en off*<sup>18</sup>. Escargot ya no está solo en este viaje, le acompaña su amigo Brona, que acaba de salir de la cárcel. Escargot y Brona, una suerte de versión actualizada de la

<sup>16</sup> Juan Mendoza (2011) apuesta por el término “past” (variante de pastiche y de copy-paste) para designar este fenómeno de escritura y relectura que reconoce y analiza en parte de la literatura argentina y española actual.

<sup>17</sup> Una estructura organizativa similar del relato presenta otra novela singular de Jorge Carrión, *Los Muertos* (2010), esta vez la apuesta (des) integradora radica en el cine y las series televisivas.

<sup>18</sup> Aunque este empleo de la tercera persona sea una pequeña traición a la inmersión gonzo. Escargot comentará más adelante que este cambio de persona, para la segunda parte, se produce en realidad por “cobardía” y su pensamiento se enzarza en disquisiciones derivadas de la incapacidad para acceder a la conciencia de los otros. Brona zanja una vez más la discusión a su modo: “¿Ves como siempre estás con las mismas pijadas de narradores omniscientes y primeras personas en subjuntivo? ¿Te das cuenta de hasta qué punto todas esas universidades te han convertido en un panoli?” (2008:239).

pareja que formaban Thompson y su abogado chicano en *Miedo y asco en Las Vegas*. Así como su Ford Orión es una recreación del Cadillac blanco descapotable, la “Ballena Blanca” de Thompson. Se desarrollan los diálogos, que plasman el lenguaje coloquial, en ocasiones vulgar, de ambos personajes, mezclados con noticias radiofónicas (lenguaje periodístico “objetivo”), parlamentos extraídos de otros textos, de noticias de los periódicos y crítica cultural y literaria.

Nos introducimos en una *road movie*, en la que la escena del choque provocado contra la familia Auster (quizá locura de Escargot, quizá no ficción), se configura como un *loop* narrativo que articula los diálogos, los puntos de inflexión en la conversación y los ritmos del viaje. Escargot y Brona provocan varias veces un accidente de coche entre su Ford Orión y contra un Seat Toledo en primer lugar y luego un Seat Palencia, un Seat Cuenca, un Seat Salamanca... el modelo del Seat cambia, como si representase todas las ciudades españolas, pero los personajes siempre son los mismos: la familia Auster<sup>19</sup>. Una familia media que, además de pasar unos días de vacaciones en Marina d’Or, acude al encuentro con el Papa de Roma, como el propio Escargot. Un estereotipo de familia y de personas (insisto en que es el propio Escargot quien fabula este modelo para sacar a Brona del mutismo en el que le han dejado dos años de cárcel), que califican como “gente de bien, de orden, de misa y de hipoteca” (2008:208). Gente contra la que chocan constantemente y de manera intencionada. En la medida en la que el esposo, la mujer o los niños van lesionándose, nuestra pareja protagonista se va encontrando más vital, más animada. Como si el choque, real o imaginario, con los Auster –los *austeros*– les reactivara, les diera energía. Sin embargo, como una suerte de zombies, este núcleo familiar se pone en pie, se reestablece y vuelve a aparecer una y otra vez con sus recriminaciones y el parte de accidentes en la mano. Se encontrarán de nuevo con ellos en la tercera parte, en el metro de Valencia, de camino al Encuentro de Familias. Autopistas, automóviles, accidentes, guían el devenir de estos personajes y articulan el ritmo, el aparente caos narrativo, de este relato contemporáneo.

<sup>19</sup> El término “auster” significa “austero” en valenciano, y existe como apellido, aunque no es común. Quizá estemos ante un nuevo guiño del autor y se esté haciendo referencia al neoyorkino Paul Auster.



En este trayecto que ocupa la segunda parte, se compensa el movimiento del viaje por carretera y la brusquedad de los accidentes con esas partes más estáticas, de ensayo y metaliterarias. Brona, mientras Escargot conduce, maneja en el ordenador de su amigo el reportaje de Marina d'Or, que acabamos de leer y también el falso prólogo. Se nos cuestionan estos textos que finalmente son tirados a la basura virtual de Windows. Se producen digresiones que incorporan otras críticas hacia ciertas formas de periodismo, como el radiofónico de las tertulias nocturnas (fútbol) y diurnas (políticas). El viaje también les permite completar una entrevista que la revista *Quimera* le ha encargado a Escargot. La responden *in situ*<sup>20</sup>. La tertulia, la entrevista, el reportaje, la crónica de viajes, géneros periodísticos que se entrecruzan y combinan.

