



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA



Influencia del *Nuevo Periodismo* en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Canibal* de Carlos Flores

Autora: Lcda. Milagros Boyer Amaya
C.I.: 20.087.625

Bárbula, 05 de diciembre de 2016



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA



Influencia del *Nuevo Periodismo* en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Caníbal* de Carlos Flores

Autora: Lcda. Milagros Boyer Amaya

C.I.: 20.087.625

Tutora: Msc. María Consuelo de Bianchi

C.I.: 7.031.493

Trabajo Especial de Grado
presentado ante la Dirección de
Postgrado de la Universidad de
Carabobo para optar al título de
Magister en Literatura Venezolana.

Bárbula, 05 de diciembre de 2016

AVAL DEL TUTOR

Dando cumplimiento a lo establecido en el Reglamento de Estudios de Postgrado de la Universidad de Carabobo en su artículo 133, vigente a la presente fecha, quien suscribe, María Consuelo de Bianchi, titular de la cédula de identidad 7.031.493, en mi carácter de tutora del trabajo Especial de Grado titulado: *Influencia del Nuevo Periodismo en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela Temporada Caníbal de Carlos Flores*, presentado por la ciudadana Milagros del Valle de la Caridad del Carmen Boyer Amaya, titular de la cédula de identidad 20.087.625 para optar por el título de Magister en Literatura Venezolana, hago constar que dicho trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación pública y evaluación por parte del jurado examinador que se le designe. Por tanto, doy fe de su contenido y autorizo su inscripción ante la Dirección de Asuntos Estudiantiles.

En Bárbula, a los _____ () días del mes de _____ del año dos mil dieciséis (2016)

Firma
C.I.: V- 7.031.493



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE POSTGRADO
MAESTRÍA EN LITERATURA VENEZOLANA



INFORME DE ACTIVIDADES

Participante: Milagros del Valle Boyer Amaya **Cédula de identidad:** 20.087.625

Tutora: María Consuelo de Bianchi **Cédula de identidad:** 7.031.493

Correo electrónico del participante: milagros915@gmail.com

Título tentativo del Trabajo: Influencia del *Nuevo Periodismo* en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Caníbal* de Carlos Flores

Línea de Investigación: Literatura venezolana y postmodernidad

SESIÓN	FECHA	HORA	ASUNTO TRATADO	OBSERVACIÓN
1	01/02/16	10:00 am	Lectura General del proyecto entregado	Se revisó la última entrega del proyecto de investigación.
2	03/03/16	10:00 am	Realización de Páginas Preliminares	Sin observaciones
3	15/04/16	10:00 am	Revisión del Capítulo I	Se hicieron modificaciones
4	21/05/16	10:00 am	Correcciones Capítulo II	Se corrigieron aspectos formales
5	23/06/16	10:00 am	Correcciones Capítulo III	Se revisó el contenido teórico
6	18/07/16	10:00 am	Correcciones Capítulo IV	Se revisó el análisis y contenido teórico
7	03/08/16	10:00 am	Revisión final de Capítulo II y bibliografía	Sin observaciones
8	17/08/16	10:00 am	Revisión final de Capítulo III y bibliografía	Sin observaciones

9	10/10/16	10:00 am	Revisión final de Capítulo IV y bibliografía	Sin observaciones
10	24/10/16	10:00 am	Realización de Conclusiones	Se extendieron las conclusiones
11	18/11/16	10:00 am	Revisión final de Conclusiones y bibliografía	Sin observaciones
12	02/12/16	10:00 am	Lectura General del Trabajo de Grado impreso y firmas correspondientes.	Sin observaciones

Título definitivo: Influencia del *Nuevo Periodismo* en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Caníbal* de Carlos Flores

Comentarios finales acerca de la investigación:

Declaramos que las especificaciones anteriores representan el proceso de dirección del trabajo de grado de maestría arriba mencionado

Tutor: María Consuelo de Bianchi
C.I.: 7.031.493

Participante: Milagros Boyer
C. I.: 20.087.625

DEDICATORIA

A Carlos Flores, por ser... Carlos Flores.

AGRADECIMIENTOS

A esa fuerza mística con miles de nombres, billones de seguidores y un poder suficiente para construir y destruir naciones enteras.

A mis padres Domingo e Iraida, los pilares fundamentales de mi vida, quienes me dan fuerza en este tedioso camino.

A mi hermano Domingo Alberto, la viva expresión de alguien que persigue sus sueños y se empeña en hacerlos realidad, sin importar el costo.

A mi profesora María Consuelo de Bianchi, un modelo a seguir en todo sentido. Espero algún día ser una docente tan dedicada y tenaz como ella.

A mis compañeros de la maestría: Katherine, Víctor, Marlin, César, Ana, Jesús, Willy, María Alejandra y Jairo. Ustedes fueron los mejores profesores que pude haber tenido. Cada una de sus enseñanzas en nuestras clases me las llevo tatuada en el corazón.

A José Corona, Dorys López, Ana Ramos, Heberlizeth González, Alexander Torres y Dennis Linares. Sin sus palabras y la colaboración que me prestaron para que yo pudiera asistir a clases los primeros trimestres, estoy segura de que no lo hubiese logrado. Gracias absolutamente infinitas.

ÍNDICE

Contenido	Pág.
Resumen	xi
Introducción	1
Definiciones y encuadres de la investigación	5
Capítulo I: El periodismo y sus <i>enfants terribles</i>	13
1.1 El <i>Nuevo Periodismo</i> , cuando la historia viene con sazón y picante	19
1.2 Periodismo gonzo, escritura punzante y <i>rock and roll</i>	23
Capítulo II: El néctar que alimenta la escritura	31
2.1 Literatura, la <i>prima donna</i> que seduce con sus libertades	31
2.2 Latinoamérica, el territorio fértil para el periodismo y la literatura	34
2.3 Carlos Flores, un amante empedernido de los excesos	37
Capítulo III: Miradas para adentrarse en una <i>Temporada Caníbal</i>	47
3.1 La Postmodernidad	47
3.2 El Pensamiento Complejo	54
3.3 Recursos literarios de la postmodernidad	57
3.3.1 El Plurilingüismo	57
3.3.2 Teoría del Carnaval	59
Capítulo IV: Radiografía de una <i>Temporada Caníbal</i>	65
4.1 Los rastros del Nuevo Periodismo	66
4.1.1 Los guiños al periodismo gonzo: cuando la noticia... soy yo	68

4.2 Formas narrativas y factores postmodernos en la obra	73
4.2.1 Música, cine, periodismo y literatura para describir una aventura	73
4.2.2 Multiplicidad de lenguajes en un libro... y en una <i>rave</i>	77
4.2.3 La Teoría del Carnaval en el universo de Carlos Flores	79
4.4 Las huellas de las postmodernidad	81
Conclusiones	86
Bibliografía	89

}



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
DIRECCION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRIA EN LITERATURA VENEZOLANA



Influencia del *Nuevo Periodismo* en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Caníbal* de Carlos Flores

Fecha: 05 de diciembre, 2016

Autora: Milagros Boyer

Tutor: Msc. María Consuelo de Bianchi

RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo analizar la influencia del Nuevo Periodismo en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores. Dicha acción se realizó para contribuir a la exploración de este enfoque que llama a la fusión de géneros, técnica cuyo auge ha ido en aumento en las últimas décadas. La metodología seleccionada estuvo compuesta por un análisis documental de carácter descriptivo que se basó en tres (3) categorías, a saber: Nuevo Periodismo desde el punto de vista de Wolfe, T. (1976), la postmodernidad elucidada por Lyotard, J. (1987) y la Teoría del Carnaval en Bajtin, M. (1989). Tras explorar el objeto de estudio, se comprobó la presencia de la vinculación de ópticas y técnicas para la realización de discursos, así como la narración de hechos. La evidencia de estos factores en la obra fue un indicativo de la proliferación de libros cuyos modos de presentación narrativa se circunscriben en nuevos experimentos de la escritura.

Palabras Clave: Nuevo Periodismo, postmodernidad, literatura, periodismo gonzo.

Línea de Investigación: Literatura venezolana y postmodernidad.



UNIVERSIDAD DE CARABOBO
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
DIRECCION DE ESTUDIOS DE POSTGRADO
MAESTRIA EN LITERATURA VENEZOLANA



Influencia del Nuevo Periodismo en la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Canibal* de Carlos Flores

Fecha: 05 de diciembre, 2016

Autora: Milagros Boyer

Tutor: Msc. María Consuelo de Bianchi

ABSTRACT

This research aimed to analyze the influence of New Journalism in Venezuelan literature as a method of written production, departing from the novel *Cannibal Season* by Carlos Flores. This research was developed in order to make a contribution at exploring this approach, which calls for a merge between these two genres, journalism and literature, a technique whose boom has been increasing during the past decades. The selected methodology consisted in a descriptive documentary analysis based on three (3) categories, namely: New Journalism from the point of view of Wolfe, T. (1976), besides postmodernism by Lyotard, J. (1987) and the Theory of Carnival by Bajtin, M. (1989). After exploring the object of study, the presence of the linkage of optics and techniques for conducting speeches was confirmed, as well as the narration of facts. The evidence of these factors in this paper, were an indicative of the proliferation of books whose modes of narrative presentation are circumscribed in new experiments of writing.

Keywords: New Journalism, postmodernism, literature, Gonzo Journalism

Research Line: Venezuelan Literature and postmodernism.

INTRODUCCIÓN

Cientos de concepciones acerca del periodismo han estado en desarrollo de manera progresiva por varios siglos. Sobre cada una de ellas se apoyan los reporteros y analistas de esta rama del saber, quienes tienden a reforzar su perspectiva con respecto a cierto tópico y usan al oficio como una herramienta para hacer llamados de atención sobre algunos puntos de orden social, con la finalidad de generar reacciones que lleven a visibilizar un problema o la resolución de algún conflicto. Esto da una señal a los intelectuales sobre la fuerza que realmente posee la comunicación, así como la información, en su rol de ejes de poder que a su vez están en conflicto con el mismo poder.

El periodismo, hoy, se ha encontrado de frente con ese mar turbulento llamado opinión pública, que ha ayudado a sacar a la luz hechos y casos que conmocionan al país y al mundo. En estos días, la realidad desde la fundación de esta veta ha cambiado y por ello trae consigo otros factores importantes, que engalanan los textos: los recursos literarios. Hoy la profesión de “patear calles” e investigar anda de la mano con la literatura y hay también quienes se atreven a hacer que estos caminantes se crucen en más de una ocasión. Ese es el caso de Carlos Flores.

Excesos, ironía, reflexión y discordia en textos llenos de situaciones decadentes que retratan la sociedad de un país en crisis, han sido desde siempre las principales armas de Carlos Rafael Flores Villegas (1975), un escritor y periodista carabobeño, para llegar a un público que clama por conocer “las mieles del Lado Oscuro de la Fuerza” de la mano de un guía creativo, no pocas ocasiones destructivo, tormentoso y fanático de lo prohibido. En otras palabras, un *kamikaze* del periodismo dispuesto a asumir situaciones *over the edge* tan solo por tener una anécdota que agregar al grueso libro de incidencias de la vida.

En nombre del periodismo y las letras, Flores -valenciano de nacimiento y principal crítico de dicha sociedad- desde su juventud se involucró en experiencias poco comunes, convirtiéndolas en copiosos caracteres y ubicándolas como el centro de cada una de sus obras. Este proceso de exploración sobre determinados sucesos en el oficio reporteril que marcaron su vida, en conjunto con un almacenamiento de historias y vicisitudes que se presentan a la hora de la cobertura de un hecho ocurrido a finales del año 1999, son denominados por el autor en varias oportunidades como los “ingredientes del caldo perfecto” para crear el libro *Temporada Caníbal* (2004), libro que ocupa la presente investigación.

Esta atípica obra dentro de la vasta gama que existe en la literatura venezolana llegó en un momento convulsionado para el país, porque marcaba la fractura entre las generaciones, al igual que las décadas, con un relato vivo, crítico y realista, que buscaba la integración del lector a las diversas etapas del arco evolutivo del narrador, quien es también el personaje principal. Un texto cuyo fin era dar a conocer lo turbio de un rincón libertino que se formó en una playa del estado Carabobo, para rendir homenaje al último eclipse solar del milenio.

Para el abordaje del mencionado libro, se recurrió a la revisión exhaustiva de sus demás obras publicadas hasta los momentos: *La Moda del Suicidio* (2000) y *Unisex* (2008), aunado a la recolección de entrevistas realizadas a él y por él. A su vez, se dio una mirada a los maestros que sigue y, en ocasiones, tiende a emular en sus relatos. Una muestra a todas luces de intertextualidad que deja en evidencia el esqueleto de lo aprendido y reflejado en sus escritos.

En el marco del encuadre y las definiciones de la investigación, se ofrece un primer acercamiento a la obra, el paradigma en la que se circunscribe, así como los conceptos más elementales de la exploración realizada, entre ellos, el periodismo. Se explican también los objetivos de la investigación, así como los motivos o justificaciones que se centran en la necesidad de dar a conocer una obra cuya

propuesta literaria es bastante singular, seguida de una muestra de otras que sirvieron como antecedentes para forjar una base más sólida en este ámbito.

Es allí donde se reflejan las categorías de análisis de la investigación, las cuales fueron: periodismo y literatura, así como también las formas narrativas postmodernas y la evidencia de factores postmodernos. La demostración de la presencia de cada uno de estos componentes se obtuvo a través de la superposición de elementos o características que evidencien un código cuyo fin sea englobar las aristas del mencionado paradigma, dentro de la obra.

Para el Capítulo I de la investigación se ofreció un acercamiento a las ramas más necesarias, pero también irreverentes del periodismo: el Nuevo Periodismo, cuyo principal defensor es el reportero estadounidense Tom Wolfe (1931), así como el periodismo gonzo, abrazado y explotado en su época por el periodista Hunter S. Thompson (1937-2005), uno de los principales detractores del oficio reporteril en su modo tradicional y quien, como más tarde se dará a conocer, fue uno de los pilares fundamentales del autor de *Temporada Caníbal* (2004), así como también una fuente de voluminoso conocimiento para esta investigación.

El Capítulo II de la investigación estuvo enfocado en mostrar al lector un encuadre de lo macro a lo micro sobre algunos elementos del universo de la literatura que son perentorios de mencionar para el estudio de *Temporada Caníbal* (2004). Se da una primera definición sobre esta área del saber, acompañada de una mirada a Latinoamérica y cómo este territorio se ha convertido en una especie de “abono” para grandes obras literarias de la talla de *El relato de un naufrago* (1970) o *Lugar Común la Muerte* (1978), que también evidencian en sus primeras páginas cuantiosos atisbos de realidad mezclados con ficción. Un comienzo para ilustrar la onda del Nuevo Periodismo en Venezuela, a través de iniciativas que más tarde estarían en el país, como el semanario *Feriado* de *El Nacional*. Para cerrar este capítulo se esboza un perfil de Carlos Flores (1975), escritor venezolano cuya obra es objeto del presente

estudio y cómo la crítica ha recibido no solo sus libros, sino también su modo de abordar en el periodismo cada uno de los tópicos que se le asignan.

Por otra parte, el Capítulo III gira en torno a los recursos circunscritos en el marco de la postmodernidad, escogidos debido al encuadre que muestran y cómo su propuesta va en consonancia con elementos que están presentes dentro de la obra. Se abordan a grandes rasgos las características del paradigma postmoderno, así como el pensamiento complejo, el plurilingüismo y la Teoría del Carnaval, con el objetivo de dar paso al análisis e interpretación de la obra desde las perspectivas antes señaladas. Se hace un esbozo acerca de cómo cada una de estas técnicas del lenguaje literario son necesarias para interpretar lo escrito por el autor objeto de la presente investigación.

Por las características del texto, el Capítulo IV se vio orientado a superponer entre las líneas de *Temporada Caníbal* (2004) parte de una serie de recursos expuestos previamente en el Capítulo III, pertenecientes al paradigma postmoderno, sobre los conceptos ofrecidos por Lyotard, J. (1987) así como también herramientas que esgriman la transdisciplinariedad desde la mirada de Morin, E. (1994) sin olvidar la Teoría del Carnaval, propia de Bajtin, M. (1989). Bases que permitieron a la investigadora escrutar sobre cada uno de los pasajes que fueron expuestos en la mencionada obra.

Las herramientas utilizadas pudieron matizar cada uno de los aspectos en los que se enfocó la investigación, que más tarde pudo dar luz a una serie de conclusiones que indican cómo el modo de hacer periodismo y literatura ha tomado una nueva forma, una nueva cara y unas nuevas ganas de plasmar experiencias con muchos más aditivos que puedan quedarse tatuados en la mente de los lectores.

- **Definiciones y encuadres de la investigación**

*“Sin grandes egos, no hay
grandes historias”*
Tom Wolfe (2013)

El periodismo podría catalogarse como un oficio de placeres contados. Un estilo de vida que desarrolla una percepción vivaz del entorno para retratar de manera metódica, casi pragmática, un bosquejo de testimonios o hechos que toman forma y consistencia de manera paulatina con cada tecleo, palabra e imagen nacida de la voz de alguien más. Posteriormente esto se traducirá en adjetivos, sustantivos, verbos y en centímetros de tinta o páginas de periódicos.

Redactar notas es un ritual que puede tardar minutos, horas o años, hasta publicar y ver el nombre del reportero allí, al pie de aquel escrito. Sin embargo, la satisfacción de cumplir con este cometido se va en el momento justo de terminar, engullido por el próximo caso que dará paso a una nueva noticia. Eso de manera práctica, lejos de las definiciones académicas, es el periodismo. Hoy en día este oficio se ha convertido en una profesión con ofertas a la orden del día cuando se trata de riesgos y mezquina en lo referente a momentos de goce.

En cuanto a los conceptos que rodean este quehacer, hay expertos como Dallal (1989), quien describió el periodismo como: “El acto de socializar rápida y efectivamente la información” (p.21), que dan una descripción más acertada. Aunado a ello, se ciernen a su vez una diversidad de enunciaciones que tratan de complementarse a sí mismas, unas con otras, para hablar acerca de una profesión que siempre ha sido conocida por reflejar lo incómodo del área social a los ojos del poder, un factor que siempre se mantiene en conflicto con el periodismo, debido a una pugna compleja que va más allá de intereses meramente económicos.

En esta investigación, se planteó la resolución de una serie de interrogantes que permitieran dar luz a nuevos acercamientos al “día a día” de esta profesión. En tal sentido, el objetivo principal radica en analizar la influencia del Nuevo Periodismo en

la literatura venezolana como un método de producción escrita, a partir de la novela *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores. De este eje central, se desprende una serie de objetivos específicos para cumplir con lo planteado. Entre ellos, figuran los siguientes:

- Establecer una relación entre literatura y periodismo a manera general, así como también dentro de la novela *Temporada Caníbal* (2004), en el contexto de la postmodernidad.
- Precisar los elementos de producción escrita aportados por el periodismo y ramas tales como el Nuevo Periodismo y el periodismo gonzo, al desarrollo de la narrativa contemporánea en Venezuela, tomando como muestra la novela *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores.
- Analizar las formas narrativas tales como transdisciplinariedad e hipertextualidad, en la novela *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores, así como su relación con el estilo del Nuevo Periodismo y comprobar la presencia de elementos que vayan por la corriente de la Teoría del Carnaval o el plurilingüismo.
- Determinar la importancia del Nuevo Periodismo y su influencia en la narrativa venezolana, a través del estudio de la novela *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores como muestra de este hecho.

Con el avance del Nuevo Periodismo esta capacidad de darle tintes literarios a la realidad y edulcorarla o afianzar temas en la sociedad, ha dado un vuelco a la manera de hacer periodismo narrativo e investigativo, pues ahora se apuesta a los matices que hay en un suceso noticioso, situación que como ha tomado mayor auge en América Latina, también merece la pena reflejarla en Venezuela, debido al trabajo que han desarrollado varios escritores en torno a esta manera de fusionar literatura con periodismo.

Este estudio se justifica debido a que permitirá dar un aporte innovador al abordaje de la relación existente entre literatura y periodismo, lo que contribuirá a enriquecer las investigaciones que se hayan realizado en torno a este hecho, al tiempo que asomaría una perspectiva distinta del enfoque de la literatura lo que conlleva a estimular así como motivar a futuros investigadores a indagar acerca de obras de esta naturaleza.

De esta forma, el análisis de la obra *Temporada Caníbal* (2004) contribuye a impulsar esas diversas formas de expresión escritas que se han ido modificando de manera constante con el transcurrir del tiempo. A su vez, puede nutrir con nuevos enfoques las futuras investigaciones que puedan darse en torno a la obra escogida, al igual que para textos que se circunscriban en este mismo método de producción escrita, generando así nuevas líneas de acción en el estudio de este tipo de libros.

En lo referente a estudios que hayan abierto el camino a un trabajo de esta naturaleza, existe una serie de investigaciones relacionadas directamente con el tema de estudio, para así dar mayor respaldo a lo presentado. Esto se ejecuta con la finalidad de obtener una base sobre la que se pueda trabajar en relación al tema de la transdisciplinariedad –una de las aristas de análisis con mayor peso para desarrollar la exploración de la obra a abordar- específicamente en lo que corresponde al comportamiento de la literatura al complementar o ser complementada por otras ramas del saber.

En primera instancia, Castillo (2008) en su trabajo de investigación titulado **El tratamiento literario del deporte en Venezuela a partir de dos novelas: Campeones, de Guillermo Meneses y el Round del Olvido, de Eduardo Liendo**, plantea en primer lugar la búsqueda de puntos que tengan divergencia entre el deporte y la literatura en Venezuela. Dicha propuesta se desarrolla a partir del establecimiento comparativo de obras literarias que se han realizado en diversas épocas donde prevalece la temática deportiva, con el objetivo de realizar un enfoque sociológico de

la literatura que se plantee a manera de aproximación. En el texto se desarrolla un análisis y comentario de las obras escogidas por el investigador, debido a la relación que predomina entre ambas actividades humanas. Las relaciones entre deporte y literatura siguen los planteamientos de Hernández Mendo, Juan Nuño, Jorge Valdano. Otros críticos cuyo enfoque sociológico está presente en el análisis de estos objetos de estudio son Edmund Wilson, Vico y Taine. Para finalizar, se determinó la importancia del tema deportivo en la literatura venezolana del siglo XX y XXI.