Aparece también en esta parte del relato el personaje Bronislaw Malinowski, antropólogo funcionalista que incorporó a la metodología del trabajo de campo la experiencia personal, como un observador participante de las sociedades que investigaba. De alguna forma Malinowski articula el proceso que se exige al Periodismo literario de inmersión. Sin embargo, nuestros protagonistas sacan a debate la "integridad" de método del antropólogo a raíz del descubrimiento, por parte de Brona, del *Diario de campo en Melanesia*, de Malinowski –un texto testimonial donde se realizan observaciones sobre los nativos (a quienes se califica de "salvajes neolíticos") cercanas a las de un periodista gonzo o punk. Como apuntan Brona y Escargot, habría que hablar de dos Malinowski: el ortodoxo de *Los argonautas del Pacífico Occidental*, que consideraba que para escribir sobre un grupo había que empatizar con él; y el heterodoxo de *Diario de campo en Melanesia*, que se siente ajeno a ese mundo e incluso lo desprecia. Brona pone ejemplos del *Diario...* en los que se cuenta cómo Malinowski se quejaba de la falta de colaboración de los nativos; cómo trataba de conseguir que posaran para sus fotografías regalándoles tabaco, interviniendo en la escena, claro; y cómo, finalmente, el antropólogo, se inyectaba arsénico, hierro y quinina, sus particulares drogas. Lógicamente, nuestros personajes, si tienen que quedarse con alguno de los dos Malinowski, no dudan en escoger al segundo, que representa mucho mejor sus pensamientos, su intervencionismo y drogadicción en el plan de inmersión que están llevando a cabo.

<sup>20</sup> Dicho texto en efecto se publicó en el nro. 282 de *Quimera*.

Esta segunda parte de *El Dorado* termina con una doble escena. Los actos suceden y se describen de manera simultánea. Llegan a un polígono industrial de las afueras de Valencia. Mientras Escargot se dedica a comprar un ordenador y una cámara de fotos con una tarjeta de crédito y carnet robados, Brona permanece en el coche escuchando la noticia de un nuevo atentado suicida contra el resto de los monarcas que quedaban vivos en el planeta. La inquietud se duplica. Por un lado, está la acción, con el robo de Escargot y, por otro, la descripción, con los fragmentos que se reproducen de la noticia que se está dando en la radio sobre el atentado. En todo caso, violencia, activa o pasiva, pero violencia, justo antes de que dé comienzo el segundo de los reportajes de la novela, el que será, según Spider Escargot “el aportaje definitivo, el *non plus ultra* del periodismo: contar la verdad (en un sentido ontológico) sobre la verdad (en un sentido teológico), verdaderamente colocado (en un sentido farmacológico). ¡Viva el compromiso del periodismo con la realidad de los hechos! ¡Viva el Papa!... ¡¡Viva la Pepa!!” (2008:221-222)<sup>21</sup>.

Ironía entusiasta y desparpajo vital, el del español, que contrasta, en ocasiones, con el tono delirante y hasta cierto punto frustrado que suele acompañar al norteamericano. Seguramente, las pastillas y la cocaína, que prefiere Escargot, aportan ese toque arrebatado y fervoroso, frente a cierta apatía o estado alucinógeno de Raoul Duke, que consume principalmente ácido y mescalina. El norteamericano parece estar de vuelta de un viaje anterior, de una época dorada, que se evaporó, mientras que para el español, no hay ningún pasado nostálgico; se presenta inmerso en su contemporaneidad sin dilemas. El conocido “monólogo de la ola” de *Miedo y asco en Las Vegas*, ese en el que el periodista gonzo recuerda San Francisco tiempo atrás, a mitad de los sesenta, “una época y un lugar muy especiales para quienes los vivieron”, resuena al paraíso perdido de Thompson:

<sup>21</sup> Más irónico resuena Thompson, cuando comenta en *Miedo y asco en Las Vegas*: “...Nuestro viaje era distinto. Era una afirmación clásica de todo lo justo y verdadero y decente del carácter nacional. Era un toco y físico saludo a las fantásticas *posibilidades* de vida que hay en este país: pero solo para los que son valientes de veras. Y a nosotros nos sobraba valor. (...) Vamos a Las Vegas a hacer el reportaje más importante de nuestra generación” (2003:26-27). Tampoco iba tan desencaminado.