Dicha investigación fungió como base para la realización de este trabajo, debido a que estudia de manera acertada la transdisciplinariedad en las obras resaltantes de dos autores, por medio de un abordaje común. Asimismo, representa un claro ejemplo de la intertextualidad como método de producción escrita presente en la literatura, poniendo en evidencia los rasgos de la combinación de disciplinas, a través de los casos anteriormente planteados.

A su vez, Florez (2006) en su trabajo de investigación titulado **Recurrencias, anacronías e intertextualidad como determinantes de la estructura narrativa de las novelas: La Danza del Jaguar y El Rey de las Ratas de Ednodio Quintero** realizó un estudio de identificación de los mencionados recursos narrativos, con la finalidad de establecer su función como determinantes de la estructura narrativa en las novelas *La Danza del Jaguar* (1991) y *El Rey de las Ratas* (1994) de Ednodio Quintero, para demostrar la evidencia de transdisciplinariedad en la obra.

El estudio también planteó la necesidad de identificar dos elementos: historia (significado de la narración) y discurso (el conjunto de recursos que el autor utiliza). Estas características en las obras de Quintero fueron escogidas con el fin de realizar el análisis. Para la mencionada investigación se hizo una identificación de los recursos narrativos escogidos para ser superpuestos (las recurrencias, las anacronías y la intertextualidad) y se desmontaron ambos textos para establecer una serie de

interrelaciones entre ellos. De este modo, se pudo constatar la influencia de esos recursos en la estructura narrativa de los textos de Quintero.

En general, es necesario considerar que muchas novelas contemporáneas parecen caracterizarse por la facilidad para analizar su argumento, puesto que sus tramas siempre son reducibles a los acontecimientos que aparecen en la historia. Ésta no es precisamente una cualidad de *La Danza del Jaguar* (1991) y *El Rey de las Ratas* (1994) de Ednodio Quintero, obras que pertenecen a una corriente experimentalista que se caracteriza por lo arduo y problemático que resulta analizar la estructura.

Este trabajo constituye un gran aporte a la investigación debido a que presenta una nueva óptica en materia de técnicas de estudio estructural, así como permite coadyuvar a proyectos en materia de transdisciplinariedad que estén desarrollándose de la misma manera, por ser un trabajo que explora novelas que guardan en su propuesta la mezcla de lo narrativo, lo paradójico, lo vivencial y la ficción.

En el mismo orden de ideas, Chirinos (2005) en su trabajo de investigación titulado **Cabrujas y su discurso desacralizador del país como expresión posmoderna**, ahonda acerca de la posmodernidad como un eje que permite dar cabida a nuevos estudios. Esta investigación se fundamentó bajo los preceptos de O' Connor (1989) y Lyotard, J. (1987), así como desde las ópticas de Rubén Fontalvo, Miguel Martínez Mígueles, quienes también ayudaron a profundizar sobre la obra de Cabrujas que fue objeto de estudio.

El estudio de la obra *El Estado del Disimulo* (1987), de Cabrujas, afianza la presencia del uso de la sátira y la ironía, como elementos punzantes que desmontan un discurso sacrosanto, idealizado, idolatrado, y lo desmitifica al punto de desacralizarlo hasta convertirlo en una situación común, vulgar. Armas literarias que dan un trasfondo portentoso y, al mismo tiempo, ejemplifican el método de escritura

emergente en el contexto venezolano del siglo pasado, donde lo mundano se abre paso ante la opulencia literaria.

Este trabajo representa un aporte a esta investigación, debido a que ahonda en el estudio de la postmodernidad y permite dar a conocer un sinnúmero de nuevas propuestas que surgen a diario al calor de nuevas ópticas de investigación, situación que da cabida a nuevos proyectos que puedan ser sustentados en este campo, con la finalidad de nutrirlo y abrir el abanico de iniciativas y propuestas que giren en torno a la posmodernidad, vista con la óptica de la experiencia del venezolano regular.

Es válido recordar que debido a la naturaleza de la investigación, por ser un suceso que se encuentra aislado en el tiempo, ésta se desarrolló bajo el marco documental y de carácter descriptivo, debido a que exploró diferentes aspectos de un mismo elemento de estudio, lo que permitió aplicar las técnicas de investigación con mayor facilidad, en miras de obtener resultados satisfactorios sobre el análisis de las variables a ser intervenidas para resolver el problema planteado en primer lugar.

Es preciso señalar que el universo de investigación comprende, en esta oportunidad, un caso particular: una novela de no-ficción. Este término acuñado por el escritor estadounidense Truman Capote –denominada como *nonfiction novel*- y posteriormente proliferado por escritores y periodistas que se circunscribieron en esta veta, ya sea de manera consciente o subconsciente, ha sido objeto de discusión desde sus inicios en la década de los 60s. Al respecto, García, R. (1999) indicó que:

La escritura de no-ficción viene a desestabilizar todo el aparato genérico tradicional, así como las concepciones aceptadas de 'verdad' y 'ficción', 'literatura' y 'periodismo'. Estos textos quedan fuera de las clasificaciones establecidas. No son considerados periodísticos en sentido estricto, porque rompen con la idea de objetividad y con las reglas más básicas de la escritura periodística canónica, al tiempo que su inclusión en el campo la literatura está siempre sujeta a discusión. Sus productores señalaron que se trataba de un nuevo género que se denominó, entre 1965 y 1966, "Nuevo Periodismo. Rechazados tanto por los periodistas de la "vieja

guardia" como por los literatos, estos textos constituyen, para Wolfe, T. (1976) un estilo literario nuevo, salido de las filas del periodismo, que supera en calidad información a los artículos periodísticos tradicionales al tiempo que destrona a la novela como género preferido del público burgués. (Disponible en línea)

Textos que han sido relacionados con el espectro de la novela de no-ficción, luego de su posterior estudio y análisis de discurso, son: Operación Masacre (1957), de Rodolfo Walsh; Noticia de un Secuestro (1996), de Gabriel García Márquez; Ponche de ácido lisérgico (1997), de Tom Wolfe; Sinatra tiene un resfriado (1966), de Gay Talese; así como Los Ángeles del Infierno: una extraña y terrible saga (1965), de Hunter S. Thompson; entre otros. Estos relatos, por nombrar algunos que han marcado la pauta, tienden a ser ejemplos en lo que respecta al uso de técnicas literarias para desarrollar obras de corte periodístico.

En este particular, Temporada Caníbal (2004) de Carlos Flores, cumple con las características de ser denominada una novela de no-ficción, por tener contenido periodístico de primera mano, debido a la recolección de información sobre un hecho real, el empleo de la entrevista para la reconstrucción de sucesos, así como también el uso de gran cantidad de recursos propios de la literatura, entre ellos, la construcción de diálogos, el uso de monólogos, onomatopeyas, así como transgresiones en el uso de los signos de puntuación de manera convencional, para dar forma al relato que ocupa a esta investigación.

Con respecto a las perspectivas de análisis que se implementaron para desmontar la obra, se estableció una serie de parámetros que pudieran de algún modo dirigir la serie de factores que estaban inmersos tanto en la obra que es objeto central de esta investigación, como de representantes de teorías que pusieran de manifiesto la serie de elementos que fueron encontrados en el transcurso de la lectura. Entre ellas figuran las siguientes:

- **Periodismo y literatura:** la inclusión de ambos campos del saber en una misma obra. La noticia relatada con licencias literarias.

- **Formas narrativas postmodernas:** la evidencia de elementos de orden literario y reporteril presentes en *Temporada Caníbal* (2004), que sean relacionados con el Nuevo Periodismo, al igual que el periodismo gonzo, vetas que forjaron el conocimiento del autor Carlos Flores, objeto de estudio que ocupa esta investigación.

- **Evidencia de factores postmodernos:** superposición de elementos propios del pluringüismo, la Teoría del Carnaval, así como transdisciplinariedad e hipertextualidad, que demuestren un código que englobe aristas del paradigma postmoderno dentro de la obra.

Para cerrar, se reafirma que esta investigación tiene como finalidad analizar la obra *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores, para superponer las características del Nuevo Periodismo, así como enmarcar dicha obra en el contexto de la postmodernidad. Tales procedimientos se aplicarán teniendo como base los textos *El Nuevo Periodismo* (1976) de Wolfe, T. y *La Postmodernidad* (1992) de Lyotard, J. respectivamente.

CAPÍTULO I

EL PERIODISMO Y SUS *ENFANTS TERRIBLES*

El individuo y su entorno. La realidad y lo ficticio. Lo que ocurre y lo que no. El periodismo es el tejido necesario para que la sociedad esté entrelazada con respecto a su hecho; sucesos, eventos y contextos. Este oficio se ejecuta con el fiel objetivo de encarrilar la óptica social con métodos que detallen la realidad desde puntos de vista o también perspectivas sobrias, que aludan a los hechos, en la medida de lo posible, descontaminados de paradigmas que desvirtúan el planteamiento dado a conocer a las masas.

El periodismo, cuya historia y práctica irrumpe no solo en el escenario social, sino también en el político y económico, en el transcurrir del tiempo ha llegado para cobrar y así narrar la experiencia del acontecer humano con el objetivo de recoger gota a gota la esencia del tema en cuestión, nutrirse del suceso, del hecho fugaz, con el fin de hacer de él un precedente que quede marcado en la historia, para el recuerdo, uso y aprovechamiento de la sociedad. Como lo manifiesta Cuenca (1980), en su obra:

El periódico no es obra del hombre, como toda la historia humana, es la obra del pueblo. No es posible discriminar de periodismo, el hambre y la miseria de las masas, pues el periódico es un instrumento fundamental para obtener emancipación de estos pueblos semi-coloniales. El periódico refleja lo que se siente, se hace y se padece en el mundo, es la dimensión social del pueblo. (p.126)

El autor por medio de esta afirmación va en consonancia con la serie de postulados que esgrimen importantes teorías de la comunicación, como es el caso más preciso de la *agenda-setting*, en la que se ejerce una investigación sobre cómo se manejan los medios para ejercer una influencia en las audiencias por medio de una serie de temas que podrían catalogarse como de relativa importancia. Al respecto, entre los postulados de Rodríguez (2004) se centra el punto de establecer que “el

medio no decide por el público, qué es lo que éste tiene que pensar u opinar sobre un hecho aunque sí decida cuáles son las cuestiones que van a estar en el candelero o en la opinión pública”. (p.15).

Con la exposición de lo antes escrito, se explica que el periodismo y los medios de comunicación se centran en dar a conocer por medio de sus diversas ramas y géneros (noticia, entrevista, crónica, artículos de opinión) las denominadas “cuestiones” o asuntos que causan mella en la población, en búsqueda de estar en consonancia con las matrices de opinión y se pueda dar una respuesta efectiva a la serie de incógnitas a desarrollarse dentro de un grupo indeterminado de personas, quienes estén en el seguimiento del caso previamente expuesto por la prensa.

Surge entonces el experimento, efímero, peligroso y explosivo, como cualquier otro, de ampliar el espectro no solo técnico sino llevarlo a los confines de lo ético y hasta moral, para ofrecer una visión novedosa al lector; una visión que, más allá de la platónica objetividad, agrega un componente subjetivo, personalista, que –incluso– puede atentar contra las reglas tradicionales de la estructura narrativa periodística, para fundirse en una amalgama de posiciones, ideas e incluso contradicciones que van contra la línea que divide una obra objetiva periodística (entiéndase, netamente informativa) con la nueva “artillería” usualmente utilizada para textos de ficción literaria. Es el caso históricamente parido en las publicaciones estadounidenses y que el luego tratan de ser ¿copiadas? ¿homenajeadas? Por el autor Carlos Flores.

Sobre dicha base de conceptos, en este primer capítulo se expondrán algunas concepciones del periodismo y se mencionará una serie de apartados que atañan al tema tratado en la investigación. Esto se ejecuta con la finalidad de evidenciar que la escritura de Carlos Flores, estudiada a través de su texto *Temporada Caníbal* (2004), responde a la manera muy particular del autor de tomar un hecho ocurrido en la realidad, obtenido por medio de técnicas periodísticas, lo cruza y le agrega una serie de elementos propios de la literatura, entre los que figuran, las hipérboles, las

onomatopeyas, la reconstrucción de diálogos, la descripción detallada y creación de imágenes, por solo nombrar algunos elementos que permiten dar a conocer nuevos modos de relatar historias circunscritas entre periodismo y literatura, es decir, un producto enmarcado en el Nuevo Periodismo.

En primer lugar, las concepciones acerca del periodismo se han desarrollado por varios siglos y es en ellas donde se apoyan defensores de libertades para hacer enfrentamientos de orden popular, como una llave para desencadenar reacciones en masa, situación que ha permitido dar a entender a los intelectuales la fuerza que poseen la comunicación y la información como ejes de poder y en conflicto con el mismo. Es por ello, que esta actividad se ha encontrado de manera frontal con el mar turbulento en el que se ha convertido la opinión pública y con esta ayuda, se ha podido sacar a la luz hechos y escándalos que han traído consigo la conmoción de un país, así como también del mundo.

Dicho oficio, siempre plagado de conjeturas acerca de su desarrollo y el papel que juega en el quehacer mundial, por tratarse de una profesión que emplea la vida y hechos que se dan en ella los cuales puedan afectar a un conglomerado, se ha ceñido a ciertas directrices que le permiten hacerse un espacio y trabajar bajo cierto número de reglas que dan una validación al suceso relatado o descrito por el periodista. En tal sentido, Márquez (1996) indicó que:

Quando un periodista narra un suceso, su propósito consciente es informar al público los detalles de ese suceso, sus diversas implicaciones, sus características; en resumen, su valor como tal suceso, en tanto que el literato, creador o artista, intenta materializar a través del lenguaje su cosmovisión, su personalísima visión del mundo y de la vida. (p. 96)

Basándose en esta definición, se infiere que el periodista debe plegarse, no solo a manera de directriz, sino en todos los aspectos, a la narración de una manera sagaz sobre el hecho ocurrido, situación que en casos, por ser real, debe tener una serie de aditivos que le permitan a quien escribe contextualizar el hecho, para así ofrecer un

mejor escenario de lo sucedido. Es allí, al momento de aplicar este método, cuando se desatan las interrogantes con respecto al uso de la incursión de herramientas literarias dentro del texto, debido a que a juicio de puristas de la literatura, así como varios críticos del periodismo, la reiterada manifestación de cualquier herramienta que tenga que ver con este ámbito suele desvirtuar la veracidad que reposa en lo escrito.

Esto, a su vez, es desmontado por otros defensores que ofrecen una explicación holgada sobre las razones por las que este tipo de experimentos en el campo de las letras es perentorio para realizarse, pues así se obtienen nuevos textos con un toque distinto y no encasillado en un solo renglón. Tal es el caso de Herrera, (1986) quien objeta que: “La realidad, que supera en muchos casos la imaginación, no puede expresarse fielmente, como pretende la objetividad periodística, con lenguaje seco e impersonal... Para captar esa realidad compleja y dar versiones aproximadas, parecidas a la vida, recursos de ficción son imprescindibles” (p.67).

Tal como lo refleja el planteamiento anterior, la combinación de recursos cuando se trata de periodismo es una modalidad de lenguaje rica en estrategias de comunicación que permite dar a conocer una historia de manera limpia y adecuada para los tiempos tórridos que se registran en esta era que ha puesto al oficio de alguna manera “contra las cuerdas”, para así de manera paulatina hacer una metamorfosis encaminada a una forma de ejecución alineada con el pensamiento de las masas registrado de manera reciente.

A su vez, hoy en día millones de personas experimentan una sensación de saciedad y a su vez ansiedad al devorar información. Sumergidos en su necesidad de saber qué trae ese último minuto, caen en las redes de la web para ser seducidos por una de sus más grandes bondades: la interacción, esa necesidad de ser escuchado o visto que alimenta el ego poco a poco. En la última década, el usuario 2.0 despertó y se desplaza en la Internet como una serpiente por los suelos. Es un ser que creció bajo los conceptos de la inmediatez, la brevedad y la contextualización como los pilares

fundamentales para su consumo en la red, un arma de doble filo en muchas ocasiones para quienes intentan llamar la atención con lecturas más complejas.

Las salas de redacción, lejos de ser esos lugares asépticos donde se propaga y acata una orden como si se tratara de un componente militar en el que reina la calma, la escrupulosidad y la jerarquía, se han destacado por ser una especie de Hidra de Lerna, una mítica criatura con mil cabezas y pensamientos que chocan, se devoran entre sí y hasta se acoplan para terminar de dar forma a ese caso, ese reportaje, ese número o esa noticia que despertará en el colectivo una sensación de claridad y entusiasmo, un gen de investigación que sea suficiente para que pueda darse una conexión con el texto.

Es bajo los estigmas de estos usuarios que el periodismo ahora encaminado hacia el ámbito digital salta al ruedo y toma cada vez más espacios en el terreno indómito de la Internet. Las interrogantes se ciernen por minuto para encasillar este nuevo modo de hacer noticias en una definición que permita la comprensión de este fenómeno que va tomando una forma consistente, frente a las demás ramas de la comunicación.

Acerca de este escenario, Carlos Flores, autor venezolano y quien es objeto de estudio en la presente investigación, hace reflexiones de esta naturaleza dentro de su obra y allí justifica la disciplina periodística frente a los tentáculos de la Internet. En uno de los capítulos más comprometedores de su libro *Temporada Caníbal* (2004), titulado *Todo sigue alineándose... La extraña historia de Dave... ¿Es el fin realmente el comienzo?* (p.109), habla acerca de definiciones más pintorescas nacidas en el camino para dar una forma teórica al desempeño de grandes trabajos en materia periodística, como es el caso del reportaje, expresión máxima de investigación e indagación de algún hecho:

Pienso que un gran reportaje es aquel donde -quizá sin quererlo- el periodista entra de lleno a mundos desconocidos que amenazan con

absorberlo. Creo que hay tantas cosas elementales sobre las que muy pocos escriben, en especial los periodistas. Yo no creo en lo que dice un político ni un magnate ni un cantante ni una actriz de telenovelas... y lamentablemente sobre esos pervertidos límites es que gira el mundo del periodismo venezolano -y sé que también de muchas otras partes de este cruel planeta-, dejando a lectores y televidentes con una gruesa y asquerosa venda que les impide estar en contacto con otras realidades mucho más orgánicas y honestas. El periodismo que he conocido nunca podrá ser objetivo porque se basa en las opiniones de personas que están metidas en medio de extraños conflictos... y no sé ustedes pero lo que soy yo no conozco a nadie que sea completamente honesto, mucho menos cuando está en problemas. (p.109)

A través de una opinión personalísima del autor, quien también es el protagonista de la historia, se desarrolla una definición propia sobre la práctica del periodismo, agregándole su voz, óptica y un estilo irreverente para describir estos modos de desempeñar el oficio reporteril. A su juicio, el periodismo más que una profesión cuyo campo de desempeño de manera práctica son las letras, es un oficio con una ejecución que puede permear en la sociedad, de modo que lo expuesto a través de los diversos medios de comunicación, ya sean impresos o audiovisuales, pueda convertirse en una visión de mundo para la población involucrada con el tema de desarrollo, en miras de conseguir que las personas se muevan en torno a las ideas y planteamientos expuestos. Esto también es una clara emulación a uno de sus maestros en el periodismo, Hunter S. Thompson, cuando en Rolling Stone (1972) publicó:

Si hubiera escrito toda la verdad que conocía en los últimos diez años, unas 600 personas, incluyéndome a mí, se pudrirían hoy en las celdas de la prisión de Río a Seattle. La verdad absoluta es un producto muy raro y peligroso en el contexto del periodismo profesional.

Y es bajo la dura vista que el autor Hunter Thompson enfoca sobre la opaca importancia del peso de la “verdad absoluta” en el contexto periodístico estadounidense de la época (caracterizada por la desfachatez de los políticos norteamericanos y los continuos ataques a los medios de comunicación tradicionales), que él mismo opta por una visión *sui generis* que convierte el “hecho” en

“percepción”. Y, junto con un grupo de autores que se valen de las licencias técnicas literarias (diálogos, narraciones, etc.) geminaron una semilla que cambiaría el perfil no solo de los géneros periodísticos sino de la perspectiva masificada de la no-ficción, es decir el Nuevo Periodismo.

1.1 El Nuevo Periodismo, cuando la historia viene con sazón y picante

Hoy día, ni en literatura, ni en periodismo existen géneros químicamente puros. Se trata de categorías convencionales y hasta necesarias para el estudio de las distintas formas en que el hombre capta y refleja la realidad, expresa su pensamiento, comunica su mundo imaginativo y manifiesta su capacidad creadora (p. 8)

Herrera (1983) puso de manifiesto con la reflexión previamente expuesta una verdad que es conocida a los cuatro vientos en el mundo de las letras, y es que como en todo oficio que permanece y se reinventa en el tiempo, el periodismo no escapó de las garras de la desidia y la rutina, factores que lo hundieron en la década de los 70s en primer lugar en Estados Unidos, el país que acuñó esta rama de la mencionada profesión. Sin embargo, este escenario sirvió para crear un despertar, así como un punto de embate y reinvención preciso del mencionado oficio, para demostrar, a través de nuevos experimentos, fusiones que harían agua la boca de los más estirados críticos literarios.

Esta fractura del modo anterior como se desenvolvía el reportero fue la respuesta a la pisoteada de la que era objeto el periodismo para la época y se conoció con el nombre de *Nuevo Periodismo*, un movimiento que al parecer llegó para quedarse y refrescar completamente la perspectiva de escritura y lectura, no solo en Estados Unidos, donde se originó, sino a nivel mundial, donde cada día continúa ganando adeptos, por medio de textos nuevos y no tan nuevos, pero siempre con puntos de vista incisivos al momento de plasmar una idea respecto a una “cuestión social”.