Quizá significase algo, quizá no, a la larga... pero ninguna explicación, ninguna combinación de palabras o música o recuerdos puede rozar esa sensación de saber que tú estabas allí y vivo en aquel rincón del tiempo y del mundo. (...) había locura en todas direcciones, a cualquier hora. (...) Había una fantástica sensación universal de que hiciésemos lo que hiciésemos era correcto, de que estábamos ganando...

Y eso, creo yo, fue el motivo... aquella sensación de victoria inevitable sobre las fuerzas de lo Viejo y lo Malo. No en un sentido malvado o militar; no necesitábamos eso. Nuestra energía prevalecería sin más. No tenía ningún sentido luchar... ni por parte nuestra ni por la de ellos. *Teníamos todo el impulso; íbamos en la cresta de una ola alta y hermosa.*

Así que, en fin, menos de cinco años después, podías subir a un empinado cerro en Las Vegas y mirar hacia el Oeste, y si tenías vista suficiente, podías ver casi la línea que señalaba el nivel de máximo alcance de las aguas... aquel sitio donde el oleaje había roto al fin y había empezado a retroceder (2003:70-71. La cursiva es mía)

Este momento emblemático en el texto del norteamericano, lo recupera Juan-Cantavella haciendo honor a ese juego entre homenaje y parodia que mantiene durante su novela con el periodista gonzo. Escargot se deja de melancolías y rescata la imagen de la ola para mostrar su particular y “poética” visión de una raya de la cocaína:

... la raya no es solo lo que es. No es su peso. También es lo que parece, el aspecto que se le da, el tiempo que uno pierde haciéndole carantoñas, retrayéndola y estilizándola, meciéndola como una ola de fuerza desmedida, de espuma blanca y rumor de caracola, como una ola y olé... (2008:284).

Digamos que la irreverencia de Escargot, teniendo en cuenta el texto primigenio, es significativa, pero si, además, emplea para recuperar la metáfora de la ola los versos de una canción de la tonadillera, Rocío Jurado, el juego es provocativo, un desafío. Escargot destrona al rey del cinismo, Hunter S. Thompson, en su sublime momento de debilidad.

*El Dorado* es la obra más acabada del periodista *punk* que crea este autor, pero no es el primer texto que firma Escargot, ni la primera novela en que aparece. “Badajoz”, un relato anterior de Juan-Cantavella, ya contaba con el personaje. Incluido en su libro *Proust Fiction* (2005), es una suerte de crónica “ultragonzo”, como la denomina Jorge Carrión (2006),

quien califica de “dadaísta” el proceso que emplea Juan-Cantavella para someter durante cincuenta páginas delirantes la maestría de Hunter S. Thompson<sup>22</sup>. Aún más, Escargot aparece en un capítulo de la novela del escritor Óscar Gual, *Cut and Roll* (2008), envuelto en un lío con un periodista y cobrador de apuestas, Joel, protagonista del relato. En este libro la versión que se cuenta sobre lo sucedido es la de Joel, por ello, Escargot se resarce en *El Dorado*. En esta ocasión, dará su opinión y conseguirá deshacerse del problema en el que le había metido su colega (301-308). En ambas novelas el capítulo se titula “Track 13”.

Pero, no termina aquí la vida de Escargot: El periodista es la firma responsable de, al menos, veinte artículos publicados en diferentes medios, como las revistas *Dogma*, *Lateral*, *Quimera* y *La fiera literaria* a lo largo de siete años (2002-2008), artículos que quedan recopilados en la web de Escargot (<http://www.punkjournalism.net/>), una suerte de prolongación, complemento y blog de *El Dorado*<sup>23</sup>.