Al comienzo de la onda del Nuevo Periodismo los reporteros trataron de hacerse un sitio frente a los novelistas, quienes eran considerados los expertos de la literatura y se valieron de esto para tratar de minimizar la importancia del oficio reporteril que también en su momento se había mostrado aletargado ante las nuevas técnicas escritas y de reinención de hechos, más allá de los ocasionales reportajes y columnas que se desarrollaban para la época. Dicha situación puso al periodismo prácticamente “en jaque”, y permitió que varios promotores de este método literario se propusieran revolucionar los diarios y más allá de ello, las publicaciones periódicas. Tal como lo explicara Wolfe, T. (1976):

En la década de los 50's el escenario estaba reservado a los novelistas, gente que escribía novelas, y gente que rendía pleitesía a La Novela. No había sitio para el periodista, a menos que asumiese el papel de aspirante-a-escritor o de simple cortesano de los grandes. No existía el periodista literario que trabajase en revistas populares o diarios. Si un periodista aspiraba al rango literario... mejor que tuviese sentido común y el valor de abandonar la prensa popular e intentar subir a primera división. (p.8)

Estas formas de escritura aludidas por Wolfe. T. (1976) involucraban el dar vida y retratar temas álgidos a través de un lenguaje marcado por la reconstrucción de hechos acompañada por minuciosos diálogos, escrupulosidad y reflexiones a la luz de las velas, los excesos y el diarismo -principal fuente de información que se vive en las editoriales periodísticas- para nutrirse más allá de los preceptos políticos. Este modo de desarrollar historias hizo a escritores como Gay Talese, seguido de Hunter S. Thompson y Norman Mailer, grandes “forajidos” del periodismo, convirtiéndose a su vez en agudos críticos de los tópicos sociales. Por medio de tónicas contestatarias, estos personajes pudieron tomar diversas estrategias discursivas de la narrativa para envolver al público, por medio de la seducción de las palabras, aun cuando tocaban temas que convulsionaban a la sociedad.

Esta rama del periodismo catalogada como investigativa e irreverente en cuanto a su planteamiento en los textos, así como contestataria en cientos de ocasiones, pudo

hacerse un lugar frente a los novelistas debido al panorama socioeconómico para la época en este país. Esta situación sirvió para dar a luz a través de casos sonados una serie de reportajes, relatos y lo denominado también como término de “Novela de no ficción”, conocidos como los experimentos de Talese y Capote. También se dio el caso de novelistas que lo hicieron a la inversa, como lo fueron Norman Mailer o Rex Reed, entre otros, quienes se atrevieron a sentar a sus lectores en primera fila, con la ayuda de decenas de herramientas literarias, para así forjar con ellos una conexión inmediata con el texto, al punto de dejar tatuada en sus mentes, las firmas de quienes desarrollaron dichos reportajes.

Wolfe, T. (1976), el principal teórico y defensor del Nuevo Periodismo, quien fue señalado y también desacreditado por cientos de críticos como uno de los principales aprovechadores de las bondades brindadas por las herramientas literarias para verterlas en cada uno de sus reportajes que posteriormente pasaron a la historia como es el caso de El ponche de ácido lisérgico (1968) o La izquierda exquisita & Mau-Mauando al parachoques (1970), se atrevió a definir este movimiento y lo hizo de la siguiente manera:

Lo que se entiende por Nuevo Periodismo es una ruptura de las barreras convencionales entre el periodismo y la literatura, para permitir la libre manifestación de la escritura, la ruptura de los dogmas impuestos desde arriba al individuo (...) El Nuevo Periodismo nace como una propuesta individual del periodista y de ningún modo como una propuesta empresarial. Nace como una imposición del propio periodista para defender, para preservar su identidad cultural, su identidad personal y su ideología mediante la manifestación libre de esa identidad. (p.61).

A través de esta suerte de definición antes presentada, se establece una verdad que estuvo presente durante años en el oficio, no solo en Estados Unidos, sino también en Latinoamérica a manera general, debido a que por décadas también el periodismo fue dejado a un lado por escritores y novelistas, a causa de ser catalogado como una actividad que muestra poco en cuanto a contribuciones literarias, olvidando el factor investigativo, de síntesis y sobre todo el poder de transcendencia social que

contiene. Esto pudo haberse debido al modo como el poder personificado en sus grandes instituciones se habría manejado para la época frente al periodismo.

Dicha hipótesis cobra más fuerza una vez que se hojean textos periodísticos tanto de la década de los 70's como posteriores, en los que se encuentra una serie de consonancias en lo respectivo a la crítica establecida hacia los mismos factores, solo que fueron planteadas de maneras diversas y pintorescas, a manera de crear un interés así como una conexión entre el lector y el relato periodístico o también ficcional.

Muchos representantes del género, a manera reivindicativa han dado a conocer su punto de vista y hecho la aclaratoria a las nuevas generaciones, acerca de la principal meta a cruzar, más allá de la tan comentada objetividad a la que hacen alusión los pensadores más conservadores, que radica en la honestidad del periodista consigo mismo. Para Wolfe (1976), el estilo del Nuevo Periodismo se caracteriza por cuatro rasgos:

- **La construcción de la narración escena por escena:** contar la historia saltando de una escena a otra y recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica.
- **El empleo del diálogo realista:** el diálogo realista capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual.
- **El punto de vista en tercera persona:** presentar cada escena al lector a través de los ojos de un personaje y experimentar la realidad emotiva de la escena tal como él la está experimentando.
- **El detalle en la descripción:** la relación de gestos cotidianos, hábitos, modales, costumbres, estilos de mobiliario, de vestir, de decoración, estilos de viajar, de comer, de llevar la casa, modos de comportamiento frente a niños, criados, superiores, inferiores, iguales, además de diversas apariencias, miradas, pases, estilos de andar y otros detalles simbólicos que pueden existir en el interior de una escena. (p.96)

Con esta fórmula bajo el brazo, los una vez considerados “forajidos del periodismo”, fijaron una posición distinta a la actitud pasiva frente a los hechos que venían experimentando los reporteros de la época de los excesos en EE.UU. y también en Latinoamérica. Se rieron en la cara de los paradigmas y pensamientos que los separaron de los novelistas y los enfrentaron en su mismo campo, con sus mismas armas, pero teniendo bajo la manga el factor realidad, que en este caso fue el catalizador para este nuevo método de producción de textos, lo que disparó los sensores del mundo, que sí recibió con los brazos abiertos al movimiento del Nuevo Periodismo y a una de sus ramas más extrovertidas, el periodismo gonzo.

A pesar de ser muy publicitado por una gran camada de escritores estadounidenses que hasta estos días han seguido en la polémica con reportajes aleccionadores, como es el caso de Gay Talese y su último libro *El Motel del Voyerista* (2016), varios países y escritores de América Latina también se adentraron a las aventuras que ofrece el nuevo periodismo como una manera de contar realidades mucho más enriquecedora que las notas de periódicos comunes.

Sin embargo, es menester estudiar hasta qué punto Venezuela ha sido una de esas naciones que ha sucumbido ante los encantos de este método de investigación y específicamente cuales son las pistas y elementos que se encuentran en la obra de Flores que a su vez tiene tintes de literatura. Es por ello que se plantea la necesidad de investigar sobre la corriente del *Nuevo Periodismo* y cuáles son los aspectos que podrían estar entrelazados en la obra del autor que es objeto de estudio, a nivel no sólo temático, sino lingüístico y estético, que pueda dar como resultado esta novela.

1.2 Periodismo gonzo, escritura punzante y *rock and roll*

Como se ha mencionado con anterioridad, el periodismo *gonzo* es catalogado como una las aristas desprendidas del *Nuevo Periodismo*, funge *como* una especie de subgénero por tratar el hecho real de manera distinta, debido a que se aborda la

noticia al punto de crear una influencia directa en ella. Su precursor y principal promotor fue el periodista y escritor estadounidense Hunter S. Thompson (1937 - 2005), quien en múltiples entrevistas explica el objetivo de esta rama del periodismo y los cientos de artículos que se formaron sobre los cimientos de una noche de ácido, alucinaciones, excesos y armas, sazonados con una pizca de hechos político sociales que merecían ser retratados y burlados, para siempre.

El ejecutor literario de Thompson, Douglas Brinkley (2008), explicó en el documental *Gonzo: La Vida y Obra de Hunter S. Thompson*, acerca de la vida de este amante de los excesos y cómo desde la niñez el método del protagonismo en un relato estuvo presente y preponderante en su vida antes de convertirse en uno de los periodistas que cambiaría la óptica y perspectiva de muchos reporteros a nivel mundial acerca de cómo hacer lo que se consideraría como “lo correcto” en materia de abordaje de la noticia:

"El Gran Gatsby" fue como Hunter empezó a escribir. Él tipeaba "El Gran Gatsby" una y otra vez solo para aprender la música de Fitzgerald. "El Gran Gatsby" estaba lleno de ira de que toda la cuestión de la vida en EE.UU. estaba arreglada. Hunter se identificaba con Fitzgerald más que con ningún otro escritor, diría yo. La diferencia es que Fitzgerald miraba en las vidrieras de la dulcería y la fachada de las tiendas de los ricos. Hunter quería romper las ventanas [Min 11:52]

Esta frase se hizo célebre, porque describió en forma anecdótica cómo era llevada a cabo la labor periodística de Hunter S. Thompson desde los inicios de su carrera. Este género, proliferado por el mismo “Dr. Gonzo”, como se hacía llamar, permitió dar un bocado de realidad psicodélica a todos quienes le seguían y admiraban, siendo él uno de los rostros literarios más fuertes de la revista *Rolling Stone*. Carroll, E. (1993) en una de sus múltiples entrevistas a Thompson, le sacaría una suerte de definición que perduraría hasta estos días.

El periodismo *gonzo* es un estilo de informar basado en la idea de William Faulkner de que la mejor ficción es mucho más verdad que

cualquier tipo de periodismo (y los mejores periodistas siempre lo han sabido). Ello no quiere decir que la ficción es necesariamente siempre "más verdad" que el periodismo o viceversa, sino que tanto "ficción" como "periodismo" son categorías artificiales; y que ambas formas, cuando son buenas son solo medios distintos de lograr un mismo fin (p.225)

Thompson se nutrió de experiencias para escribirlas conjugadas con vicios y tácticas discursivas que permitieron ilustrar situaciones donde la exposición de la decadencia social, tema que al igual que la política, apasionaba al autor, eran los principales tópicos que ocupaban líneas y líneas de sus trabajos. El ejemplo de tal definición se hizo presente con un trabajo desde donde revolucionó esta onda periodística, se trata de *El Kentucky Derby es decadente y depravado* (1970), en donde el autor describe a través de la excusa de la carrera de caballos más esperada del año, en el marco del Festival de Kentucky, lo que a su juicio era la realidad asqueante de quienes participaban en un evento en donde reinaba la parafernalia y reunía los más grandes vicios de la sociedad americana, esperando una carrera de solo dos minutos.

A través de este reportaje, se da a conocer en los 70's cómo el periodismo crea de frente un nexo con la narrativa. Las características con las que se describe el público, la audiencia, las mentiras del mismo autor que son trabajadas en la realidad del escenario para adentrarse con mayor facilidad en la vida de los espectadores, de los apostadores, pueblerinos y posiciona a la audiencia con pequeñas píldoras de literatura, en uno de los primeros asientos para ser testigos de una crítica social bastante marcada por el alcohol, las drogas y la subjetividad, factores rigieron el periodismo gonzo desde el primer día como vertiente crítica y una de las aristas del Nuevo Periodismo.

Al respecto, Fernández, (2007) señaló su estilo descomedido como llave para destapar nuevas teorías, de las que probablemente no estaba consciente de la magnitud que tendrían, al mezclar las verdades presentes en la realidad del día a día,

sazonándolas con herramientas literarias que darían una descripción detallada y hasta cautivante de situaciones que ameritaban ser plasmadas y criticadas desde su trinchera periodística.

En verdad, Thompson nunca tuvo en claro a qué apuntaba con lo de *gonzo*, estaba más bien ocupado tomando whisky y disparándole a todo lo que se le cruzaba en su cabaña de Colorado. Las enciclopedias, sin embargo, se ocuparon de definir el género por él: "El *gonzo* es, en esencia, una extensión del nuevo periodismo. Como el punto de vista de Thompson estaba distorsionado por el consumo de drogas y alcohol, la mayor parte de sus crónicas deben ser consideradas como ficción" (p.79).

Es así como también el periodismo gonzo y el Nuevo Periodismo nacen con la crítica social como uno de los principales recursos para dar a conocer sus escritos, definidos por situaciones reales, que permitieron también en muchas ocasiones plasmar una posición política, contestataria e irreverente frente al dilema que se vivía en América en general por medio de la literatura, pues la irreverencia y la opinión literaria hacia la política también tocó a los latinos.

Sin embargo, haciendo una "radiografía" a los métodos utilizados para la época y vertiendo eso en la lectura que es objeto de investigación, se coincide en un mismo punto y es que en otros casos, más en el del *Nuevo Periodismo*, la voz del autor por muy prominente que sea o su personaje en el texto, se pierde por la temática de la que es testigo o protagonista. Esto implica que en su escrito el tema de las clases, los problemas de orden social, político y demás, se ponen de manifiesto con tanta fuerza, que se convierten en una situación superior, que termina por devorar al mismo lector, para luego causar una reflexión de lo que está sucediendo al momento desde lo micro a lo macro. Al respecto, Goldman (1975), explica:

En el plano literario, la transformación esencial se realiza en primer lugar en la unidad estructural personaje-objetos, modificada en el sentido de una *desaparición más o menos radical del personaje y de un reforzamiento correlativo no menos considerable de la autonomía de los objetos* (p.192)

Existe también un claro ejemplo de esta aseveración y es quien se convirtió en un hito y marcó el comienzo del Nuevo Periodismo en el mundo a causa básicamente de la miseria, tema central de su obra, es decir, Truman Capote y su novela *A Sangre Fría* (1967). Esta producción literaria catapultó al escritor, por haber unido de manera fiel y explícita al periodismo con la literatura para describir la realidad del asesinato de una familia en el pueblo de Holcomb, Kansas, con la ayuda de entrevistas ricas en anécdotas y detalles, brindadas desde el comisario de la localidad hasta los mismos autores de los homicidios, lo que permitió recrear con tal fidelidad los hechos que despertó sentimientos en la audiencia, situación que se mantiene hasta hoy en día.

Esta forma de escribir detestada por los tradicionalistas y abrazada por las nuevas generaciones con conceptos más maleables acerca de la práctica del periodismo, así como las maneras como puede nutrirse a través de ciertas herramientas aportadas por la literatura, dio un nuevo enfoque a quienes se adentraron a explorar en ella, en especial Thompson quien explotó el principal “gancho” del periodismo *gonzo*, que era convertir al periodista en parte importante de la historia, como un actor más y así plagarla de subjetividades, pero también de elementos con los que el lector creara conexión, lo que hacía la obra más llevadera aun cuando tratara de temas de investigación llenos de complejidad.

Carlos Flores en sus múltiples entrevistas se ha definido como un fanático y seguidor empedernido de la corriente del periodismo *gonzo*, por lo que se le cataloga como una influencia directa en su obra, la cual es el objeto de estudio, *Temporada Caníbal* (2004). De la misma manera, uno de sus más sentidos textos es el “homenaje póstumo” a Thompson. El autor describe de primera mano las enseñanzas e influencias presentes en la escritura de este *Outlaw Journalist* como era conocido por amigos y enemigos, debido a lo aportado por el periodista a la cultura estadounidense en sus trabajos. En este texto el narrador le da paso al lector para que también participe en la obra, a través de una serie de herramientas que le permiten no solo

tener una voz en el transcurso de la lectura, sino dibujar a un personaje enigmático que al colectivo le resulta poco común. Esto se logró con una minuciosa descripción y específicamente con un lenguaje hecho para brindar una perspectiva más tangible de la historia, con el objetivo de crear nexos en distintos niveles con el lector.

Asimismo, crea desde su óptica una distinción bastante marcada del periodismo gonzo sobre el Nuevo Periodismo, que va por el mismo paradigma de todos los seguidores de esta veta. En su “adiós” a Hunter, Flores explica y también reflexiona acerca de los factores que intervienen en el desarrollo de esta disciplina, entre ellos, la subjetividad, la intervención en primera persona del autor, la necesidad de un hecho verídico desde donde se parte para desarrollar la historia.

A pesar de la creencia popular, Thompson nunca se consideró parte del Nuevo Periodismo, ese movimiento que tanto publicitaba su amigo Tom Wolfe. Y la verdad es que nunca perteneció a ningún grupo. Creó su propio movimiento, el Gonzo Periodismo, y le encantaba saber que él era el único miembro en el planeta Tierra. ¿Qué es el periodismo gonzo?, fácil y complicado al mismo tiempo: es aplicar una óptica tan subjetiva a un tema que al final se termina rodeado de una inimaginable libertad de opinar-narrar algo <<cualquier cosa>> bajo la visión única del autor. Es dejarse llevar por la sangre y el instinto y, al menos para mí, representa el paraíso para un periodista. Aunque para Hunter su estilo era sólo comparable a: “salir de un frío ascensor y caer directo a una piscina llena de sirenas”. [Disponible en línea]

En otras obras del autor hay una referencia directa de la influencia que tuvo el periodismo gonzo en Flores, citándole constantemente como un referente obligado, no solo en sus fechorías, sino también en todo lo que a juicio del autor tuviese un toque de periodismo en ello. Un capítulo de Unisex (2008), su libro posterior, conserva varios pasajes que encajan como pequeñas pistas de un homenaje a su maestro, que son dejadas a los lectores, como gotas de conocimiento e invitaciones a ahondar acerca de personajes que marcaron el quehacer del autor.

Ya eran como las cuatro de la madrugada y a las nueve de la mañana nos tocaba –A Coll, Barrera Tyszka y a mí– ofrecer una suerte de conferencia

sobre el Nuevo Periodismo, o algo así, en una universidad de Valencia y yo estaba sumamente tranquilo (y más ebrio) al recordar que, precisamente, algo como esto es lo que el gran Hunter S. Thompson hubiera hecho la noche anterior a una conferencia. (p.49).

A través de un anecdótico monólogo Flores deja entrever a la audiencia la importancia que tiene Hunter S. Thompson, no solo como un profesional del periodismo que es objeto de su respeto, sino también hace una alusión directa a lo que fue considerado en la “época dorada” del periodismo. Esta clara influencia del periodismo gonzo en el autor, fue uno de los catalizadores para dar a conocer la obra que ocupa esta investigación y permite tener una perspectiva más abierta en lo que respecta al entendimiento de la fusión periodismo/literatura que se ve en el libro.

Sin embargo, la realidad desde la fundación de esta veta hasta estos días ha cambiado de manera considerable. Analistas argumentan que esto se debe al mercantilismo que tocó una vez más las redacciones de los medios de comunicación, mientras otros afirman que sencillamente la sociedad y la política obligaron a un cambio. Al respecto, Dahbar, S. citado por Flores (2004), dejó un mensaje atemporal, sobre cómo el periodismo ha sido tocado y complementado por otras tácticas de escritura, entre ellas las técnicas ficcionales de la literatura.

Esto queda como una lección a aquellos públicos fuertes y tradicionalistas, quienes acostumbran a mirar con frialdad y desdén a dicha profesión, por estar sujeta siempre a las conjeturas y las opiniones que día a día están en la palestra pública. Estos textos invitan a los lectores a adentrarse a un mundo polarizante y adictivo, que en compañía de las estrategias discursivas adecuadas y todas las herramientas que le permita la literatura, cantar victoria una y otra vez sobre sus adversarios, llegando a la meta, contando la historia, diciendo verdades, haciendo periodismo y Dahbar, S. citado por Flores (2004), lo expresó de la siguiente manera:

Nunca antes la profesión periodística había sido sometida a críticas y cuestionamientos tan diversos y contundentes por diferentes estamentos

de la sociedad. Paradójicamente, nunca antes como ahora, el periodismo se había convertido en un arma tan peligrosa para develar la trama de complicidades del poder y la extensa red de corrupción que carcome la democracia (p.128)

Sin embargo, es menester recordar que la génesis de toda la radiografía humana; de los paralelismos entre historias, crónicas, y narraciones que terminan corriendo como una marea de boca en boca (hoy, a mayor velocidad gracias a las redes sociales), es una azarosa, cuesta arriba y necesaria experiencia vital llamada literatura. Retratar realidades con destreza, minuciosidad y una pizca de soltura en el desarrollo de escenarios ficcionales o reales para así crear nexos del lector con otras experiencias, ha sido uno de los principales fines de la literatura. Dicha rama del saber ha permitido a innumerables escritores, periodistas o no, plasmar letra tras letra lo que ocurre en lo más recóndito de su subconsciente, así como las imágenes desgarradoras de la realidad inmersas en la perspectiva de cada autor.

Ese “Lego” de palabras que forman frases y unen párrafos hasta convertirse en verdades, sueños y realidades para los lectores, capturan, por demás, el aliento del Nuevo Periodismo; como una fuerza que libera las cadenas de lo básico, para otorgar un carácter de fusión novedoso pero, igualmente con el sabor clásico que autores como William Faulkner o Rodolfo Walsh han logrado en sus obras. Este patrón de bondades presentes en la literatura es lo que se explora en el Capítulo II de la mencionada investigación.

CAPÍTULO II

EL NÉCTAR QUE ALIMENTA LA ESCRITURA

Desde los comienzos del periodismo, se ha visto cómo varios escritores se han adentrado al mundo de la literatura y han logrado, con ayuda del eje de la realidad, crear historias que han calado hasta los huesos en la colectividad. Esto surge por tratarse de sucesos que van más allá de lo fantástico, factor de “seguridad” para entrar en la mente de muchos lectores. La meticulosidad con la que es narrada la historia, acompañado del factor tiempo, son recursos que pueden aglutinar una serie de escenarios inimaginables donde pueden gestarse miles de historias.

Por décadas los expertos han producido grandes ríos de tinta en sus continuos análisis en torno a la serie de vínculos que pueden existir entre estos campos, con el objetivo de traducir esa suerte de relación o conexión entre ellos, debido a que hay géneros como la crónica que puede estar sumergido entre ambas fronteras, un hecho que ha levantado pólvora sobre cómo se catalogan los textos y obras que de por sí sean una irreductible mezcla entre ambas.

Es así como se trata de ejecutar el principal objetivo de esta investigación, que radica en analizar las diferentes maneras que tiene el periodismo de entrelazarse con la literatura en el contexto permitido por la postmodernidad en lo que respecta al campo geográfico venezolano, con la finalidad de indagar en temas que tengan como función principal la transformación de ópticas sobre la literatura.

2.1 Literatura, la *prima donna* que seduce con sus libertades

Amada por los fieles hijos de las bellas artes y desdeñada por los más conservadores en el campo de las ciencias naturales, la literatura ha servido para retratar realidades con destreza, minuciosidad y una pizca de soltura en el desarrollo de escenarios ficticiales o reales para así crear nexos del lector con otras

experiencias. Dicha rama del saber ha permitido a innumerables escritores plasmar letra tras letra lo que ocurre en lo más recóndito de su subconsciente, así como las imágenes desgarradoras de la realidad inmersas en la perspectiva de cada autor.

La literatura se ha encargado de brindar a la sociedad de manera paulatina, a través de textos nutridos de sustancia fantástica en contextos con grandes cargas de realismo, una serie de recursos y estrategias discursivas que permiten dibujar momentos importantes en la vida de quien se adentra a leer grandes y también pequeñas obras, que han podido marcar la historia, así como contribuir a la formación de ciertos paradigmas culturales. Tal como lo indica Chillon (1999): "La literatura es un modo de conocimiento de naturaleza estética que busca aprehender y expresar lingüísticamente la calidad de la experiencia" (p.69).

Esta definición indica que esta mixtura de propiedades discursivas, guarda un estatus gnoseológico, entre las otras ramas que apelan a una posible descripción, explicación pero, sobre todo, percepción, de la realidad, tales como la filosofía, la religión o la ciencia como tal. Cada una de ellas bajo un enfoque, un basamento fundamentado en sus propios preceptos. Sin embargo, esto no se da por poner de manifiesto una serie de argumentos conceptuales, sino que toma y pretende definir al mundo a través del denominado "cultivo de facultades sensibles", las cuales vienen a ser propias de la imaginación del autor en su intervención directa con la realidad, que luego traduce en su código personal.

El escritor al momento de adentrarse en el mundo ficcional parte en primera instancia de la realidad misma. De allí, aprehende una cantidad de elementos que posteriormente, al plasmarlos en papel, utiliza métodos de recreación y configuración de lo percibido. Se infiere así que para la creación de obras literarias no existe una ruptura nítida entre el denominado mundo real y el imaginario. La creación literaria desarrolla modos para dar una nueva óptica a sus creaciones mediante su eje central

de ejecución, es decir, las palabras, ese medio por el que los seres humanos otorgan sentido a su experiencia.

A su vez, estas estrategias, en mayor o menor instancia, se encuentran también como parte del deber ser en el Nuevo Periodismo; más específicamente en el periodismo gonzo, que el autor Flores trata de introducir en su obra, al utilizar recursos literarios y romper, adrede, las fórmulas básicas, tradicionales, del reportero y, en cuanto a técnica, demoler el uso de las “5W” (en inglés: what, who, where, when, why), ya que su búsqueda no es presentar un hecho noticioso frío, a expensas de una objetividad que convertiría su obra en una repetición de los códigos que busca confrontar, sino que se expande –en visión, estrategia y procedimientos- para revelar el ecosistema de situaciones, internas y externas, que llevan a la aparición del hecho que será expuesto al lector no como una típica noticia sino como un compendio que, de igual manera, informará, najo recursos inéditos –en las letras venezolanas-, lo ocurrido en un lugar y momento específico.

Ramírez S. citado por Centeno, D. (2006) explicó la relación que siempre ha confluído entre el periodismo y la literatura: “Los vínculos entre narraciones literarias y periodísticas parten de esa necesidad ineludible de contar lo que otros necesitan saber (...) La virtud de registrar detalles pertenece al periodista, y al literato, porque ven lo que otros no son capaces de ver” (p.15). Estos objetivos tienden a ser los iguales y se centran en plasmar realidades con destreza y exactitud, características siempre presentes en la palabra escrita, para así crear un nexo que se deslinde de los sentimientos comunes al leer un texto y se cree aquella conexión con la obra y, en última instancia, su autor, quien se ha permitido tomar de ambos, una cantidad de recursos que ayuden a conformar un relato que más tarde tendrá su encuentro con el lector, el último juez de la obra.

Para realizar un acercamiento idóneo a una interpretación coherente y completa de un texto, como es el fin de esta investigación, es necesario tener en

cuenta una serie de factores complementarios. En el caso de la narrativa de Flores, el objeto de estudio de este trabajo, los principios que más influyen en la redacción de sus textos están relacionados con el contexto social que el autor ha vivido y también reflejado en cada una de sus obras, ya sea de tónica ficcional o no. Este elemento, aunado a la huella dejada por sus influencias literarias y periodísticas son características que inciden en su escritura y se cruzan con el tema que dio pie a su producción literaria y, por lo tanto, a este análisis.

2.2 Latinoamérica, el territorio fértil para el periodismo y la literatura

Estas tierras, con su diversidad de culturas, podrían concebirse como uno de los territorios más fértiles para dar luz a nuevas obras literarias que vengan con este sello del caos de la realidad como impulsor de textos. Las muestras de este hecho están a la orden del día. El periodista y reconocido escritor Gabriel García Márquez, retrató la realidad de un soldado luego de caer de un buque, mientras era rescatado en el medio del mar. La obra titulada *El relato de un naufrago* (1970), pasó de ser un reportaje de periódico a convertirse en un libro que evidenciaría ciertas problemáticas de tipo político en Colombia, principal tema que llenaba las páginas de los medios de comunicación para la época.

En una entrevista registrada por Plinio Apuleyo en *El Olor de la Guayaba* (2008), “el Gabo”, uno de los principales promotores del realismo mágico, técnica que luego se desarrollaría con mayor fuerza por otros “hijos literarios”, atribuyó esta fascinación de unir dichas vertientes y mezclarlas para evidenciar contextos sociales que marcaron la historia de la época, debido a que de esta forma el pueblo, el lector común y la gente, se percataba de los escenarios maravillosos que aportaba el momento que estaba viviéndose. “La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias” (p.44).

Es así, como se habla del aporte de recursos que llenan de precisión los relatos de gran parte de escritores en este continente y han terminado por infiltrarse en los confines literarios. Esto ha permitido observar la influencia de nuevas estrategias que han dado un aporte significativo a estas nuevas formas de hacer periodismo, para ofrecer ópticas refrescantes que enganchen al lector desde el primer momento y ofrezcan, desde estas ramas del saber, una perspectiva diversa para describir la realidad. Tal como lo afirmó García Márquez en *El Olor de la Guayaba* (2008):

El periodismo me enseñó recursos para dar validez a mis historias. Ponerle sábanas (sábanas blancas) a Remedios la bella para hacerla subir al cielo, o darle una taza de chocolate (de chocolate y no de otra bebida) al padre Nicanor Reina antes de que se eleve diez centímetros del suelo, son recursos o precisiones de periodista muy útiles. (p.40)

Un compañero de luchas en Latinoamérica también se le une para hablar y proyectar las cualidades del periodismo, en este caso fue el luchador contra el régimen peronista, Tomás Eloy Martínez, principal promotor del Nuevo Periodismo en innumerables obras, contando entre ellas la más loable de esta veta, *Lugar Común la Muerte* (1978), quien también, a su manera defendió la concepción del Nuevo Periodismo y su llegada intempestiva al terreno literario como un método de hacer periodismo lejos de lo acartonado de las editoriales.

Lo que se entiende por nuevo periodismo es una ruptura de las fronteras convencionales entre periodismo y literatura para permitir la libre manifestación de la escritura, la ruptura de los dogmas impuestos. En el siglo XIX, por ejemplo, la manifestación de ese nuevo periodismo se da ante todo en la literatura.

Una manifestación notable son las grandes novelas publicadas en forma de folletín, que requerían investigaciones históricas minuciosas y tendían a describir la realidad como una totalidad. (p.61)

En materia venezolana, varios periodistas se han adentrado a esta aventura literaria y han propuesto proyectos que han calado en la sociedad con los mismos rasgos de periodismo literario, Sinar Alvarado con *Dorancel: El retrato de un caníbal*

(2005); José Pulido con todos sus trabajos en torno a las caras y el quehacer del Nuevo Periodismo en el país, como ejemplo de ello está Gustavo Dudamel, la sinfonía del barrio (2011), una biografía que retrata a un Gustavo Adolfo lejos de los instrumentos y más humano.

Mientras tanto, otro forajido del periodismo irrumpió en esta onda y llegó para escribir historias reales adornadas con toques psicodélicos e irónicos, ese es el caso de Alejandro Rebolledo. Este escritor con sus trabajos en el tabloide *Feriado* de El Nacional, suplemento que más tarde se convertiría en revista, relató diversas historias, entre ellas el auge y muerte de John Holmes, una estrella adorada en la industria porno por tener un pene de treinta y tres (33) centímetros, al igual que la anécdota de un punketo neonazi que era negro y vivía en Quebrada Honda, en compañía de otros relatos que aunque tenían un toque retorcido, estaban marcados por la realidad como principal eje que movía esas aventuras.

En esta misma onda reporteril figura una representación relativamente joven del periodismo, es decir, Carlos Flores. Este autor ha publicado obras como *La Moda del Suicidio* (2000), *Temporada Caníbal* (2004) y *Unisex* (2008) es una de estas nuevas voces que se mueve en torno al Nuevo Periodismo y disfruta de los excesos que ofrece la realidad para graficarlos una y otra vez a sus lectores.

En lo que respecta a su estilo, se evidencia la decadencia social como una de las principales temáticas explotadas en cada una de sus producciones literarias completamente llenas de realidad. Escenarios planteados con temáticas aún tan sensibles en la sociedad, conllevan a establecer ciertos análisis de situaciones, momentos y protagonistas por parte del lector con los que a largo plazo se puede sentir identificado.

De esta manera, no se pierde de vista una de las problemáticas más criticadas por Flores en la ciudad de Valencia y es lo que respecta a supuestas divisiones de estratos

sociales, más por abolengos que por verdadero poder adquisitivo y capital, que se manifiestan en pequeños *flashbacks* que tiene el narrador, para llevarse al lector en una montaña rusa de anécdotas, mientras capítulos más atrás se encuentra tirado en las arenas de Patanemo.

Jugando con tiempos, disfraces, diálogos y gran variedad de personajes, el escritor y protagonista de esta historia se esmera en trasladar al lector a puntos precisos de su travesía en donde ofrece una perspectiva que incita a juzgar pero también a callar pensamientos más ruidosos y condenadores, con la finalidad de mostrar incidentes que ocurren en las narices de la ciudad, pero que son escondidos por circunstancias personales, políticas y hasta económicas.

Estas características de un autor con una fuerte carga emocional y filosófica, propia de la sátira menipea en donde reinó una temática libre, encuentro de ideas y contraposición de pensamientos marcaron la pauta en relación al desarrollo de la historia, donde en la mayoría de los casos prevalecieron situaciones asqueantes, pero aleccionadoras.

2.3 Carlos Flores, un amante empedernido de los excesos

El escritor Carlos Rafael Flores Villegas (1975), nació en su propia “Hoguera de las vanidades”, es decir en la ciudad de Valencia, estado Carabobo. Este autor, autodefinido como un seguidor empedernido de las firmas de Tom Wolfe y Hunter S. Thompson, así como grandes de la literatura rusa, ha escrito varios libros aunado a un sinfín de reportajes que le ha permitido explorar hechos cuya perspectiva ha tambaleado los paradigmas sociales, haciéndole testigo de escenarios poco menos que alentadores, pero también envidiables por gran parte de los lectores.

Flores en su carrera se permitió trabajar para Últimas Noticias y El Nacional, así como colaborar para revistas de la talla de Exceso, *Playboy*, *Urbe*, *Ocean Drive*, *Newsweek*, *Rolling Stones* Latinoamérica, *Dominical* y *Estampas* en su paso por la

Gran Caracas. Allí experimentó las realidades de la investigación y el reporteo, entre ellas, la experiencia única de haber entrevistado a un nazi en Venezuela, reportaje titulado: —Todas las vidas de Harry Mannil, cuyo texto fue traducido y publicado por el diario *The Washington Post* y la agencia internacional Reuters. Tras múltiples reportajes que permitieron abrirle las puertas a nivel nacional e internacional, regresa a Carabobo con varias experiencias que contar: “—De ahí (Caracas) salí con la chequera en blanco y acosado por una fila de enemigos. Es decir... me convertí en periodista”, asegura Flores (2016) en una entrevista.

Entre los momentos más memorables en su haber está su paso como editor en jefe del diario carabobeño *El Periódico*, propiedad de los hermanos Makled. Esto le permitió sentir de cerca el intempestivo fenómeno de esta familia durante su estadía en la región central, situación que dejó entrever un punto importante en el manejo de la política en Carabobo, que vino de la mano de ciertos “agujeros negros burocráticos”, principal blanco que ataca el escritor en cada uno de sus textos, siempre invadidos por entornos escandalosos.

La ficción fue uno de los primeros experimentos de Flores, un ejemplo de ello se refleja con *La Moda del Suicidio* (2000), una obra que representó un universo desconocido en el cual se fue adentrando de a poco, hasta llegar a la creación de Jonathan Belisario, la pesadilla que se esconde en cada sociedad vestido de frac y de levita. En entrevista (2016) el mismo autor relata cómo fue ese encuentro con este universo de depravación, lujuria y perversión que representa un personaje de esta naturaleza inmerso en la siempre volátil sociedad valenciana. Al respecto, Flores menciona lo siguiente:

La Moda del Suicidio es una novela negra. Una sátira de una sociedad vista a través de los ojos de un personaje, Jonathan Belisario, que es un psicópata asesino, el cual nace o es inspirado en dos personas de la vida real: de un amigo de la infancia y de alguien que solo vi una noche en una discoteca. Sin embargo, su imagen y todo lo que ocurrió esa noche me

dejó marcado y de ahí, de esos componentes, aunado a un complemento muy importante, que es un aspecto de mi personalidad, nace este Frankenstein en teoría, porque es un tipo bien parecido y presentado. Es una novela para mí difícil de leer, porque la escribí en el peor momento o unos de los momentos más extremos de mi vida, en cuanto a los excesos de drogas y alcohol. Cada vez que leo la novela me conecta con ese momento tan destructivo, pero seductor que tuve. Es una obra bastante negativa y que es sobre el lado oscuro que tenemos nosotros. Cómo a veces tenemos más en común cosas con ese lado oscuro de las que uno se imagina o de lo que uno se atreve a aceptar. Ese personaje nació en ese libro y ha seguido con vida a lo largo de mi carrera como escritor y como persona. Es una especie de fantasma, un alter ego que anda por ahí todo el tiempo pidiéndome que escriba de él. (C. Flores, entrevista personal, Abril 28, 2016)

En su estilo, se evidencia la decadencia social como una de las principales temáticas explotadas en cada una de sus producciones literarias completamente llenas de realidad, tal como es descrito en *Temporada Caníbal* (2004), relato con tintes autobiográficos, que da a conocer a un joven reportero amante del rock a finales del siglo XX, quien confinado en su cubículo un viernes de febrero, pide a gritos una experiencia que pueda llevarlo más allá de los límites de su propia mente y cuerpo, deseo que lo condujo a un encuentro de frente con la psicodelia.

Sobre este tema Flores (2016) luego reflexionó sobre los aspectos más importantes de un libro a todas luces adelantado para la época, debido al planteamiento que proponía para el momento, el cual radicaba en mostrar lo ruín, lo perverso y los excesos como unos catalizadores de la más diversas aventuras que también traerían consigo una serie de encuentros bastante tediosos con la ley y no dejan de ser mostrados en la obra.

Con un tono bastante desentendido en la materia, el autor se sumerge en sus más íntimos pensamientos para recordar cómo inició una travesía que le permitió dar luz a una obra que es catalogada hasta por las más altas esferas como parte de las memorias y aventuras que trae consigo el periodismo latinoamericano. Una muestra

más de que el caos es el mejor elixir para la creación, tal como lo refleja en mayor o menor instancia el propio autor con las siguientes palabras:

Temporada Canibal empezó como un libro que nunca pensé que se iba a publicar, porque no había nada similar. También porque es una mezcla extraña de narrativa, crónica con *Nuevo Periodismo* y cosas que no son muy usuales acá. Con esos componentes o esos géneros, no pensé que el libro se iba a publicar, sino cuando surge la oportunidad con *Random House* y Sergio Dahbar. De ahí sale el libro que pensé que iba a sepultar mi... en ese entonces, naciente carrera de periodista, pero fue todo lo contrario, fue un impulso. Es un libro muy honesto sobre un fin de semana en el último *rave* del milenio que se celebró en Patanemo en el 99. Es una experiencia que es imposible que se repita. Era otra Venezuela, eran otros tiempos, otra generación... Otro país. Recuerdo la sensación de que todo estaba llegando al ocaso. Para mí ese libro representa el fin de la Venezuela que todos conocíamos. Se finalizó ese país con un gran alboroto, como fue esa *rave*. Le tengo mucho cariño, porque allí están plasmados muchos pensamientos de alguien que soñaba full y que sigue soñando full, que nunca me han importado ciertas cosas muy *status quo* o muy *establishment* y que siempre me he dejado llevar por la marea de lo que me apasiona. Mi sorpresa más grande con este libro es que adquirió una vida propia y me parece chévere ese híbrido raro que quedó ahí, porque creo que no se ha publicado algo similar. Siempre lo miraré con respeto, por parte de quien extraña tiempos que eran definitivamente mejores que los actuales. (C. Flores, entrevista personal, Abril 28, 2016)

Tal como el autor lo describe, vómitos de sangre, risas histéricas acompañadas con cocteles de psicotrópicos, así como alucinaciones de sapos gigantes que mezclados con cervezas y ron de por medio, se convirtieron en caldo de una combinación explosiva que terminó por dar luz a un libro de reflexiones, enmarcado en el fin de semana en una *rave party* desarrollada en la Bahía de Patanemo, como homenaje y celebración del último eclipse de sol del milenio. Este acontecimiento sirvió como escenario para poner en evidencia los vastos secretos de una sociedad como la venezolana, experta en mostrar calidez frente a la cultura extranjera en cientos de ocasiones tan desagradecida con el latino, pero condenando al oriundo de sus propias tierras.

La revista *Rolling Stone* (2005), dio a conocer su perspectiva con respecto al tema planteado irónicamente por Flores, quien a través de ejemplos grotescos y *over the edge*, mostró un rostro más honesto y tangible del ser humano frente a los vicios, hecho que refleja en sí mismo o en su personaje, a través de las páginas de la obra. Las anécdotas narradas desde la voz del protagonista terminan por convertirle en un individuo con un punto distinto de la realidad tras su temeraria aventura, un arco de evolución que el lector vio de a poco y terminó por comprender con cierta simpatía, a pesar de la actitud del narrador y personaje central, quien con sus líneas finales emula al característico personaje de Mark Renton, de la película de culto *Trainspotting* (1996). Esta obra captó la atención del mencionado medio de comunicación que dedicó las siguientes líneas:

Que las pepas, que los DJs, que la playa con eclipse solar, que los extranjeros totalmente enloquecidos con el trópico. Carlos Flores va aún más allá y le regala a su historia la perspectiva de alguien que nació y se formó con el rock, en vez de música electrónica. Flores es un joven denominado como, mas no graduado de, periodista, que emprende su viaje desde Valencia, Venezuela, con un fotógrafo, pepas de Prozac, cigarrillos Belmont, un carro lleno de vodka, cerveza, ron y el sonido de *Appetite for Destruction*. Después de pasar un fin de semana en la bahía de Patanemo en el rave Total Eclipse, Flores regresa a su vida a sabiendas de que nada es realmente tan importante. [Documento en línea]

La crítica recibió con los brazos abiertos a Flores, quizá por la temática planteada, que era algo más allá de un simple suceso del fin de semana y por todo el entorno donde se desarrolló el protagonista, que es el que la mayoría de los jóvenes tiene en estos momentos, circunstancia que pide “sonar la campana” y observar desde un punto frío, cómo por doquier se extiende una literatura con tintes reales, principal característica del Nuevo Periodismo, rama que permite conjugar la realidad con ese oficio particular de registrar y guardar en la memoria cada elemento literario que permita cometer estos cruces de ramas del saber y obtener la fórmula perfecta para crear una obra de la talla de Temporada Caníbal.

Saavedra. B. (2012), a través de sus *Ecos Narcóticos*, describe su apreciación sobre esta obra de Flores y la forma que tiene el autor de tocar temas que dilatan las conversaciones y las llevan al punto de no retorno, cuando se trata hablar sobre tópicos sociales. Allí, el crítico se aventuró a sentarse en el asiento del copiloto con el autor, para iniciar esta tediosa aventura que dejó más que una resaca de media mañana, una invitación a experimentar sensaciones no solo por parte del común denominador que se acerca a la obra, sino también a compañeros en el camino de las letras y el periodismo, cuando tengan la oportunidad de encontrarse con un suceso que merezca quedar mucho más que un día en el subconsciente del lector de periódicos común y corriente:

‘Este no es un libro común en el periodismo venezolano’, se lee en la contraportada del libro. Ciertamente no, y el autor tampoco. Carlos Flores acepta sus debilidades y las disfruta. Se enfrenta a su verdad, que es la de muchos, y cuenta la historia. No utiliza el maquillaje de ese que venden a la opinión pública como “objetividad” para contaminar con juicios, si no que se para frente a lo real, lo prueba y lo describe. [Documento en línea]

Saavedra, B. (2012) anteriormente estableció un punto importante que funge como una de las piedras angulares del periodismo y es el deslinde completo y total de los prejuicios con la profesión. Esta liberación de los paradigmas del oficio reporteril en sus diversas aristas, no solo en el mero diarismo, sino en la ampliación cada vez más a fondo de la rama de investigación vista desde una perspectiva nueva para la época en Venezuela, permitió que en el desarrollo de la obra se tejieran nexos entre el periodismo y la narrativa a niveles de complementariedad de la talla de textos como *Fear and Loathing in Las Vegas* (1971), un libro de los ídolos de Flores, Hunter S. Thompson.

Esto surgió también debido a cómo fue representada esta novela con suerte de crónica, que en conjunto con otras características discursivas, logra posicionar a la audiencia con pequeñas píldoras de literatura, en uno de los primeros asientos para ser testigos de una crítica social bastante marcada por el alcohol, las drogas y la

subjetividad, cánones por los que desde el primer día se rigió el periodismo gonzo como vertiente crítica y una de las aristas del Nuevo Periodismo, rama que implica necesariamente la realidad como piedra angular de desarrollo en narraciones plagadas de estructuras discursivas propias de la literatura.