Esta página requiere en sí misma un estudio pormenorizado, en el que no entraremos en este trabajo. Sin embargo, hay que señalar que la web contiene diversos materiales periodísticos. Entre otros, los documentos gráficos y las noticias que fue recopilando Escargot en su viaje por la Comunidad Valenciana para llevar a cabo sus reportajes. Nos muestra el trabajo de campo y documentación. Incluso aparecen dos entrevistas que le realizaron: una para el blog *Diario de lecturas* del crítico Vicente Luís Mora, con motivo de la publicación de *Proust Fiction*, en febrero de 2006; y otra para *Quimera*, realizada por el editor y periodista de esta revista, Jaime Rodríguez Z., en octubre de 2008<sup>24</sup>. Todo lo recogido en esta web son materiales reales, es el archivo documental del periodista. Juan-Cantavella señala en una entrevista para Canal-L, *El Dorado* “es una

<sup>22</sup> En *Proust fiction*, Escargot es un periodista infiltrado en un congreso museológico (del ocio turístico), que escribe la novela sobre el crimen que él comete y del que es víctima. Aquí se encontraban ya los mimbres que construirían *El Dorado*.

<sup>23</sup> La invención de este tipo, Escargot, es previa a *El Dorado*. Tal es así que el personaje fue demandado por la Sociedad General de Autores de España (SGAE), a raíz de sus declaraciones en un artículo publicado en el número 282 de la revista *Quimera* titulado “La horda de los gestores” (mayo 2007). Escargot, el periodista punk, acusado de difamación por la SGAE. Una vez más la realidad y la ficción se enriquecen mutuamente.

<sup>24</sup> Aquella que escriben Escargot y Brona en el coche en la segunda parte de *El Dorado*.

novela y periodismo"<sup>25</sup>. Pero ambas disciplinas pueden desligarse sin dificultad. Uno no necesita acudir a la web para entender la novela, ni para entrar en la fábula, ni en la ficción. Se trata de otro juego narrativo y conceptual del escritor, que no se limita al libro y que consigue que su personaje adquiera vida también fuera del papel impreso, en la red.

Trebor Escargot ha adquirido tal relevancia que resulta difícil diferenciar entre protagonista y autor, algo no extraño en la historia de la literatura o del periodismo. Los textos de Juan-Cantavella han sido protagonizados, y muchas veces firmados, por Escargot, su alter ego o su pseudónimo, según la relevancia que le queramos dar a este disfraz narrativo. En definitiva, una máscara desde la que el autor proyecta, una piel que encarna –como *Fígaro* para Larra– en la que se siente cómodo, y que adquiere autonomía.

Los pseudónimos han gozado siempre de una virtualidad extraordinaria en el periodismo. En ocasiones, cuando adquieren demasiado protagonismo, terminan por fagocitar a los autores, que ya no pueden ser más que esa máscara, atendiendo a la demanda de un público. Y Escargot es una invención cargada de potencialidad para los referentes culturales del siglo XXI. El escritor y crítico, Julio Ortega (2006), comentó que este tipo viene de Tarantino y podría terminar asesinando a Torrente, el personaje ideado por el cineasta Santiago Segura. Sin duda el cine está presente en la narratividad de Juan-Cantavella y en la construcción de su personaje. Películas como *El día de la bestia*, del Alex de la Iglesia, también recuerda narrativamente y, por el tipo de personajes, a esta novela. Pero es el humor negro de Tarantino el que deriva con fluidez hasta convertirse en el cinismo y la ironía de Escargot. Y quizá sí, este personaje se atreva a asesinar la grosera factura del Torrente español. Tarantino, Segura y Juan-Cantavella beben de lo popular para construir sus historias y crear a sus personajes. Trebor Escargot es una buena mezcla de cultura pop americana y española; del mundo del cómic y del *fanzine*, de la música punk: no es gratuito que *The Exploited* sea un icono en *El Dorado*<sup>26</sup>, pero también

<sup>25</sup> Esta entrevista puede verse en: <http://www.youtube.com/watch?v=P6zWVwUefPA&feature=related> y <http://www.youtube.com/watch?v=PTAC-kUhv-g>. Consultado por última vez en julio de 2011.