Más tarde, con la publicación de *Unisex* (2008) el autor vuelve a ser polémica tocando temas álgidos narrados con una pizca de ironía, permitiéndole al lector burlarse de sí mismo a través de las anécdotas algo desalentadoras de un hombre entrando en sus treintas, rodeado de interrogantes y reflexiones que vienen en torno a la edad. Flores (2016) en una entrevista vuelve a mirar una obra que para él fue algo más que tóxica, no solo por el momento de su vida, sino por los planteamientos oscuros en la misma, en los que hasta los lectores más recatados encontrarán al menos un ápice de identificación con “el monstruo frente al espejo”, como en la obra suele llamarse:

Unisex nace para convertirse en uno de los diez libros de una colección que sacó Santillana sobre el amor. El mío era como el librito bastardo, oscurito, de allí. El honesto, diría yo. Esta obra va sobre una serie de crónicas sobre sexo, romance, el jugar con los sentimientos de la gente, saber que juegan con los tuyos, pero que al final no te importa y que lanzas a ese masoquismo sabroso que es el “romantiqueo” con las esperanzas de conseguir amor. Para mí no es fácil volver a mis libros, a *Unisex* menos, porque también retrata algunos de mis puntos débiles, de momentos en los que me ha tocado sufrir por alguna palabra de una mujer o algo. Es un libro que me recuerda que he hecho cosas indebidas y me ha gustado. (C. Flores, entrevista personal, Abril 28, 2016)

Unisex (2008) comprende un compendio de relatos, hechos en primera persona, en los que el personaje principal toca diferentes aristas sociales, y más allá de ello, toca las fibras sentimentales de su audiencia, con situaciones que permiten reírse de la miseria de los personajes y del mismo lector, que en algún punto se sintió identificado con algunas de estas líneas.

Una serie de historias que no son más que las experiencias de un conglomerado de individuos reflejadas en su más cruda realidad por alguien que no escatimó ni un

solo momento en detallar lo más escabroso de una relación de mucho tiempo o situaciones de *one night stand*, para así tener como resultado una coctel de experiencias y reflexiones que a pesar de ser narradas por ese particular personaje, tiende a salpicar a muchos individuos con este mismo patrón de comportamiento. Tal como lo afirma Hernández (2010), en su corta pero muy sincera crítica a la obra:

Todo el libro, entre gays, homosexuales, mariquitas, maricones, maricas, fanfarrones, lesbianas, mujeres casadas o solteras y demás especies, se pasea por el “sufrimiento” de estar en lo mismo, en una miseria que podría ser tragedia a los ojos de quienes se sirven un gin tonic, encienden un cigarrillo y lloran por la ausencia de ella o él. El despecho es solo un pequeño gruñido. O nada.

Personajes escombros, alejados del “amor”, pero locos de amor, viven en la habitación 103 de un hotel de Caracas por donde pasan todos los cuerpos femeninos. Como en discotecas y pasillos, oficinas o retretes. Crónicas de motel, cuentos de desamor, del deseo puro y exacto, como para afirmar que —Nadie está enamorado de nadie- [Documento en línea]

Es así, como escenarios dotados de una decadencia prácticamente tangible plagan las líneas de *Unisex* (2008) que vista desde cualquier perspectiva, permite examinar de manera fría y calculadora el comportamiento de un individuo en su faceta más inescrupulosa. Esto partió en escenarios como la urbe caraqueña, con sus propios demonios y excesos, así como salpicó a una ciudad de la talla de Valencia, en donde las experiencias, los desamores y amoríos sirvieron de trampolín para ejercer crítica social y tomar a la realidad como uno de los principales ejes que mueve este texto.

Muchas reflexiones picarescas del autor se diluyen a través de monólogos; del flujo de una conciencia en estado alterado que incrementa la dosis de humor y cinismo que, a lo largo del texto, sirven de pegamento para aglutinar una percepción que a veces no solo raya en lo malévolo sino también en la decepción de su visión de país y, más allá, de su relación con el entorno humano en el que se convierte no solo en sujeto investigador sino protagonista. Son estos, componentes de una alquimia narrativa que pretende ofrecer una visión personal de una realidad que es

indefectiblemente perturbada por un entorno inusual, como el ocurrido en el evento que es descrito en la obra.

Molina (2008), dio a conocer su crítica con respecto a la gran carga de esta característica en las líneas de *Unisex*, en donde el antihéroe preso de pensamientos maniacos, reafirma varias problemáticas que encierran comportamientos en contraposición a los preceptos que son conocidos socialmente, lo que hace el inmediato gancho al lector, por medio de estas representaciones de estados inhabituales del ser.

Cuando uno termina de leer la frase —nadie está enamorado de nadie—, página 143, cree entender que hay una nueva generación perdida —real, ficticia, literaria, personal— que tras el ropaje de la aventura sexual y de la crónica nocturna de Caracas se revela en un profundo sentimiento de soledad íntima e intransferible —los amigos del autor son sólo piezas narrativas o elementos comparativos de conductas parecidas pero distintas, así como las amantes o las amigas de la historia son también referentes femeninos más que personajes en sí mismos— que a su vez expresa cierta condición de hastío existencial, cuya dimensión se pasea por los bares del Centro San Ignacio o por el antiguo *Belle Époque* o por un —todo incluido— de Margarita. Es *la tedium vitae* que se impone más allá del vodka, la cocaína o los coitos furtivos. [Documento en línea]

Como se denota en las publicaciones de quienes se adentraron a leer *Unisex* (2008), esta lectura ofrece una irónica reflexión por parte del autor acerca de su vida en una pequeña retrospectiva, luego de una noche sórdida que terminó por convertirse en un fiasco. Situación que pone de manifiesto una realidad que toca las puertas de un gran número de hombres y mujeres con las mismas características y revela una temática en el tapete para el adulto atrapado en el sistema, explicado en: “El Remordimiento Postcoital” (p.14).

Viendo un poco hacia atrás, Flores (2016) termina la entrevista con una reflexión sobre lo que ha significado para él cada una de sus obras y cómo desde esos personajes, que son una suerte de alter ego, deja entrever diferentes ópticas de sí

mismo: “Mis tres libros resultaron lo que inicialmente espere que fueran: mis terapias. Por eso sigo escribiendo, porque para mí ese es el mejor psicólogo que existe: la creación de las palabras, de las frases... y de los párrafos”. (C. Flores, entrevista personal, Abril 28, 2016)

Esta estrategia discursiva, con una serie de aditivos que la hacen presa fácil para que el lector continúe devorándola, encierra varias características del género del surrealismo, que llegaría a Venezuela con ciertas mezclas e influencias, pero que igual permitiría en conjunto con otros movimientos, abrir paso a un nuevo método de escritura donde periodismo y literatura se unen en matrimonio. Tal como lo refleja Coll, A. (2004) en el prólogo de *Temporada Caníbal*: “Yo no voy a decirle al lector que se prepare para atravesar el infierno. Esto es mucho más divertido”, (p.16), estableciendo el símil entre el prólogo redactado por William Carlos Williams para la obra maestra de Allen Ginsberg, “Aullido” (Howl)

CAPÍTULO III

MIRADAS PARA ADENTRARSE A UNA *TEMPORADA CANÍBAL*

3.1 Postmodernidad

La postmodernidad, en el marco de la literatura, se podría tomar como el escenario donde se gestan una serie de obras que suponen un rompimiento de los paradigmas anteriores. Esto para algunos conservadores también fue conocido como la terminación del metarrelato, por ser a juicio de Jean Francois Lyotard, uno de los principales precursores de la veta postmoderna, un apoyo “viejo” donde descansa la modernidad, que objetó más tarde, no puede contener la realidad sobre la que gira el mundo a partir de cierto punto en esta nueva época.

De tal manera que estos pensamientos han permitido ver no solo a la literatura, sino a una multiplicidad de ciencias como un universo lleno de convergencias, que permite la inclusión de otros ámbitos del saber con la finalidad de experimentar bajo este paradigma una serie de nociones que permiten la creación de nuevos hechos y elementos que sirvan de base para el estudio y para fijar la identidad de la que es objeto esta nueva era. Lyotard, J. (1987) así lo expresa en varias de sus obras:

El término está en uso en el continente americano, en pluma de sociólogos y críticos. Designa el estado de la cultura después de las transformaciones que han afectado a las reglas de juego de la ciencia, de la literatura y de las artes a partir del siglo XIX. Aquí se situarán esas transformaciones con relación a la crisis de los relatos. (p.4)

En tal sentido, la fusión de géneros para llegar a nuevas creaciones y así tener presente otras directrices en torno a la percepción de nuevas disciplinas, da como resultado que textos, obras, música y demás elementos de las bellas artes, estén impregnados de una aleación de géneros. En otras palabras, ofrece una clara evidencia de la transdisciplinariedad en cada una de dichas creaciones anteriormente mencionadas.

En el caso de la literatura y más con ciertos autores venezolanos contemporáneos, se ha adentrado a los terrenos de la transdisciplinariedad, valiéndose de la época postmoderna que aseguran muchos expertos que estamos viviendo, con la finalidad de ejecutar obras que puedan establecer un contacto más íntimo con la audiencia que en esta oportunidad ha tomado un papel activo y le han sido concedidas las licencias para tener un lugar participativo en este proceso.

Estas actitudes, si se quiere filosóficas, son propias de una era postmoderna, en donde se mantiene una crítica al pensamiento modernista y se pone en tela de juicio las epistemologías fuertes que se venían desarrollando hasta mediados del siglo XX. Asimismo, los análisis en torno a ella este tema son centrados en la deconstrucción de los pensamientos y los relatos con los que la modernidad se cuenta a sí misma, con la finalidad de desnudar su significado en términos de poder social constituyente de identidad. Lyotard, J. (1987), tradujo los conceptos de la postmodernidad de la siguiente manera:

Simplificando al máximo, se tiene por «postmoderna» la incredulidad con respecto a los metarrelatos. Éste es, sin duda, un efecto del progreso de las ciencias; pero ese progreso, a su vez, la presupone. Al desuso del dispositivo metanarrativo de legitimación corresponde especialmente la crisis de la filosofía metafísica, y la de la institución universitaria que dependía de ella. La función narrativa pierde sus functores, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito. Se dispersa en nubes de elementos lingüísticos narrativos, etc., cada uno de ellos vehiculando consigo valencias pragmáticas *sui generis*. Cada uno de nosotros vive en la encrucijada de muchas de ellas. No formamos combinaciones lingüísticas necesariamente estables, y las propiedades de las que formamos no son necesariamente comunicables. (p.4)

En otras palabras, se ve al escenario de la postmodernidad como la base para producir este tipo de escritos, así como la negación de uno de los paradigmas que estuvo siempre a la vista, como lo es la modernidad, por considerarle poco adaptativo a los nuevos movimientos en las ciencias y artes que están en desarrollo de manera continua y que a juicio del mencionado autor, puede tener cabida y mayor

explotación para el desarrollo dentro de la veta de la postmodernidad, como un hecho prácticamente tangible.

Con relación a estas aseveraciones, muchos críticos han concordado con Lyotard y han abrazado la premisa y el estudio no solo de la Postmodernidad como una era que está naciendo, sino también acerca de la condición postmoderna, que da cabida al juego de ciencias y también una participación contundente a las nuevas directrices de pensamiento que actualmente se podría decir que están alejadas de los preceptos de las ciencias “duras” sobre las que décadas atrás se forjaban la mayoría de los conocimientos indistintamente del campo del saber.

Ante ello, Connor, S. (1989), quien también es conocido por ser uno de los promotores y defensores más acérrimos del mencionado paradigma, expresó que “la condición postmoderna, se nos dice repetidamente se manifiesta en la multiplicación de centros de poder y actividad y en la disolución de cualquier narración totalizadora que pretenda gobernar el complejo terreno de actividad y representación social” (p.13).

Como otro analista del comportamiento de esta condición, Connor invita a la reflexión sobre el cambio propuesto desde la óptica postmoderna. De acuerdo a lo manifestado anteriormente, así como en otros textos, el experto se sumerge en el estudio y a su vez en la defensa del estado de la cultura después de ciertas transformaciones que han llegado tras las alteraciones en lo concerniente al ámbito literario y otras ramas del saber. En ese orden, esgrime también el cambio en el proceder tanto en la ciencia, como en el arte, aunado a la política, entre otras áreas del conocimiento, debido a la inclusión y expansión de este paradigma.

La posmodernidad ha sido manejada por pensadores de épocas contemporáneas, entre los cuales figuran: Néstor García Canclini y Gianni Vattino, por nombrar algunos. Sin embargo, las reservas hacia lo que significa este paradigma y todo lo que

conlleva también se ha evidenciado entre varios intelectuales, quienes salen al paso de la defensa de la modernidad como un eje que se encuentra presente actualmente en las artes.

Tal es el caso de Britto García, L. (1996), quien desde una perspectiva más negativa concibe las propuestas que se han hecho por parte de varios precursores de la postmodernidad, como algo poco menos que apocalíptico, debido a la implicación y resultados que traería la postmodernidad en el panorama no solo literario, sino de investigaciones en general. A su vez, trae a colación el factor mercantilista como primer catalizador para el comienzo de lo que podría ser esta era:

El mensaje postmoderno está, en definitiva, centrado en el código; o quiere reducir todos los elementos de la comunicación a la tiranía de este último: desahucia los <<metarrelatos>> o <<juegos del lenguaje>> de la religión, la filosofía, la historia, la política y la estética, en favor de dos relatos privilegiados, que serían <<el saber computarizado>> y <<el mercado>>, los cuales no son propiamente mensajes, sino técnicas de codificación cuantitativa de fenómenos dispares. (p.179).

Tales afirmaciones, hechas por Britto García, L. (1996) abren la contienda acerca de si en efecto lo antes propuesto viene a ser devastador para cierto tipo de ciencias o sencillamente se da a conocer como un amplificador de diversos movimientos o iniciativas creativas, que se respaldarán bajo estas premisas para mantenerse en la contienda por alcanzar el máximo posicionamiento en lo que respecta a los diversos campos del saber.

Todas las concepciones –positivas o negativas- acerca del mensaje postmoderno, dan como resultado que como toda teoría o base de estudio relativamente “nueva” la postmodernidad trae consigo una explosión de subjetividades, donde a través de ellas, se forman aleaciones que dan paso a nuevos paradigmas y posturas filosóficas más sensibles con las temáticas sociales y la interacción entre seres, debido a que varios analistas coinciden en que el comienzo de esta época estuvo marcado por un sinfín de

hechos que permitieron a la sociedad explotar y tener una especie de *wake up call*, en relación a los fenómenos mundiales que estaban ocurriendo para el momento.

Bajo este período, caracterizado por la multiplicación de agentes que permitieron explotar una serie de subjetividades y discursos, fueron creadas obras con particularidades propias de la postmodernidad. Comienzan a detectarse en gran cantidad de libros una serie de ejemplos relacionados con metaficción, plurilingüismo, propuestas de rizomas, entre otros. Estas publicaciones vinieron concatenadas con la postura de estudiosos en el tema, quienes invitaron a la creación de elementos que aúpen y estimulen el pensamiento a la sociedad actual, cuyo enfoque principal era centrado en la globalización y la erosión de viejas líneas divisorias del mundo económico, como la relación empresa-consumidores, la cual a juicio de muchos se ha desvanecido cambiando la naturaleza de las instituciones articuladas por el mercado.

En el caso de la literatura, una vez más, una gran gama de novelistas, críticos y literatos se adentraron en este campo para buscar en la postmodernidad ciertas benevolencias que toleraran los experimentos que estaban en ejecución en torno al ámbito social, principal factor que mueve las producciones escritas tanto en dicho campo, como también en el periodismo, rama que aprovechó esta postura para dar a conocer nuevas disciplinas y maneras de desarrollar el oficio con el objetivo de hacerlo más fácil de “devorar” para la masa de lectores. Esto ocurre cerca de la década de los 60’s y 70’s –época en la que se evidencian los primeros destellos de la postmodernidad en varios análisis de teóricos- cuando la población se encontraba en un momento aletargado, a juicio de varios analistas, y fue movido por una onda de escritores que valiéndose de nuevas tácticas en su mayoría repudiadas por los conservadores del género, pudieron ofrecer muestras nuevas de sus trabajos que más tarde recibieron el reconocimiento deseado, bajo los cánones de este nuevo paradigma.

En ese orden, en el contexto de esta investigación, se asume como una necesidad la profundización del término, así como las características esgrimidas por algunos pensadores que se han adentrado a escribir y definir este paradigma, que no pocas veces ha sido visto como una nueva forma de ser del hombre de estos tiempos, de lo cual asimismo, se desprende su actitud, su pensamiento y su obra, de tal modo que si el hombre asume la actitud posmoderna o el paradigma posmodernista, sus acciones e historia se condicionan a ese sentido.

Entre las características más preponderantes de este pensamiento paradigmático figuran las presentadas por Rodríguez Ortiz, J. (2000), quien evidencia una serie de hechos que no podían dejarse de mencionar en esta investigación que busca mostrar la importancia de la postmodernidad como un paradigma que permite la fusión entre las artes. Entre ellos, figura que:

La literatura posmoderna opera bajo las consecuencias de una ‘estética de las fuerzas’, según la cual, la obra literaria la hace el lector (...) Esto obliga a reconocer críticamente fenómenos tales como la exigencia de nuevas competencias en el lector: doble productividad, capacidad de determinación de la indeterminación, relaciones no ligadas al sentido o a la idea, grado cero de la interpretación. (Documento en línea)

Sobre la mencionada característica, se infiere que un cambio en la manera de hacer literatura en el marco de la postmodernidad reside en colocar y considerar esta rama del saber como un denominado “modelo del mundo”, que a su vez debería continuar con los parámetros de una “estética de fuerzas” que de acuerdo lo planteado quedaría de la mano del receptor de la información planteada en la obra. Esto, de acuerdo a lo planteado, estimula y exige nuevas competencias al lector de manera que pueda estar en capacidad de asumir lo tildado como fragmentario y lo inestable.

Rodríguez Ortiz, J. (2000) también sostiene posteriormente la identificación en la literatura posmoderna generada por el carácter antidiscursivo de la misma. A su juicio este recurso circunscrito en el mencionado paradigma busca la superación del

agotamiento de las fórmulas modernas y también la demanda de nuevas competencias comunicativas para el lector, de manera que incentive su capacidad investigativa desde una óptica más refrescante y menos homogénea. El autor defiende así la proliferación de lecturas no ligadas a lo llamado “contar seguro y orgánico” al igual que “un narrador homogéneo”, sino que apuesta por una lectura comprometida y capaz de asumir y absorber lo conocido como fragmentario. En otras palabras, textos cómodos con el hecho de poder convivir con la inestabilidad y presenciar la catástrofe. Es por ello que explica:

La literatura posmoderna asume como punto de partida que la escritura es el modelo del mundo, su realidad; es consciente de que si bien lo real está más allá de los textos y de las escrituras, sólo es accesible por textos y escrituras. (Disponible en línea)

Basándose en estas dos principales características aludidas por Rodríguez Ortiz, J. (2000) previamente expuestas y acompañada por un exhorto a la búsqueda del nuevo saber-hacer y saber-vivir del mundo posmoderno, que va en la línea de exigencia de competencias narrativas no habituales, se precisa que la posmodernidad reúne una serie de factores que abren el camino a un análisis más mesurado de obras y hechos que estén presentes en la realidad social. Permite jugar con los tiempos en búsqueda de interrogantes que den paso a nuevos ejes de acción y el desarrollo de discursos irreverentes, así como el culto a la palabra como instrumento de construcción.

En la presente investigación se toma como piedra angular de ejecución el estudio del discurso literario que rodea a la postmodernidad, al igual que plantear sus características. Tras establecer y puntualizar los mencionados objetivos, se realizará el análisis de la obra *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores, para así evidenciar parte de las características descritas anteriormente.

Es necesario destacar que debido a lo antes expuesto, no solo en este capítulo sino en su predecesor, se podría inferir de manera clara que la novela de no ficción,

así como el *Nuevo Periodismo* se circunscribirían en la postmodernidad literaria. Tal afirmación viene por la serie de elementos ya mencionados, que dan pie a la profundización de posiciones, modos y nuevas estrategias de narrativa.

3.2 Pensamiento Complejo. Morin, E. (1994).

El Pensamiento Complejo se tomó como una de las bases sobre las cuales se cernió esta investigación, por ser una de las teorías que admite en sus principales preceptos el factor dialógico como un elemento que permite la interconexión de distintas dimensiones o ciencias y disciplinas. Dicha premisa también es catalogada como una estrategia que ofrece mayor entendimiento al investigador acerca que los fenómenos en el caso literario, que sigan esta naturaleza y así permite la adaptación a los paradigmas que están gestándose en la nueva era, tal como lo afirma Morin, E. (1994), su principal promotor:

Un estilo que une lo literario al discurso tradicionalmente considerado más científico (objetivista) es expresión de esa unión fecunda de lo personal y social, de lo aleatorio, con lo racional y reflexivo, con el intento de ordenar y estructurar, para cuestionar nuevamente en un proceso sin fin. (p.12)

De esta manera, el autor expresa que el principal cimiento en donde reposan las teorías del Pensamiento Complejo es el reconocimiento de otras artes, ciencias o disciplinas como parte de la construcción de un todo, una manera de complementar lo que antes se dejaba contemplar cómo solo un pensamiento empírico. Esto es una propuesta para que desde las ciencias duras, así como desde el campo de la literatura o la religión, haya una iniciativa de desarrollo por un modo complejo de analizar la experiencia humana.

Es por ello, que esta teoría concibe y consiente el entrelazamiento de componentes, en este caso en el marco de la literatura y el periodismo, como una situación probable, que a su vez abre las puertas a nuevos métodos de producción escrita y así apunta a mayor variedad y solidez en lo que se expone, debido a que

enriquece y fortalece lo plasmado en el papel con recursos complementarios entre ambas ciencias.

Entre las propuestas del autor, básicamente está el exhorto a desarrollar la capacidad de analizar el entorno del ser humano desde la perspectiva teórica, lo que implica que se vislumbren nuevas posibilidades para emitir y recibir mensajes bajo estos preceptos, no solo en el campo literario, también en cualquiera campo del saber, con la finalidad de ampliar la riqueza en las ciencias por medio de la adición o combinación con otros campos. Es así como Morin, E. (1994) lo describe: “El desafío de la complejidad es el de pensar complejamente como metodología de acción cotidiana, cualquiera sea el campo en el que desempeñemos nuestro quehacer” (p.15).