<sup>26</sup> La calavera punk, emblema de The Exploited es la que lleva Escargot en su mochila y es la que nos permite abrir su web <http://www.punkjournalism.net/>. Los primeros versos del tema *Dogs of War* de The Exploited (I've got a uniform/And I'm

Sinatra, Luis Aguilé, Alaska... Una de las fuentes de inspiración, que Juan Cantavella reconoce en Trebor Escargot, más allá y más acá del *gonzo*, es el protagonista, Spider Jerusalem, del cómic *Transmetropolitan*, de Warren Ellis y Darick Robertson<sup>27</sup>. El personaje de Spider Jerusalem encarna el principio ciberpunk de “la información quiere ser libre” –y aquí “libre” quiere decir también “indecente”. Esto implica que existe una “estética de la noticia” que diferencia entre “the news that’s fit to print”, como dice el eslogan del *New York Times*, y la información de choque, que no puede ser solo considerada como “el resultado de una investigación responsable y moral”, sino que es sensacional, subliteraria y *trash*: el periodismo punk, en ese sentido, está relacionado con la prensa amarilla, con sus titulares delirantes y su visión conspirativa de la política. En realidad, otra versión punk del propio Hunter S. Thompson. Spider es un periodista misántropo, drogadicto y mordaz, con un estilo directo y subjetivo *in extremis*, como el propio Escargot, como el propio Thompson, que busca denunciar, desde su agresividad e impulsividad, la hipocresía de los gobernantes y despertar a una población adormecida y entregada al consumismo.

## Conclusiones: Del “American Dream” al Dorado español

Tanto en *Miedo y asco en Las Vegas* como en *El Dorado* encontramos una sociedad entregada al consumo (del mercado, de las drogas) y consentidora o ignorante de las estrategias políticas, del control de las instituciones, de las grandes empresas, de la Iglesia... Tanto Escargot como Thompson (Raoul Duke) recurren al humor, a la sátira, para poner en evidencia la estupidez de unos y el abuso de poder de otros. El cinismo de ambos pone el dedo en la llaga al situar como punto neurálgico Las Vegas, en el caso norteamericano, o Marina d’Or y la Valencia del Papa, para el caso español. La cumbre del sueño americano o el complejo vacacional español como lugares míticos en los que encontrar el codiciado

---

okay/ Killing and ripping/Just for a day) abren el último capítulo de *El Dorado*, que narra la dureza represiva policial de una manifestación de punkies en Berlín.

<sup>27</sup> A este personaje se hace alusión en la novela y se “narran” partes de la serie quinta del cómic (2008:86-91). La página <http://www.punkjournalism.net/> recoge las diferentes tiras de la versión americana de *Transmetropolitan* mencionadas por Escargot en el texto. El propio Escargot, se llama a sí mismo Spider Scargot en varias ocasiones dentro del relato.

Dorado. Paraísos terrenales de felicidad y salvación creados para una diversión alienante.

Thompson se confesó como un *political junkie* y Escargot (o Juan-Cantavella) podría secundar esta categoría. Ninguno elude la política, y aún menos las drogas; las referencias ideológicas son concretas: a la Norteamérica de Nixon, a la España de Zapatero y de Mariano Rajoy. En *Miedo y asco en las Vegas* encontramos frases y párrafos como:

¿Qué es sano y saludable? Sobre todo aquí en “nuestro propio país”... en la desdichada era de Nixon. Todos estamos ya conectados a un viaje de supervivencia (181).

Una ración pequeña de esta ciudad da para mucho tiempo. Después de cinco días en Las Vegas, tienes la sensación de llevar cinco años. Algunos dicen que les gusta... pero también hay a quien le gusta Nixon. Sería el alcalde perfecto de esta ciudad (196).

Hoy el gran mercado son los depresores. El seconal y la heroína... (...) Lo que hoy se vende es cualquier cosa que te *machaque del todo*, cualquier cosa que te cortocircuite el cerebro y lo bloquee durante el mayor tiempo posible. El mercado del guetto florece en las zonas residenciales. (...) La “Expansión de la Conciencia” se fue con Johnson... y es importante destacar que, históricamente, los depresores llegaron con Nixon (2003:205).

Y en *El Dorado* se pasa revista a los políticos de la Comunidad Valenciana que oficiarán la visita del Papa, así como a “Zapatero, el primer presidente del gobierno de derechas en conseguir que la derecha lo tache de ser de izquierdas y el pueblo nos congratulemos de cuán de izquierdas dice la derecha que es nuestro presidente de derechas, la bolita, la bolita dónde está la bolita; y Mariano Rajoy, líder de la oposición y desde mi punto de vista el famoso más honesto de este país, ya que ha asumido perfectamente que los políticos están ahí para que nos riamos de ellos y él, con una disposición que lo honra, facilita la maniobra con una serie de performances” (2008:245).