Ahondando sobre este hecho, es importante mencionar que parte de lo que se ha dado a entender como unos de los focos centrales del Pensamiento Complejo es la evidencia de transdisciplinariedad en las obras y hechos que se encuentran inmersos en la realidad social. Cuando se habla de este tópico como parte del todo que en estos momentos es la postmodernidad, es definida como la convivencia o fusión de elementos que dan luz a nuevas ópticas, entre las ciencias y las artes (la música, el diseño, la fotografía se unen a la medicina, biología, física). A través de su manifiesto, Morin, E. (1973) lo explica:

La transdisciplinariedad comprende, como el prefijo “trans” lo indica, lo que está, a la vez, entre las disciplinas, a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina. Su finalidad es la comprensión del mundo presente, y uno de sus imperativos es la unidad del conocimiento. (p.37)

Esto da como resultado, que por ser la literatura un territorio o suerte de lino tan maleable, fue uno de los primeros campos que permitió la mezcla de géneros que consecuentemente la convirtieron en el bastión para dar paso a los avances en el ámbito transdisciplinario, del que se hablará seguidamente. Ahora, Morin (1994), establece una serie de preceptos sobre este tópico de la manera siguiente:

La visión transdisciplinar nos propone considerar una Realidad multidimensional, estructurada en múltiples niveles, que reemplaza la Realidad unidimensional de un solo nivel en el pensamiento clásico. (p.40)

Asimismo, el enfoque transdisciplinario toma parte en dicho pensamiento que Morín, (1994), dio a conocer a través de un punto de vista reflexivo en torno al pensamiento y la complejidad del mismo. “El pensamiento complejo está animado por una tensión permanente entre la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista, y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento” (p.22).

En tal sentido, la visión del mundo de manera pluripolar es algo que se plantea desde esta óptica y puede permitir en muchos aspectos un nuevo principio de relatividad, el cual se podría decir que surge de la multiplicidad de enfoques que se complementan para ofrecer a la larga nuevos teoremas y resultados producto de las investigaciones que se generen bajo esta directriz.

Esta visión insta a ahondar sobre la denominada “pluralidad compleja” y es la encargada de ofrecer un llamado “lazo privilegiado” que no proporciona por sí solo ningún nivel de realidad. En ese sentido, a través de la denominada *Carta de la Transdisciplinariedad* (1994), se sustraen varios artículos que dan a conocer una serie de argumentos que hacen frente a las objeciones sobre este tema en particular y posiciones de esta naturaleza para que así amplíe una nueva visión hacia un territorio más abierto y con menos barreras en lo que concierne a los diversos campos del saber. En las líneas reflejadas por Morin (1994), se acuerda lo siguiente:

Artículo 3: la transdisciplinariedad es complementaria al enfoque disciplinario. De la confrontación de las disciplinas, hace surgir nueva información que las articula entre sí, y nos ofrece una visión sobre la naturaleza y la realidad. La transdisciplinariedad no busca el dominio de varias disciplinas, sino la apertura de otras las disciplinas a aquellos que las atraviesan y las trascienden. (p. 98)

En lo argumentado anteriormente, se reafirma la necesidad de confrontación de los conocimientos con el objetivo de crear nuevas hipótesis a través de la complementariedad de los campos, para que de este modo puedan tomarse una serie de factores y herramientas provenientes de otros ámbitos y así trascender de lo meramente superficial. En ese orden, se toca también el tópico del conocimiento como fin último, así como la comprensión del mundo desde un punto de vista nutrido por varios campos intelectuales para así proporcionar en diversos aspectos una respuesta a las interrogantes planteadas por mucho tiempo en los campos del saber, al tiempo que se generarán nuevos conceptos apoyados en estos alegatos.

Artículo 5: la visión transdisciplinaria es decididamente abierta, en la medida en que trasciende el campo de las ciencias exactas por medio del diálogo y la reconciliación no solo con las ciencias humanas, sino también con el arte, la literatura, la poesía y la experiencia anterior. (p. 98)

La necesidad de explicar fenómenos a través de una sola corriente se ve en estos momentos extinta por las nuevas teorías que refuerzan cada vez más un concepto de globalización. Explicaciones que a su vez continúa extendiéndose en esta era digital, para poder abarcar nuevos horizontes donde la interacción de las ciencias sea el método de abordaje para tratar de responder nuevas incógnitas presentadas por las próximas generaciones.

3.3 Recursos literarios de la postmodernidad

3.3.1 Plurilingüismo

La novela agrupa una serie de recursos y estrategias del lenguaje que condensan varios elementos, cuyo reflejo describe uno o diversos momentos cruciales en los que se encuentra sumergida la sociedad. La escritura de estas obras tiene como finalidad retratar, ya sea de manera real o ficcional, vestigios de un tiempo en particular en el que se vea inmersa la cultura, los valores u otras aristas a ser retratadas por el autor. Este concepto es apoyado por Bajtin (1989), quien explicó de una manera más

concreta que: “La novela, como todo, es un fenómeno pluriestilístico, plurilingüístico, plurilingual y plurivocal”, (p.80).

Tras considerar esta afirmación, se pone de manifiesto una serie de factores que encierran técnicas narrativas que permiten “persuadir” al lector, a través de la estratificación de un lenguaje que consienta la creación de una conexión con uno o varios personajes, por medio de sus voces y formas dialógicas, todas encaminadas bajo la concepción de ver la palabra como ese eje confidente que enlaza una serie de mundos, tanto dentro como fuera de la obra que se estudia. Es decir, los recursos y dialectos reflejados en el transcurso de la trama narrada traen implícitamente una voz que se concatena con textos ajenos a la obra.

De este modo, se presenta la diversidad de lenguajes y sus formas de plasmarlo en la novela como una táctica que toma los hechos sociales y la transculturización como elementos centrales en el desarrollo de la novela en el tiempo, debido a que allí el escritor logra captar para sí un determinado escenario social que describe un momento histórico así sea a nivel político, económico o lingüístico, entre otros, y puede ir desarrollando escenarios que desencadenarán con suerte otras distintas producciones literarias, con voces alternativas a la estudiada anteriormente.

Bajtin (1989) enfatizó que: “La estratificación interna de un lenguaje nacional en dialectos sociales, así como la estratificación interna de una lengua en cada momento de su existencia, histórica, constituye la premisa necesaria para el género novelesco” (p.81). Dicha aseveración lleva a observar el plurilingüismo como una estrategia discursiva de marcado uso en obras, ficcionales o no, que se circunscriban dentro de la postmodernidad, debido a las evidencias de transculturización que deja la misma al ser empleada y también porque figura como una propuesta con una mirada más cercana al sujeto, desde el punto de vista de la interacción y el lenguaje.

El plurilingüismo permite al autor retratar el sentir social porque va más allá de una mera descripción de escenarios. Con la utilización de diálogos, monólogos, reflexiones y hasta alusiones a ciertos íconos de diversas culturas anglosajonas y demás, el protagonista o también el propio narrador puede exponer la problemática o las distintas voces y también estigmas condensados entre diversas poblaciones y estratos, a través de la voz y el habla de una sola persona.

Entre los ejemplos que visualizan de autores venezolanos, en donde se observa esta estratificación verbal, denominada por dicho autor como plurilingüismo social, táctica surgida como un arma de discurso que capta la diversidad de escenarios por los que el lector se encuentra divagando a través de la gama de dialectos que se encuentran en la obra, se muestra a País Portátil (1968), una obra del venezolano Adriano González León salida a la luz en el apogeo del *Boom Latinoamericano*, cuando el eje central de escritos novelescos críticos era el tema de la corrupción así como también de la política. La década de los 60's y toda la cuestión política de la época fue la perfecta excusa para adentrarse al mundo de las ideologías como punto de partida de cualquier historia.

A través de las páginas de País Portátil (1968), se evidencia una diversidad de escenarios que le permiten al lector involucrarse y también distanciarse de unos y otros personajes, por la manera cómo son expuestos. A su vez, el manejo de escenarios de manera simultánea, por medio de recuerdos e imágenes concretas, facilitan la identificación con cada actor de este contexto. Tomando como premisa dichas características en los personajes, González León (1968) en varias oportunidades pone al hablante en una situación de monólogo, que permite observar la carga cultural del personaje, así como ciertas disyuntivas planteadas en su mente, propias del momento que vive la sociedad.

Te cansates, te envainates, como cualquier hijo de José de La Cruz Cegarra. Estás mojando el espaldar con el sudor. Te estás mareando. Te estás meando como cualquier José Mercedes Briceño, estás majincho de

miedo como cualquier Perucho Godoy, no tienes alma de ser un biznieto de Epifano Barazarte. (p.21)

Con estas pequeñas muestras, de diversidad en planteamientos de escritura y lenguaje, González León (1968) exhibe parte no solo de la coyuntura social en la que el país se encontraba para dicho momento, sino también es expresado de una manera que no es ajena al lector. Un caso similar se presenta con el autor objeto del presente estudio, quien en primera instancia se atrevió a adecuar el lenguaje a la época e hizo uso de este recurso de manera sistemática para dar a conocer experiencias y también anécdotas que rodean los capítulos de *Temporada Caníbal* (2004).

Los ejemplos en la obra de Flores son contundentes y también traen consigo un toque de humor que hace más ameno el engullir términos de otras culturas. Para ello, aparte de las constantes referencias a hitos de la cultura estadounidense, su principal referencia, también optó por dejar pequeños trozos de música y cine en el camino, de manera que pudiera incentivar al lector a la búsqueda de estos nuevos tópicos que podrían o no estar presentes en el día a día de esta generación. Una muestra de ello está en la descripción y comparación que ofrece sobre la cultura de los 60's, la onda hippie y cómo esa concepción del mencionado estilo todavía vive en el grueso de la población no solo latinoamericana, sino también a nivel mundial. En uno de los capítulos de *Temporada Caníbal* (2004) se puede leer la descripción que hace sobre una pareja de jóvenes y las particularidades que tenían:

Ambos pasaban como una pareja de *hippies* modernos provenientes de algún rincón de esta exótica nación y guiados por la búsqueda del viejo sueño del *peace and love*. Hablaban suave, parecían uno solo. Qué orgiástico era todo para ellos durante esa fracción de la historia. Lo que sea que estuviese devorando al resto del planeta —o incluso lo que se prestara a devorar dentro muy poco a Venezuela— no tenía cabida dentro de las mentes de aquellos dos jóvenes que parecían estar desconectados del resto de los seres que le rodeaban. Ellos vivían bajo la supervisión de su propia esencia humana. (p.42)

Haciendo uso de solo una pequeña historia, Flores emula y se refiere a la carga histórica que trajo consigo este movimiento contracultural, con el típico gusto por el rock psicodélico, groove y folk contestatario. Personas que abrazaban la revolución sexual y creían en el amor libre. El plurilingüismo, como fue usado previamente también ayuda a la comprensión de culturas y ejes de acción. Desnuda lo más ínfimo dentro de las sociedades a través de lo más común y sencillo, el lenguaje. Este aditivo que estuvo presente una y otra vez en el transcurso de la mencionada obra.

3.3.2 Teoría del Carnaval

Para adentrarse con una óptica distinta y a su vez refrescante de estudio y abordaje, la Teoría del Carnaval, expuesta por Bajtin, M. (1988), fue otra perspectiva con la que se examinó esta novela corta, debido la gran carga emocional, filosófica y satírica del tema desarrollado en *Temporada Caníbal*, así como la manera del autor para plasmar una serie de problemáticas sociales. Más allá de los vicios que se puedan presentar en una *rave party*, se permite tocar varios tópicos con un tratamiento y valoración vivos y en muchos puntos radicales acerca de una diversidad de culturas y aspectos del ser humano.

Bajtin (1989) se encargó de expandir dicha premisa de pensamiento, en la que se comprobaba desde sus primeros estudios una serie de conceptos, entre ellos lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia como ejes de dicha propuesta literaria propia del llamado género cómico-serio. Al respecto, indicó que “simplificando y esquematizando un poco, se podría decir que el género novelesco tiene tres raíces principales: la epopeya, la retórica y el carnaval”. (p. 160)

A su vez, el mencionado autor explicó el poder y la preponderancia que revisten las exageraciones humorísticas y el énfasis en ciertas conductas de personajes en algunas obras. Éstas, a su juicio, muestran una potente visión trastocada de los valores que se encuentran presentes en la sociedad. En otras palabras, tales hechos y

funciones fueron unidas por el autor para darle una suerte de definición y así denominarle “la carnavalización de la literatura”, cuyo principal exponente siempre ha sido Rabelais y la plasma de la siguiente manera:

Llamaremos literatura carnavalizada a aquella que haya experimentado, directa o indirectamente, a través de una serie de eslabones intermedios, la influencia de una u otra forma del folclor carnavalesco (antiguo o medieval). Todo el dominio de lo cómico-serio es un primer ejemplo de esta literatura. (p.157)

Con respecto a “el Carnaval”, Bajtin (1988) especifica que se toma a dicha festividad como un ejemplo que puede ser trasladado a la realidad desde una óptica literaria para comprender factores o recursos que puedan encontrarse en textos con abundante humor, parodia, glotonería, carcajadas y situaciones con sus propios “bufones”. Así nacería “la carnavalización de la literatura”, como resultado de la influencia transformadora de esta teoría que evidencia una visión trastocada de la realidad, que se refiere a elementos principales en la mayoría de los casos a situaciones compulsivas, excéntricas y otras, que permiten aflorar lo festivo de la literatura.

Asimismo, se entiende que la finalidad de esta teoría es traer a colación los valores y antivalores en un lenguaje soterrado, poniendo de manifiesto lo escatológico, lo erótico, lo grotesco, la inversión de los valores lo que da paso a nuevas posibilidades en los estilos de escrituras, al igual que la usurpación de lugares, como ejes que mueven la historia. Es así, como Bajtin, (1988) especificó: “La percepción carnavalesca del mundo posee una poderosa fuerza vivificante y transformadora y una vitalidad invencible” (p.152).

La sátira menipea, punto de partida benevolente con las retóricas de dicho autor, es el género de dicha teoría que encaja en la descripción de *Temporada Caníbal*, por las características individuales que permiten posicionarse en esta vertiente, es decir, por lo volátil de las situaciones y escenarios en los que se desenvuelve la historia, sin

olvidar que aunque se toman contextos con tintes autobiográficos, no se deja de lado la parodia en muchas ocasiones y la mirada carnavalesca desde la perspectiva del hablante. En ese orden, Bajtin (1988) explicó:

Su particularidad más importante consiste en que en ella, la fantasía más audaz e irrefrenable y la aventura, se motivan, se justifican y se consagran interiormente por el propósito netamente filosófico de crear situaciones excepcionales para provocar y poner a prueba la idea filosófica, la palabra, la verdad plasmada en la imagen del sabio buscador de esta verdad. (p.161)

Como primer bocado, Temporada Caníbal (2004) ofrece a continuación una irónica reflexión por parte del autor acerca de su perspectiva laboral, que pone de manifiesto una realidad que toca las puertas de un gran número de profesionales con las mismas características y revela una temática en el tapete para el adulto atrapado en el sistema, que no es más que una fase a enfrentar por la población profesional en medio de las crisis veinteañeras que vienen de la mano con las responsabilidades y todo lo que ello implica. Esta herramienta de la literatura pone al lector “en guardia” y listo para finalmente sentarse en el asiento delantero del automóvil para iniciar un viaje plagado de exageraciones y excesos, dos aditivos propios de “el Carnaval”.

La siguiente es una historia personal plagada de irresponsabilidad, autodestrucción, locura y egolatría. Pero no mentiría si admitiese que, de alguna imprudente manera, echo de menos los días en que todo el caudal de demencia extrema -contenido en estas páginas- se apoderaba de mí, impregnado por un franco sentimiento suicida que le otorgaba un mayor grado de emoción a cada acción infame. Porque quien esto escribe apenas necesitaba -o al menos eso creía- dar con la respuesta a una interrogante aparentemente sencilla: *¿cuánto más?*, era lo imprescindible; comprobar la existencia de un límite, una barrera contra la que uno se debía estrellar antes de que el último cable se chamuscara. Y sabía que para encontrar esa respuesta simplemente debía dejarme llevar sin frenos ni prudencia hasta que llegar a la meta. (...) En este libro no hay héroes ni discursos... ¿quién los necesita? (p.9)

Tras analizar la muestra de la mencionada esta estrategia discursiva, quien inicie la lectura de este libro se encuentra con una serie de aditivos que la hacen presa fácil

para continuar devorándola, encierra varias características del género cómico-serio, siempre presente y tal como su nombre lo indica puede tratar y fusionar estas dos vertientes en una sola obra, con el objetivo de mostrar a la audiencia nuevas maneras de percibir la realidad social de cada persona.

Al respecto, Bajtin (1988) resaltó: “El primer rasgo de los géneros cómicos serios es una nueva actitud hacia la realidad: su objeto o punto de partida para la comprensión, valoración y tratamiento de la realidad, es la actualidad más viva y a menudo directamente cotidiana” (p.152). Dicho extracto, previo al desmontaje de la obra en el siguiente capítulo, encierra -grosso modo- tal afirmación. Y es que se evidencia la puesta en escena de la fusión de géneros periodísticos-literarios, más el añadido de una visión sardónica, cáustica que no solo confronta sino que se autoinyecta dentro de un sistema de apreciación subjetiva, que deja a un lado la necesidad periodística para convertirla en una necesidad expresionista, que surfea sobre las olas de momentos tragicómicos para bordear inicialmente una temática, un evento, y luego adentrarse en el existencialismo de quien ansía plasmar en el papel la irracionalidad, insensatez protagonizada, pero en un tono épico y exagerado.

CAPÍTULO IV

RADIOGRAFÍA DE UNA *TEMPORADA CANÍBAL*

Para iniciar el análisis respectivo en esta investigación, es menester recordar que el periodista Carlos Flores, cuya obra es objeto de estudio del presente Trabajo Especial de Grado, a través de su pluma y tomando un escenario real, acontecido a finales del siglo XX, cuenta una historia más allá de como sucedió, como la recuerda. Esta lectura que fue escrita con tintes autobiográficos, da a conocer a un joven reportero amante del rock, quien confinado en su cubículo un viernes de febrero, pide a gritos una experiencia que pueda llevarlo más allá de los límites de su propia mente y cuerpo. Este deseo lo condujo a un encuentro de frente con la psicodelia en uno de los acontecimientos más sórdidos ocurridos en Venezuela, como lo fue una *rave party* hecha en la bahía de Patanemo, en homenaje al eclipse de sol que ocurrió en 1998. En *Temporada Caníbal* (2004) se retrata de manera detallada y minuciosa, en voz de primera persona, cómo fue tal aventura, al tiempo que es relacionada con otros aspectos de la vida del escritor, quien es también el narrador y protagonista de la obra. Dicho relato también se entrelaza con otros momentos de la vida del personaje central, quien ilustra al lector con una serie de recursos que van desde la multiplicidad de lenguajes, hasta la aplicación herramientas de la literatura, con el objetivo de ofrecer resumen más claro de la historia.

Esta experiencia le permite al lector crear de frente una conexión directa con el libro, porque se basa enteramente en un hecho real, lo que en el periodismo es el alfa y el omega de toda la profesión. Tal como García Márquez lo enfatizara una y otra vez en el *Olor de la Guayaba* (2008) con su expresión: “La vida cotidiana en América Latina nos demuestra que la realidad está llena de cosas extraordinarias” (p.44). Y en ejemplo perfecto de una situación extraordinaria en medio de un país que atravesaba el nacimiento de un cambio político social, es lo que refiere la obra *Temporada Caníbal*, donde, a pesar del surrealismo, del tono irónico, de los escapes por medio de

burlas y las metáforas cáusticas y punzantes, hay un inobjetable piso sobre el cual se sostiene, que deja a un lado el personalismo narrativo y genera el gran peso periodístico de la obra o, en este caso, a punta de las técnicas del nuevo periodismo, es decir, la verdad de lo ocurrido: en el año 1998, se realizó la fiesta rave más grande la historia de Venezuela y la bahía de Patanemo, en el estado Carabobo, se convirtió en la capital mundial de una celebración de música, locura y sustancias psicotrópicas. Ese es el gran hecho periodístico, sin importar el ángulo, la visión o la afectación narrativa.

4.1 Los rastros del *Nuevo Periodismo*

Wolfe, T. (1976) tomó fundamentalmente cuatro pilares para descansar la premisa del Nuevo Periodismo, éstos fueron: la construcción de la narración escena por escena, el empleo del diálogo realista, el punto de vista en tercera persona y el detalle en la descripción, tal como se hizo mención en el Capítulo I de dicha investigación que explica y esboza de manera más metódica el objetivo y la función de cada uno de estos recursos, para construir, clasificar y estudiar obras.

En *Temporada Caníbal* (2004) cada una de las descripciones en la obra encajan con al menos uno de estos modos de abordaje antes mencionado, pues Flores se encargó de explotar cada herramienta de esta corriente, para así establecer los puntos de vista que poco a poco iba dejándose ver en el camino. Una de esas muestras se encuentra en el siguiente extracto de la obra antes mencionada:

En pocos minutos estábamos conversando abiertamente. Cuando le pregunté su nombre me dijo que como yo desease llamarlo. Insistió en que lo tratase como una mujer. Dijo que usaba cocaína desde hace dos años. Y recién había cumplido catorce. No estudiaba, se fue de su casa hacía diez meses debido a problemas que tenía con su madre [por ejemplo que él quería ser mujer y su mamá no lo dejaba], que trabajaba de servicio en una casa de familia de la zona norte. Su padrastro había tenido relaciones sexuales con él desde que tiene uso de memoria y nunca se había fijado en una mujer. Siempre le atraieron los hombres... incluso

su padrastro, a quien seguía viendo de cuando en cuando. Me pidió dinero para comprarle una cebollita de perico a un conocido que se encontró en la pista de baile y se la vendía a tres mil bolívares. Le dije que no tenía dinero. Me llamó mentiroso, insistió en que me podía hacer el sexo oral en el baño si le daba los tres mil bolívares. En este punto me sentí realmente mal, como una suerte de náufrago abandonado. Las cosas no marchaban bien en este mundo... mientras muchas de mis preocupaciones diarias eran realmente insignificantes, junto a mí estaba sentado un adolescente de 14 años, vestido de mujer que se vendía por tres mil bolívares. (p.95)

Descripciones acompañadas de reflexiones llegan en la muestra antes presentada. Allí el autor narra con lujo de detalles una historia a todas luces significativa dentro de su agenda de temas. No solo pone de manifiesto la técnica de la narración escena por escena, sino que también enfatiza detalles en su descripción de un personaje cuyo rol, por más que sea pequeño dentro de la obra, toma una forma de grandes dimensiones al retratar el eje de la crisis que le rodea. Es allí cuando el autor experimenta con una de las bases propuestas por Tom Wolfe, para así seguir hilvanando elementos en el libro donde se puedan observar los rastros del Nuevo Periodismo.