Pero no solo se enjuicia a la clase política, muchos otros sectores aparecen retratados sarcásticamente. La Iglesia se ve especialmente ridiculizada en *El Dorado*, crítica que culmina con la falsa entrevista al obispo Bronco Vareta (en realidad, Brona disfrazado de sacerdote), en

alusión a Rouco Varela, en la actualidad, Arzobispo de Madrid y el Presidente de la Conferencia Episcopal Española.

Y, por supuesto, de esta ironía no se escapa el gremio de periodistas. Thompson se explaya tras leer algunas noticias:

... ¿Por qué molestarme en leer los periódicos si lo que ofrecen es esto? (...) Los de prensa son una pandilla de maricas crueles. El periodismo no es 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 editorial, pero justo lo bastante profundo para que un borracho se acurruque allí desde la acera, y se masturbe como un chimpancé en la jaula de un zoo. (2003:203)

Y Escargot, comentando las tertulias periodísticas tan en boga en España, concluye:

Es el periodismo convertido en loop sin acuerdo posible, un ejercicio de estilo en la grosería, la descalificación, de extrema ignorancia extrafutbolística, la puñalada traperera, el grito pelao y la desmesurada confianza en uno mismo pueden llegar a combinarse hasta el infinito, sin alcanzar nunca un punto de confluencia. Y sin compasión. Un espectáculo precioso en el que cada vez que cambia el tema, y durante los segundos en que se vuelven a dar las cartas, de nuevo están todos contra todos, afilando sus cuchillos. (2008:164)

Son suficientes ejemplos del sarcasmo con los que se desprecian los pilares de las dos sociedades, la del siglo XX y la del XXI; la de la modernidad y la de la posmodernidad. Por un lado está la crítica al ciudadano medio, aquel que hace o sueña con hacer turismo en Las Vegas o en Marina d'Or, y ese otro, a veces el mismo, fiel seguidor incondicional de una institución, de una creencia, de una religión o de un representante como el Papa de Roma; y, por otro lado, la acusación sin paliativos a los portavoces políticos y bastiones empresariales de este montaje social y económico. En definitiva, estos reportajes son espejos de las sociedades que habitamos; quizá espejos deformantes, valleinclanescos, grotescos, por la visión distorsionada que las drogas provocan en sus emisores. Como "drama jocoso" denomina Juan-Cantavella a su obra en los agra-



decimientos. Lo indiscutible, en todo caso, es la vena social y política subyacente a ambos textos, desde el periodismo y desde la literatura.

## Bibliografía

- ANGULO EGEA, MARÍA, 2010. "Voces femeninas en el Periodismo literario: Ironía, honestidad y transgresión", en Jorge Rodríguez y María Angulo, *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*, Madrid: Editorial Fragua, 159-186.
- BOYTON, ROBERT S., 2009, *El nuevo periodismo*, Santiago de Chile: El Mercurio, Aguilar.
- CARRIÓN, JORGE, 2006. "Proust fiction", Jorge Carrión. Escritor, mayo 31 <http://jorgecarrion.com/2006/05/>. Consultado el 28 de octubre 2011.
- , 2010. *Los Muertos*, Barcelona: Mondadori.
- , 2011. *Teleshakespeare*, Madrid: Errata Naturae.
- CEBRIÁN, MERCEDES, 2004. *El malestar al alcance de todos*, Barcelona: Caballo de Troya.
- , 2006. *Mercado común. Poemas*, Barcelona: Caballo de Troya.
- , 2008. *13 viajes in vitro*, España: Autor-Editor.
- , 2009. *Cul-de-sac*, Barcelona: Alpha Decay
- CICCO, 2006. *Yo fui un porno star y otras crónicas de lujuria y demencia*, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- CHILLÓN, ALBERT, 1999. *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- ELLIS, WARREN Y DARICK ROBERTSON, 2008. *Transmetropolitan*, Barcelona: Norma Editorial.
- ESCARGOT, TREBOR, 2008. *Punk Journalism*, <http://www.punkjournalism.net/>. Consultado el 28 de octubre 2011.
- FERNÁNDEZ MAYO, AGUSTÍN, 2007. *Nocilla dream*, Barcelona: Candaya.
- , 2008. *Nocilla Experience*, Madrid: Alfaguara.
- , 2009a. *Nocilla Lab*, Madrid: Alfaguara.
- , 2009b. *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona: Anagrama.
- , 2011. *El Hacedor (de Borges). Remake*, Madrid: Alfaguara.
- FERNÁNDEZ PORTA, ELOY, 2007. *Afterpop. La literatura de implosión mediática*, Córdoba: Berenice.