El caso del uso de otras herramientas del Nuevo Periodismo tiende a repetirse en toda la obra. El constante recurso de los diálogos realistas para ilustrar la historia es otro instrumento que no deja de figurar entre estas páginas y son planteados sin escatimar algún tipo de detalle sobre las palabras que se dijeron y hasta los pensamientos que se tuvieron al momento de entablar estas conversaciones. Es el caso que se presenta a continuación:

Abrí un párpado y luego el otro. Parecía que los tenía pegados, empegostados y con la claridad que ahora aparecía sobre mí no pude distinguir inmediatamente las dos voces -una masculina y otra femenina- que llevaban rato hablando y yo apenas lograba escuchar con no poca dificultad.

--¿Estás vivo? -me preguntó la voz femenina.

--No sé --respondí-. Dime tú.

Escuché una risa. Luego:

--Tranquilo. Sí, estás vivo.

-Vuelto leña -corrigió la voz masculina- pero todavía vivo.

Yo estaba acostado sobre mi lado derecho, tenía la mejilla semi-hundida y la boca llena de arena. Sentí que me ayudaron a sentarme y, después de escupir toda la arena, enfoqué la vista hacia los que me hablaban. (p.118)

Con diálogos de esta naturaleza Flores consigue adentrarse a ese universo que permite tener el control en algunas aristas de la comunicación, con el objetivo también de “sazonarlos” con literatura y así abrirse paso para aventurarse al mundo donde estos dos campos conversan, copulan, se complementan y se funden para dar paso a trozos de realidad que crisan los nervios. Textos que aceleran el pulso y no dejan dormir.

Haciendo una paráfrasis a lo planteado por Wolfe, (1976) se podría indicar que al usar la técnica de la reproducción del diálogo se afianza la realidad de cada una de las escenas planteadas en la historia, debido a que el diálogo tiende a captar la atención del lector de una manera un poco más completa frente a otro procedimiento individual, cualquiera que éste sea.

4.1.1 Periodismo gonzo: Cuando la noticia... soy yo

Hunter S. Thompson fue una de las personas que marcó la vida de Carlos Flores. Esto se nota una vez leída su obra y cotejada con lo escrito por el conocido reportero que falleció en Woody Creek, Colorado (EE.UU.). Para el escritor venezolano y objeto de la presente investigación, Thompson pasará a la historia por consagrarse como el inventor del periodismo gonzo, esta suerte de técnica, modo o forma de reportear que también puede ser trepidante, iconoclasta y personal de describir la

realidad, sin dejar de lado la crítica a la sociedad y su búsqueda del denominado “sueño americano”.

Thompson se caracterizó por romper los acostumbrados modelos que siempre se encuentran presentes en la crónica periodística, así como en la ficción por medio de relatos, con el objetivo de fundir ambas en un discurso literario. Esto, tal como se explica en el Capítulo I de la mencionada investigación, cuenta con una serie de aditivos para poder funcionar, entre ellos la narración en primera persona, la enfática descripción de sus excesos en la historia y la crítica desmesurada al poder. Los siguientes ejemplos dentro de *Temporada Caníbal* (2004) ilustran la emulación que hace Flores de Thompson:

Asumimos la entrada a la autopista de Puerto Cabello con suficiente violencia y llevábamos varias cervezas fondo blanco y algunos tragos de ron roncando en nuestro sistema mucho antes de llegar al peaje de La Entrada. *Paradise City* explotaba en las cuatro cornetas Sony del Pequeño Relámpago Azul y Axl Rose estaba gritando con tanta fuerza y tanta rabia que... y se me hacía agua la boca al pensar que llevaba cuatro bolsas de perico incrustadas en una de mis medias y solamente quería pasar el maldito peaje y destapar mis conductos nasales con aquel polvo blanco. (p.65)

Para establecer una comparación con un escenario similar, surge la novela *Miedo y Asco en las Vegas*. Un viaje salvaje al corazón del sueño americano (1971), texto en el que se relata una historia que va también acompañada de sustancias psicotrópicas, un compañero de fechorías y un reportaje que espera ser escrito. Como es de imaginarse, el autor no escatima en detalles sobre las ilegalidades que se cometen en el camino y se burla de quienes se ruborizan ante la sorpresa de encontrar a un corresponsal de la revista *Rolling Stone* lejos del perfil particular de cualquier reportero regular de periódicos. A continuación, un atisbo de las primeras vociferaciones de Thompson en esta obra:

El maletero del coche parecía un laboratorio móvil de la sección de narcóticos de la policía. Teníamos dos bolsas de hierba, setenta y cinco pastillas de mescalina, cinco hojas de ácido de gran potencia, un salero medio lleno de cocaína, y toda una galaxia de pastillas multicolores para subir, para bajar, para chillar, para reír... y, además, un cuarto de tequila, un cuarto de ron, una caja de cervezas, una pinta de éter puro y dos docenas de amyls.

No es que necesitásemos todo aquello para el viaje, pero una vez que te encuentras en una seria recolección de drogas, tiendes a reunir las más posibles. (p.9)

La crítica a la sociedad también está en primera fila en toda la obra, tanto como los “pases” que el autor tenía encima cuando ilustraba con pequeñas píldoras de literatura cada una de sus aventuras, colocando de esta forma a la audiencia en uno de los primeros asientos para ser testigos de sus dilucidaciones bastante marcadas por el alcohol, las drogas y la subjetividad, preceptos por los que desde el primer día se rigió el periodismo gonzo como vertiente de pensamiento. En Temporada Caníbal (2004) no se desperdicia una oportunidad para tocar este tópico, tal como se muestra a continuación:

Nunca he tenido un vínculo, que no sea el de desprecio, por Valencia. Me molesta la hipocresía y superficialidad de esta gente y el ver cómo la juventud de la ciudad, generación tras generación, se moldea idéntica, como una mala cosecha que nadie quiere mejorar. Es como si en un momento específico de sus vidas alguien les pasa un comando supremo que ellos obedecen ciegamente: de ahora en adelante se convertirán en un ejército de malcriados, groseros, frívolos y apáticos... y ellos, resignados, lo aceptan. (p.24)

La cita anterior ejemplifica claramente la influencia del autor Hunter S. Thompson en la obra de Carlos Flores, y es el cimiento básico del periodismo gonzo: la crítica, en este caso social, en medio del contexto de una aventura con tintes periodísticos a la que fue enviado a cubrir por un diario. Es notable que Flores se atribuye las licencias de Thompson y las aplica a su obra, tropicalizando y regionalizando un estilo con el que Thompson –de manera muy personal- registró el

entorno político-social de su tiempo. Flores asoma los mismos cartuchos al convertirse en el guía de un viaje que, a pesar de centrarse en un evento a cubrir (la celebración del último eclipse solar del milenio, con su fiesta desbocada), ofrece una vía de escape introspectiva a una serie de factores sociales y políticos que, para el autor, han servido como caldo de cultivo para los grados de irracionalidad que al mismo tiempo experimentaba en Patanemo. Flores, al igual que Thompson, se convierten en voces que gritan, critican y relatan el mundo según su experiencia sensorial, de una manera tan íntima que deja abierta toda interpretación válida al lector.

Thompson tocó en sus textos ese punto de “reflexión negra” ante la sociedad estadounidense y su apreciación de lo visto a su juicio constituye un ecosistema de negatividad y maldad en algunos casos, como él lo pudo evidenciar en su reportaje *El Kentucky Derby es decadente y depravado* (1970) y en esta oportunidad en *Miedo y Asco en Las Vegas* (1971): “En una sociedad cerrada en la que todo el mundo es culpable, el único delito es que te atrapen. En un mundo de ladrones, el único gran pecado es la estupidez”, (p.94).

La política fue otro tema que sacó críticas frontales que no se detuvieron para seguir con las confrontaciones ante el poder. Entre los textos más férreos de Thompson estuvo su “despedida” al expresidente Richard Nixon, escrita como una especie de deuda que saldar entre la política y el periodismo. Es así, como Thompson (1993) relata: “Él fue un monumento a todos los genes podridos y cromosomas rotos que hicieron posible la corrupción del sueño americano (...) Él fue un mentiroso y un cobarde y debió ser enterrado en el mar... pero él era, después de todo, el Presidente” (p.5). Este mismo comportamiento crítico al poder se observa en Flores, C. (2004) con el siguiente ejemplo:

Yo debatí mis alternativas: conocer a Hugo Chávez o ir a orinar.

Vi el furor de los otros periodistas y la gentileza de Chávez para con todos ellos. Había que ver a ese tipo, el del liqui-liqui, con total subjetividad para darse cuenta de quién era y qué quería. Había que taparse los oídos y simplemente verle directo a los ojos para saber cuál era su ruin naturaleza original.

Yo vi a sus ojos... esos pequeños ojos traicioneros... y preferí dar media vuelta.

Fue una gran meada.

Cuando salí continuaba la celebración. Pasé derechito hasta la oficina de *Paréntesis* y proseguí con mi rutina. (p.32)

En otro claro ejemplo de la influencia del autor Hunter Thompson, en Carlos Flores, el escritor venezolano afila la punta de su navaja crítica contra una figura política del peso de Hugo Chávez, al igual que Thompson lo hiciera con Richard Nixon. En todo caso, es un deslenguado ejemplo de la mordacidad del periodismo gonzo, sub rama del Nuevo Periodismo. Al mismo tiempo, abre el abanico a las reacciones de cada lector. Unos a favor, mientras que otros, se ven no solo aludidos sino aturcidos, al sentir que el autor no está en posición de emitir juicios estando, como él mismo reconoce, bajo la influencia de peligrosas sustancias psicotrópicas.

Comentarios de esta naturaleza pueden abrir el debate sobre la precariedad de ciertas opiniones, juicios, realizados por Flores en la obra, pero también el grado de afectación que tuvo para los lectores, creando una polémica y activando críticas que, posiblemente, fueron buscadas intencionalmente. Es aquí donde el lector tendrá que dilucidar si la opinión de Flores es válida o tan solo es parte del fluir de conciencia que tal vez no pretendía algo más que despertar comentarios sobre personajes por los que él sentía total desprecio. Y así, molestar con ponzoña ante lectores que pudieran sentirse aludidos por tales juicios de valor.

4.2 Formas narrativas y factores postmodernos en la obra

4.2.1 Música, cine, periodismo y literatura para describir una aventura

Si de música se trata puedo citar como ejemplo los finales del siglo XX, y el rock, que es el único movimiento musical que ha influenciado de alguna manera u otra la forma en que se ha moldeado mi personalidad desde la pubertad, estaba muerto. Mis grupos favoritos ya no existían. Guns N' Roses fue absorbido por una dimensión desconocida hasta desaparecer de este universo y Kurt Cobain, por su lado, estaba de parranda con Hendrix, Morrison y Sid Vicious. Musicalmente no había nada nuevo que me interesara, salvo alguna canción pegajosa de un grupo desconocido. (p.23)

Así inició la travesía y la cadena de reflexiones de Flores en *Temporada Caníbal* (2004). La música es algo que atraviesa esta obra de manera compleja y completa. Referencias de un sinfín de grupos, cantantes y líricas, adornan la travesía del protagonista de la historia no solo en tiempo presente, sino también en la serie de *flashbacks* que le acompañan durante toda su experiencia. Cuando se habla de transdisciplinariedad como un pedazo de ese todo que ahora es la postmodernidad, podría conceptualizarse como la fusión de elementos que dan luz a nuevas ópticas, entre las ciencias y las artes (la música, el diseño o la fotografía se unen a la medicina, biología, física). En las siguientes líneas se describirán algunas de las más relevantes muestras dentro de la obra.

Uno de los primeros ejemplos que se trazan es con una melodía del cantante Rubby Pérez, el tema “Volveré”, música que el autor recuerda como el fondo que tuvo en alguna de las noches de farra en las que estuvo y que es traída en el libro bajo el siguiente contexto: “Al vergonzoso ritmo de: ‘Volveré... volveré... porque te quiero... hasta tu puerto volveré...’, Felipe saltó de primero a invitar a la gringa a bailar. Qué riñones tenía el subnormal”. (p.65)

El autor ilustra con estos ritmos una nueva manera de contar una historia. Utiliza la música para darle un fondo, un contexto, de manera que pueda posicionar al lector,

su compañero de travesías, en la misma discoteca, en el mismo bar, para así facilitar ese proceso de engullir una anécdota que acompañada de algunos aditivos tiende a resultar bastante prometedora. El mismo caso pasa con la influencia de la música pop posteriormente en otras páginas y en otra línea de tiempo de la obra. En esta oportunidad, se trata de un icono del pop, cuyo nombre siempre vendrá asociado a tabúes y la burla a ellos. Esto se muestra en el siguiente ejemplo:

Lisbeth me abrazó fuerte, como si su vida dependiera de ello. Y los tres, juntos, penetramos la puerta de cristal. Una túnica de oscuridad, humo, estridencia y caos nos arropó vilmente al traspasar el interior de la disco, cuyo nombre era Emporio.

Madonna cantaba: *“Like a virgin, touched for the very first time”* y su voz, proclamando dilatadas entonaciones ochentosas, retumbaba en los linderos poco iluminados de una desbordante pista de baile donde quién sabe cuántos cuerpos -ciertamente muchos- se movían, adherían, despegaban, sudaban, tocaban, disfrutaban. (p.93)

La anécdota no llega hasta allí. El autor posteriormente prosigue en su camino de descripción y dibujo de elementos propios de la transdisciplinariedad. Es así como encuentra otra ocasión para recrear una similitud con alguna propuesta cinematográfica que probablemente esté teñida de referencias semiológicas hechas para su generación y planteadas a destajo en la próxima muestra:

Los *bartenders*, tres jóvenes atléticos, húmedos por el sudor, que vestían apenas pantalones ajustadísimos y rasgados y dejaban ver por completo pectorales tan marcados como los surcos dejados por el agua sobre la tierra al secarse, escuchaban los pedidos, hacían malabares, reían y conversaban con los chicos que estaban del otro lado de la fortaleza de caoba, quienes los admiraban con los ojos hambrientos, atenuantes.

Madonna repitió su plegaria.

Toto, ya no estamos en Kansas.

Había una escalera y se nos dificultaba subir dado el tránsito humano. Dos chicas se besaban en la esquina, vestían de negro. Quizá tendrían cabida en alguna fantasía sexual de Marilyn Manson.

La alusión a tres hitos que incluyen cine y la música es pulcra, así como oportuna. En primera instancia, el autor hace referencia a la denominada reina del pop en su faceta ochentosa, que posiciona al lector a través de la época más estruendosa de la música estadounidense y con un ritmo tan *catchy* que es imposible leerlo y no entonar de manera inconsciente la melodía de esta canción. Es allí cuando se toma a Madonna como un catalizador que permite dar paso a otra importante referencia, el cine.

Posteriormente, Flores emula la popular frase de Dorothy, el personaje que interpretó la actriz Judy Garnard en la cinta cinematográfica *el Mago de Oz* (1939): “*Toto, I have a feeling, we’re not in Kansas anymore*”, una expresión muy usada desde la década de los 40’s hasta nuestros días, como una metáfora que expresa la salida del protagonista de la zona de confort o de algún territorio familiar, al adentrarse a nuevos eventos o experiencias.

El cierre de este extracto en particular viene con un toque de humor y se refiere directamente al actor y cantante de metal industrial Marilyn Manson, cuya banda lleva el mismo nombre, conocido por sus encuentros nada casuales con los excesos pasionales, siempre presentes en su discografía a través de letras en temas como *Mobscene* o *Eat me, drink me* y también los tabloides. Cada una de estas experiencias entra en consonancia con los modos de ver de la transdisciplinariedad, tal como el propio Morin (1996) lo menciona en su Manifiesto cuando indica que “La transdisciplinariedad comprende, como el prefijo “trans” lo indica, lo que está, a la vez, entre las disciplinas, a través de las diferentes disciplinas y más allá de toda disciplina”. (p.32). Este ejemplo se repite cuando el autor lleva al lector a otra suerte de “viaje” a su memoria y trae consigo a esta obra a uno de los libros más prolijos que surgió en Estados Unidos, como es la obra *Less Than Zero* (1985) de Bret Easton Ellis, que marcó un hito en la década de los 80’s. El mismo Flores busca rendirle

culto en unas cuantas líneas en las que expone también al cine como uno de los ejes que marca este capítulo de la historia.

Entonces recordé las escenas iniciales del filme *Less Than Zero*, basado en la novela de Bret Easton Ellis y protagonizado por Andrew McCarthy y Robert Downey Jr, y aunque la película es terrible en comparación con el libro, siempre me ha gustado la combinación entre esa canción y las tomas iniciales de palmeras y calles bonitas y amplias de la ciudad de Los Angeles. *It's the springtime of my life*, dice una de las frases de la canción y yo quería pensar que ésta era la primavera de mi vida.

Las alusiones a personajes tan importantes como el propio Groucho Marx también se muestran en unas cuantas líneas de *Temporada Caníbal*. El elocuente ejemplo está cuando en medio de una serie de reflexiones, Flores indica que “Tampoco es que exista una amplia diversidad de partidos políticos en la Venezuela en que crecí. Aunque de haber encontrado el partido perfecto, no quisiera formar parte de un grupo político que acepte en sus filas a alguien como yo”. (p.23). Esta frase en específico es una de las más conocidas de este personaje escrita en su autobiografía *Groucho y yo (1959)* cuya traducción se lee: “No quiero pertenecer a ningún club que acepte a alguien como yo como un miembro”. (p. 321).

Todas de las muestras antes mencionadas encajan en la suerte de afirmación que ha traído consigo Morin, (1996) entre sus postulados sobre la transdisciplinariedad y cómo ésta puede ser una herramienta o elemento esencial para comprender no solo obras o creaciones, sino también el entorno del ser. Tal como se relata a continuación: “La transdisciplinariedad actúa a nombre de la visión -la del equilibrio necesario entre la interioridad y la exterioridad del ser humano-, y esta visión pertenece a un nivel de Realidad diferente del mundo actual”. (p.77)

4.2.2 Multiplicidad de lenguajes en un libro... y en una *rave*

Retrocedí y me estacioné otra vez frente a su hotel. El alemán salió dando saltos cortos y sujetando un cuchillo estilo Rambo que medía al menos medio metro.

-This is my baby- dijo orgulloso.

El fotógrafo y yo permanecemos en silencio.

- Do you like it?-

Sí, pedazo de Nazi -pensaba yo-. No te creas que no te he visto la cara que tienes de fanático de Hitler, de seguro odias a los negros de El Palito y por eso no te sientes cómodo en esta caldera del infierno. Por eso quieres ir a Valencia, a ver sifrinas y sifrinos que se exciten mientras te escuchan hablar en alemán. (p.53)

Con una dosis de humor bastante ácido el escritor logra captar en *Temporada Caníbal* (2004) los llamados *clichés* que existen en las brechas culturales. El ejemplo de la Alemania nazi, así como otros guiños a las diversas situaciones que están presentes en la historia de algunos países, brotan en la historia. Esto da pie a hablar y examinar uno o varios escenarios sociales que describen un momento histórico así sea a nivel político, económico o lingüístico, entre otros, y puede ir desarrollando escenarios que desencadenarán con suerte otros distintos, con voces alternativas a la estudiada anteriormente.

Más tarde, el mismo *cliché* continúa y se hace visible de algún modo la técnica del plurilingüismo, para poner de manifiesto una vez más una característica del abordaje postmoderno relatado con anterioridad por Rodríguez (2000) cuando indica que al lector se le exigen “nuevas competencias” para que esté en capacidad de asumir lo catastrófico y fragmentario. Flores condensa esa suerte de idea y pone al receptor de su obra en estatus de interrogantes y hasta de interacción con el personaje, a través del siguiente diálogo.

Elevé la cabeza y ahí estaba el fulano alemán del cuchillo de supervivencia. Se sentó junto a nosotros y me saludó efusivo. Me dijo que se llamaba Hans y me

preguntó por el colega muerto.

—*Well... he is dead*—le respondí.

Daniela le pasó el tabaco y los tres nos lo turnamos. Aquel alemán fumaba con desespero. Por instantes parecía que se iba a tragar todo el *joint* en medio de una de sus caladas. A un lado suyo había colocado un bolso verde que abrió para sacar su intimidante cuchillo de supervivencia.

—*I love this music*—decía el tipo con la voz retorcida—. *I just love it!* (p.72)

Más tarde, la novela de Flores sigue la agrupación de una serie de recursos y estrategias del lenguaje que usa para retratar, ya sea de manera real o ficcional, vestigios de un tiempo en particular en el que se vea inmersa la cultura, los valores u otras aristas a ser contadas por el autor, por ejemplo:

Dave fue a verla y... acá debo incluir exactamente lo que él me dijo, aunque es imposible siquiera tratar de escribir el grado de perplejidad y aturdimiento que lo asaltó al finalizar su historia con las siguientes palabras:

-*And then she was gone*-, dijo.

A veces sigo con la interrogante de qué quiso decir; ¿su novia lo abandonó?, ¿murió?, ¿la encontró con una sobredosis en su apartamento? (p.110)

Flores pasa de una historia personal a relatos de terceros que va encontrando a su paso en medio de su Temporada Caníbal. No es un experimento sociológico sobre la complejidad o dramas de la existencia humana; hay más de morbo y suspicacia que va desflorándose página a página. Pero donde confluyen, sin que el autor dé muestra de querer profundizar en ciertos temas, una serie de cuestionamientos que podrían pasar como superficiales pero son expresados por una voz original, estridente e incluso extraña a los postulados tradicionales. Lo cual causa el efecto amor/odio instantáneo entre sus lectores.

4.2.3 La Teoría del Carnaval en el universo de Carlos Flores

Puntos como la sátira menipea y otros factores más sobresalientes en la Teoría del Carnaval son reflejados en un sinnúmero de situaciones en la trama que plantea el autor, en donde en medio del escenario que estaría desarrollándose la historia, paralelamente ocurre un diverso número de movimientos y reflexiones dando pie a otra situación en la mente del narrador y que ubicado allí, se cierne una serie de nuevas deliberaciones, aventuras, anécdotas y momentos que evidencian la multiplicidad de voces, así como el encuentro de ideas e interrogantes que abren paso a nuevas incógnitas propias para el lector, que buscan tocar puntos sensibles para permitir la emisión de un juicio ante lo descrito.