- , 2008. *Homo Sampler. Tiempo y consumo en la era afterpop*, Barcelona: Anagrama.
- , 2010. *€@O\$. La superproducción de los afectos*, Barcelona: Anagrama.
- FERRÉ, JUAN FRANCISCO, 2001. *Mímesis y Simulacro*, Málaga: Ediciones de aquí.
- , 2005. *La fiesta del asno*, Barcelona: DVD.
- , 2006. *Metamorfosis*, Córdoba: Berenice.
- , 2009. *Providence*, Barcelona: Anagrama.
- GUAL, ÓSCAR, 2008. *Cut and Roll*, Barcelona: DVD.
- HERRSCHER, ROBERTO, 2011a. “Grandes cronistas del siglo XX: 6. Hunter S. Thompson. El arte de que te rompan la nariz”, *Diario Perfil*, Domingo, 17/7/2011.
- , 2011b. *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura y qué enseñan las vidas y las obras de los grandes maestros de la no ficción*, Barcelona: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- JUAN-CANTAVELLA, ROBERT, 2001. *Otro*, Barcelona: Laia Libros.
- , 2005. *Proust Fiction*, Barcelona: Poliedro.
- , 2008. *El Dorado*, Barcelona: Mondadori.
- , 2011. *Asesino cósmico*, Barcelona: Mondadori.
- KRAMER, MARK, 2001. “Reglas quebrantables para periodistas literarios”, *El Malpensante*, agosto-septiembre, 73-85.
- MEMBA, JAVIER, 2002. “Malditos, heterodoxos y alucinados. Hunter Stockton Thompson, el creador del periodismo gonzo”, *El Mundo. Suplemento El mundo Libro*, 22 de abril 2002. <http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/04/20/anticuario/1019230429.html>
- Mendoza, Juan, 2011. *Escrituras past-. Tradiciones y futurismos del siglo 21*, Bahía Blanca: 17 grises.
- ORTEGA, JULIO, 2006. “Propiedad anónima”, *El País*, 18 de marzo de 2006. <http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Propiedad/anonima/elpepuculbab/20060318elpbabnar-9/Tes>
- SALAS ANDRADE, NANCY, 2009. *La crónica periodística peruana*, Perú: Universidad de Piura– Facultad de Comunicación, Editorial San Marcos.

- SÁNCHEZ, JOSÉ FRANCISCO y FERNANDO LÓPEZ PAN, 1998. "Tipologías de géneros periodísticos en España: Hacia un nuevo paradigma", *Comunicación y estudios universitarios*, nº 8,15-36.
- SAAVEDRA, GONZALO, 2001. "Narradores que saben más. La "narrativización" del discurso y el "efecto omnisciente" en no-ficción periodística", *Cuadernos de Información*, nº 14, Centro de Estudios de la Prensa de la Escuela de Periodismo de la P. Universidad Católica de Chile: 63-73.
- SIERRA, GERMÁN, 2004. *Alto voltaje*, Barcelona: Mondadori.
- , 2009. *Intenté usar otras palabras*, Barcelona: Mondadori.
- SYMNS, ENRIQUE, 2009. *El señor de los venenos*, Buenos Aires: El cuenco de plata.
- THOMPSON, HUNTER S., 2003. *Miedo y asco en Las Vegas*, Barcelona: Anagrama.
- , 2007. *Mescalito*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- , 2009. *Los Ángeles del infierno una extraña y terrible saga*, Barcelona: Anagrama.
- VELASCO, CARMEN, 2003. *EnRedadas*. España: Monosabio.
- , 2005. *Más humanas*. Málaga: Ediciones de aquí.
- , 2005. *La fortaleza de Q*. España: Musaalas 9.
- VILAS, MANUEL, 2008. *España*. Barcelona: DVD.
- , 2009. *Aire Nuestro*. Madrid: Alfaguara.
- WOLFE, TOM, 1976. *El Nuevo periodismo*, Barcelona: Anagrama.
- WIENER, GABRIELA, 2008. *Sexografías*, Barcelona: Editorial Melusina.
- , 2009. *Nueve Lunas*, Barcelona: Mondadori.