Nadie me acompañaba -salvo mi propio envilecimiento- en esta absurda exploración que se enfocaba en acabar con lo que me rodease sin pensar en consecuencias ulteriores; como una aplanadora que le pasa por encima incluso a la más hermosa y delicada flor que se haya atrevido a brotar en medio de la vía. Yo tenía muchas excusas, justificaciones detrás de las que me escudaría hasta haberle dado un frentazo al soberbio esplendor de la degradación suprema... y ciertamente estaba muy orgulloso de ello. En este libro no hay héroes ni discursos... ¿quién los necesita? (p.9)

Las reflexiones picarescas de la mano de monólogos se reflejan letra tras letra, para demostrar cómo una aventura que evoca excesos o tónicas malévolas teniendo al humor y el cinismo como piedras angulares de su desarrollo, lo que permite poner de manifiesto la percepción carnavalesca del autor y ofrecer imágenes y palabras que hagan una conexión completa con la realidad del lector. Dicha situación se mantiene en varias oportunidades, que también se liga a una infinidad de reflexiones manifestadas de la mano de alucinógenos y psicotrópicos, que en esta oportunidad fungen como los catalizadores para dar a conocer problemáticas sociales.

Esta estrategia, propia de la sátira menipea, también concibe como característica principal la manifestación de conductas excéntricas o violaciones del curso normal y común de los acontecimientos y reglas establecidas para el comportamiento del

héroe, ya preestablecidas, para así explotar el elemento de la risa como un eje temático que abre la puerta a nuevas situaciones, en algún punto repulsivas, sarcásticas y también necesarias en la trama, que teniendo a la noche como principal cómplice en esta oportunidad y varias papeletas de ácido encima, permite que una de las noches en la *rave party* sea un escenario que dé a conocer el humor del autor acerca de un tema tabú en la sociedad.

-¿Qué edad tienes?- preguntó la morenita.

-Cuatrocientos catorce- dije muy serio, para la gran sorpresa de todos.

Um, ¡alto! ¿Qué fue lo que dije? ¿Cuatrocientos... años? ¡Ay, coño!, ya estaba comenzando... y ¡dum!, ha llegado la comezón y...

Pues, nada, aquí vamos otra vez...

-¿Alguno de ustedes tiene de casualidad un alambre de púas... -esto lo decía yo con suma serenidad, como si fuese una petición muy normal- o un casco de esos que usan los obreros de construcción... ¡no, no, no!..., ¡SAPOS!

-¡Miren, han llegado más sapos!... ¡los malditos me han seguido hasta aquí, y eso es culpa de todos ustedes, sifrinos de mierda!...

¡A correr, carajo... a correr ya! (p.114)

A través de los alucinógenos, se dan a conocer varios elementos carnavalescos, aparte de las exageraciones siempre presentes en la obra, se observa también lo que Bajtin denominó: “la palabra inoportuna: un discurso fuera de lugar bien por su sinceridad cínica, por una profanación de lo sagrado o por una brusca violación de la etiqueta” (p.166). Asimismo, toma la diversidad de personajes para mostrar paradigmas sociales, estos recursos se denotan la pluralidad de tono en la narración, propia de los diálogos mostrados y la introducción de jergas y dialectos propios no solo de la cultura venezolana, sino también la europea, objeto de críticas en el transcurso de la historia.

Tal particularidad es una de las principales características del género cómico-serio, que por sus rasgos permiten heteroglosia, parodia y demás recursos como parte

de un nutrido universo que compone esta teoría, a través del uso intercalado de herramientas del idioma y recursos literarios que permitan dar libertad al escritor para esgrimir su planteamiento por medio de escenas de esta naturaleza.

Me dijo que era de Nueva York, se llamaba Dave –o al menos eso fue lo que me dijo- y tenía veinticuatro años. Hablaba muy calmado, no sé si era por la marihuana o acaso ése era su tono regular. Pero el tipo parecía buena nota. Siempre digo que los humanos somos unos viles mentirosos pero Dave parecía honesto... parecía que no necesitaba decir mentira alguna y esa rara característica facilitaba cualquier clase de conversación. Por momentos hablamos sobre Venezuela y luego sobre el resto del mundo; su país, las guerras, los políticos, la miseria y cosas así de extrañas. (p.110)

Por otra parte, se dejó ver en el transcurso de la historia cómo la actitud dialógica consigo mismo fue uno de los catalizadores que permitió dar consistencia al argumento planteado. Tal estrategia se fomentó para ofrecer la destrucción de la integridad física y la oscuridad presente en el subconsciente del hombre como temas meritorios de discusión en el ámbito social, así como la manera cómo se esbozan, a través de un ser lleno de inseguridades y escrito en primera persona, que más allá de coexistir en la historia como un registrador y grabador humano de acontecimientos, base sólida en materia de periodismo, permite vislumbrar un nuevo horizonte en el comportamiento humano y dar a entender a través de experiencias de este tipo, la manera de profanación de los paradigmas sociales.

4.4 Las huellas de la postmodernidad

Previamente en el capítulo III, el escritor Rodríguez (2000) habla acerca de dos características fundamentales que rodean la postmodernidad y esgrime una denominada “estética de las fuerzas” que indica la “construcción” de la narrativa por parte del lector, por medio de recursos dados por el autor que éste pueda tener una serie de “nuevas competencias”, es decir, una posición menos pasiva frente al texto.

En *Temporada Caníbal* (2004) se ratifican todas estas características, así como a lo largo del presente trabajo. El autor pone de manifiesto una serie de rastros sobre este esquema en particular que son mostrados en estas líneas. Y crea en lugar de preguntas al universo en una suerte de complicidad que se entreteje a través de las páginas y las experiencias del protagonista. Quien narra habla con quien lee.

Grandes hazañas suelen ocurrir cuando menos las esperas, cuando nadie las ha fraguado por ti. Cuando sientes que eres tú y solamente tú y el resto de los mortales son... nada más que eso: el resto de los mortales... es cuando sabes que estás ahí por un motivo y bien puede que lo averigües o no, pero es para ti y sólo para ti y nadie te lo puede quitar. (p.29)

Una voz que inquieta e insta al cuestionamiento propio se hace presente en la obra. Estas preguntas y también señalamientos obligan a interpretar y hasta interactuar con la obra, debido a sus alusiones personales, así como también una actitud relativista sobre cualquier hecho. Flores logra captar la atención de quien lee con simples afirmaciones e hipótesis, lejos de discursos estirados o encasillados en un tema particular.

Rodríguez (2000) define este tipo de técnicas discursivas dentro de la novela postmoderna como: “Una lectura capaz de convivir con la inestabilidad y presenciar la catástrofe” (Disponible en línea). Sobre este concepto descansan varios extractos de *Temporada Caníbal* (2004), que tienen cierta similitud con la propuesta de “el Carnaval” de Bajtin (1989) y sus exageraciones, así como otros recursos.

La metaficción también tomó vida en esta obra. El recurso estuvo a manera de crónicas escritas con anterioridad y voces interiores, siendo el mismo autor y otras especies de personajes que permitían explorar un universo distinto del que estaba ocurriendo en el preciso momento entre ellos, que avivan el uso de la metaficción en pequeños rasgos, pero de manera inherente.

“Es hora de mirar hacia otra parte y concentrarte en escribir sobre páginas que estén en blanco. Ya sabes cómo quieres que vaya la historia.

Procurarás no equivocarte... aunque igualmente -y esto lo sabes mejor que nadie- terminarás metiendo la pata hasta el fondo, como siempre”.

Y ahí, mientras yo estaba boquiabierto, impactado y tratando de recordar todas y cada una de sus palabras, desapareció. Pero, de alguna manera, lo que él me dijo era un resumen de todo lo que yo sabía -y reprochaba- de mí mismo. Quizá no era un extraño. Quizá era mi propia voz dejando escapar mis inseguridades. Quién sabe. Lo cierto es que entonces me sentí tranquilo... disfruté parcialmente el viaje de ácido... es decir, lo disfruté hasta que desde un cocotal saltó un escorpión del tamaño de un tanque de guerra que comenzó a perseguirme por toda la playa. Fin del disfrute. ¡Pánico supremo!

Fueron las peores horas de mi vida. (p.84)

Un impulso hacia la intertextualidad también forma parte de las características postmodernas presentes en la obra. Ejemplos del cine, la música, el periodismo. Flores no escatimó ni un segundo en desbordar su obra de imágenes de otros textos, haciendo el suyo una especie de híbrido de muchos momentos claves en su vida. Su recurrente crítica y pensamiento hacia el político venezolano Hugo Chávez fue uno de ellos:

Las acciones posteriores de Chávez simplemente me ayudaron a asociarlo con una cita de la novela sobre el joven Werther, de Goethe: “Un hombre arrastrado por sus pasiones pierde toda su libertad para reflexionar, y debe considerársele como en estado de completa embriaguez o atacado de demencia”. Yo diría que ambas, en el caso de Chávez. (p.172)

Posteriormente, el autor como es de costumbre también en sus otros libros, no pierde un momento para hablar de sus ídolos y también hacer comparaciones de sus textos con los de ellos, de manera que en cada una de sus aventuras figuren retazos de las vividas por otros periodistas y escritores. Esta afirmación hecha por la investigadora toma forma con la siguiente muestra hallada en *Temporada Caníbal* sobre grandes reportajes e historias de la literatura norteamericana:

Un profundo estremecimiento nos cercaba dentro del Pequeño Relámpago y la conversación era cada vez más disparatada y confusa y todo esto ocurría en la carretera vía Puerto Cabello, manejando a unos ciento treinta kilómetros por hora y a sabiendas de que había cierto aire peligroso en lo que se refería a ejecutar aquella infame misión del rave. Pero teníamos que hacerlo. Si no lo hacíamos nosotros nadie más sería capaz. Imaginé a Tom Wolfe acompañando a Ken Kesey y escapando de los Federales, al buen doctor Hunter S. Thompson vapuleado por los Hell's Angels, Woodward y Bernstein acabando con la presidencia de Nixon... para mí lo de Patanemo gozaba de tanta o mayor importancia. (p.172)

Por último, con una sórdida reflexión, propia del héroe de Dostoievski, Flores termina una travesía en donde las conductas extremas, demenciales, el desdoblamiento de personalidades, así como comportamientos excéntricos rodearon toda su obra sin dejar de lado las introspección, al igual que las enseñanzas que al final reflejan una percepción completamente carnavalesca de una realidad social.

Y en adelante mi vida me pareció de pinga... comprendí que un día, un gran día, no importará la cantidad de mierda que te puedan echar sobres los hombros, abrirás los ojos y despertarás en medio de un suave amanecer tropical y entonces sabrás que todo está bien porque así, no de otra forma, es que deben marchar *tus* cosas.

Ese gran día había llegado y me sentí indestructible al saber que cuando el mundo se derrumbe en añicos, yo me limitaré a orinar sobre sus escombros. (p.124)

Estas características de un escritor con una fuerte carga emocional y filosófica, propia de la sátira menipea en donde reinó una temática libre, encuentro de ideas y contraposición de pensamientos, marcaron la pauta en relación al desarrollo de la historia, donde en la mayoría de los casos prevalecieron situaciones asqueantes, pero al final del día fueron realmente aleccionadoras tanto para los lectores, la investigadora y hasta para el propio autor.

Para cerrar, también es menester recordar que ante todo, esta obra es una sátira. El autor abordó temas sórdidos, con una libertad impulsada por el ego y la necesidad de escandalizar –objetivo que logró-. El discurso de Carlos Flores es de una total

libertad y carente de juicios morales; al punto de él mismo exponerse sin hipocresías, mostrando las bajezas que él mismo protagonizó por deseo propio, en busca de satisfacer su ansia por la aventura y luego transmitirla a los lectores.

Temporada Caníbal (2004) no es un texto para ser tomado con la seriedad literal que algunos críticos han mostrado. Por el contrario, debe ser reconocido como un logro, un experimento; la encrucijada de estilos, voces, fuerzas y mucha locura en medio de los últimos días de una Venezuela que dejó –por motivos sobre los cuáles se escribirán muchísimas investigaciones de grado- de ser un país donde Carlos Flores tuvo la libertad de no solo escribir sino publicar con una editorial internacional una novela de no-ficción que hoy ocupa un anaquel en la Biblioteca del Congreso de Los Estados Unidos de Norteamérica, a la Venezuela actual. Es mucho lo que ocurrió en los días del rave de Patanemo. Solo los que estuvieron ahí sabrán realmente los detalles de lo ocurrido. Pero al menos quedó un testimonio sobre las cosas que pueden ocurrir cuando la cordura se pierde... y el instinto aventurero hace de las suyas.

CONCLUSIONES

La obra *Temporada Caníbal* (2004) de Carlos Flores termina por ser, tal como lo definió el propio autor, un “híbrido interesante”. El libro evidencia a grandes rasgos el libertinaje presente en ciertos rincones del sub-mundo de la drogadicción, aunado con los vicios y el derrape que puede haber en una sociedad que en una época estuvo marcada por el consumismo. Dicho planteamiento se hace de una manera aunque jocosa, también reflexiva y punzante. De este modo, se pueden mezclar dos campos del conocimiento tan profundos como lo son el periodismo en su faceta más irreverente, como viene a ser el Nuevo Periodismo, con la literatura y todo el universo de recursos que puede brindar a quienes se atreven a adentrarse a este mundo.

En todo momento, el universo dibujado por Carlos Flores se encargó de fusionar su óptica con realidades que afectan a diario. A su vez, procuró brindar “mordiscos” de su vida que entrelazó con problemas cada día más cercanos y tangibles en ciertos estratos sociales que integran las generaciones de jóvenes en los últimos veinte años. En este caso, el autor limitó su universo de muestra a ciertos escenarios y sucesos desarrollados en el estado Carabobo.

Por tratarse de una obra relativamente joven y una propuesta perspicaz, esta investigación fue forjada con base en entrevistas, fuentes documentales y contacto directo con el autor, quien nutrió este camino con píldoras del saber sobre hechos que llevaron a la creación de este libro, en el cual se cristaliza una mirada a la mente de ese protagonista de una particular travesía. La trama no decayó en ningún momento, así como tampoco se minimizó el uso de recursos literarios para ilustrar la historia.

Respecto a evidencias del Nuevo Periodismo en este libro, se indica que es algo completamente notorio, no solo por lo expuesto en los capítulos I y IV enfocados en este modo de abordaje de la obra, sino porque desde el prólogo de la historia se

observa el homenaje a una corriente tan sedienta de información como ésta. Se hacen, tal como lo estipula Tom Wolfe cuando da a conocer los pilares de esta manera de narrar, reconstrucciones minuciosas, escena por escena, de cada hecho, experiencia u anécdota del autor, adicionado siempre con un auténtico tono reflexivo.

El coqueteo con otras obras y su emulación clara a otros personajes son factores que se ponen de manifiesto en gran parte de *Temporada Caníbal* (2004). Las referencias a Milan Kundera, Groucho Marx, así como al mismísimo Hunter S. Thompson, quien es el fiel mentor de Flores, saltan a la vista tan solo al recorrer las primeras páginas del libro. Por lo tanto, el lector puede advertir que lo visto y repasado en aquellas líneas que describen la experiencia de un periodista tildado de inescrupuloso también fue parte de otras travesías, viajes y momentos. Este recurso está presente durante toda la obra por medio de una serie de citas, la multiplicidad de lenguajes, así como cualquier otro método de intertextualidad, todos propios del paradigma posmoderno.

La evidencia de la transdisciplinarietà dentro de *Temporada Caníbal* (2004) también es notable, a medida que se recorre la obra. La música fue la principal aliada de Flores para ilustrar este camino. Sus compañeros de borracheras y reflexiones fueron *Guns n' Roses*, *The Bangles*, Bruce Springsteen, quienes acompañados hasta por frases de canciones de Madonna, como *Like a Virgin*, ayudan al autor a ofrecer una ilustración más detallada de cada aventura. Las referencias al cine estuvieron presentes en varias ocasiones con extractos del *Mago de Oz* o *Less Than Zero* entre unos de los que más visibles, así como la película *Annie Hall* de Woody Allen, en donde se hace referencia a Marx.

Las características de la postmodernidad rondaron la obra y permitieron ver que este paradigma está inmerso en libros y obras que serían una suerte de “pequeños híbridos” tal como el propio Flores definió su libro, una denominación que encaja

perfectamente con la propuesta que en primera instancia tanto Lyotard como Morin instauraron en torno a estos temas.

La postmodernidad, paradigma en el que se circunscribe Temporada Caníbal, fue el escenario que permitió el estudio de la mencionada obra. A través de los estudiosos en la materia se pudo comprobar la presencia de una serie de recursos y factores que la comprenden, entre ellos, como ha sido mencionado con anterioridad, la metaficción y la transdisciplinariedad. El carácter de la obra, va en consonancia con los planteamientos que existen sobre la búsqueda del nuevo saber-hacer y saber-vivir del mundo posmoderno.

Para cerrar, la investigadora añade que atravesar lo “divertido del infierno” con un autor con una prosa tan incisiva permite repensar al lector sobre una serie de aspectos que abren el abanico de posibilidades no solo en el ámbito personal, sino también en el campo laboral y otras aristas de la vida del individuo, obliga a pensar en las transformaciones –no tan tormentosas- que sufre el ser humano a causa de hechos en su historia de vida. Estos análisis de situaciones intrapersonales dentro de la sociedad solo pueden lograrse con una suerte de “guru” que te indique hacia dónde ir. Temporada Caníbal (2004) clasifica como uno de esos sacudones que te dan para despertar del letargo, la diferencia con esos típicos empujones radica en que acá el coctel que te activa viene añadido siempre con una serie de excesos y un poco de *rock n’ roll*.

Referencias bibliográficas

- APULEYO, P. (2008). *El Olor de la Guayaba*. Editorial Norma. 8° edición. Bogotá, Colombia.
- BACON, F. (2010). *Meditations Sacrae and Human Philosophy*. Editorial Kessinger Publishing LLC. Montana, EE.UU. (Versión Original, 1597).
- BAJTIN, M. (1989) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Fondo de Cultura Económica. México D.F. México.
- BERNAL, C. (2006). *Metodología de la Investigación para administración, economía, humanidades y ciencias sociales*. Editorial Prentice Hall.
- BRITTO GARCÍA, L. (1996) *El Imperio Contracultural. Del Rock a la Postmodernidad*. Editorial Nueva Sociedad. Caracas. Venezuela.
- CARROLL, E. (1993) *Hunter: La extraña y salvaje vida de Hunter S. Thompson*. Plume paperbound Ediciones. Estados Unidos.
- CASTILLO, F. (2008) *El tratamiento literario del deporte en Venezuela a partir de dos novelas: Campeones, de Guillermo Meneses y el Round del Olvido, de Eduardo Liendo*. Universidad de Carabobo. Naguanagua. Venezuela.
- CHILLON, L. (1999) *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Universidad Autónoma de Barcelona. España.
- CHIRINOS, F (2005) *Cabrujas y su discurso desacralizador del país como expresión posmoderna*. Universidad de Carabobo. Naguanagua. Venezuela.
- CENTENO, D. (2006) *Periodismo al ras del boom. Otra pasión latinoamericana de narrar*. Producciones Editoriales C.A. Mérida, Venezuela.

- CONNOR, S. (1989) *La Cultura Postmoderna*. Ediciones AKAL. Madrid. España.
- CUENCA, H. (1980) *Imagen literaria del periodismo*. Editado por Universidad Central de Venezuela. Caracas. Venezuela.
- DALLAL, A. (1989) *Lenguajes periodísticos*. Instituto de Investigaciones Estéticas/UNAM. México.
- DÍAZ, V. (2006) *Metodología de la Investigación Científica y Bioestadística*. RIL. Santiago de Chile.
- FERNÁNDEZ, E. (2007) *Yo fui porno star y otras crónicas de lujuria y demencia*. El cuenco de la Plata. Buenos Aires, Argentina.
- FLORES, C. (2000) *La Moda del Suicidio*. EXD Editores. Valencia. Venezuela
- _____, C. (2004) *Temporada Caníbal*. Random House Mondadori. Caracas. Venezuela.
- _____, C. (2008) *Unisex*. Santillana Ediciones Generales, S.L. Caracas. Venezuela.
- FLOREZ, G. (2006) *Recurrencias, anacronías e intertextualidad como determinantes de la estructura narrativa de las novelas: La Danza Del Jaguar y El Rey De Las Ratas De Ednodio Quintero*. Universidad Central de Venezuela. Caracas.
- GOLDMAN, L. (1975). *Para una sociología de la novela*. Editorial Ayuso. Madrid, España.
- GONZÁLEZ, A. (1968). *País portátil*. Editorial Alfaguara. Caracas, Venezuela.

HERRERA, E. (1983). *El reporte, el ensayo*. Editorial Equinoccio. Caracas, Venezuela.

_____, E. (1986) *La magia de la crónica*. Fondo Editorial de la UCV. Caracas, Venezuela.

_____, E. (1997). *Periodismo de Opinión. Los fuegos cotidianos*.

LYOTARD, J. (1987) *La condición postmoderna*. Red Editorial Iberoamericana. Madrid. España.

MÁRQUEZ, A. (1996) *La comunicación impresa*. Ediciones Centauro. 6° edición. Caracas. Venezuela.

MARX, G. (1959) *Groucho y yo* (reimp.). Da Capo Press, 1995. Estados Unidos.

MORÍN, E. (1994) *Introducción al Pensamiento Complejo*. Gedisa, Editorial, S.A. México DF. México.

MORÍN, E. (1996) *La Transdisciplinariedad. Manifiesto*. Multiversidad Mundo Real Edgar Morín, A.C. México DF. México.

THOMPSON, H. (1970). *El Kentucky Derby es decadente y depravado*. Publicado originalmente en Scanlan's Monthly, vol. 1, no. 4, Junio de 1970.

_____, H. (1971). *Miedo y Asco en Las Vegas. Un viaje salvaje al corazón del sueño americano* (reimp.) Editorial Anagrama. 2003.

_____, H. (1992). *Hunter recuerda a Nixon: Él era un ladrón*. Publicado en el National Affairs Desk, vol. 1 n.32. Mayo de 1992.

WOLFE, T. (1976) *El Nuevo periodismo*. Editorial Anagrama. Barcelona, España.

Referencias audiovisuales

GIBNEY, A. (Director). (2008). *Gonzo: Vida y hazañas del Dr. Hunter S. Thompson*. [Documental]. BBC Storyville.

Referencias electrónicas

FLORES, C. (2012) *Las enseñanzas del Dr. Hunter S. Thompson* <http://www.codigovenezuela.com/2012/02/opinion/carlos-flores/las-ensenanzas-del-dr-hunter-s-thompson> Extraído el 19 de abril de 2014. Disponible en línea.

GARCÍA, R. (1999) "*Novela de no-ficción*": *polémica en torno a un concepto contradictorio* revistas.ufpr.br/letras/article/download/18957/12275. Artículo publicado en la Revista da Faculdade de Direito UFPR. Extraído el 10 de febrero de 2018. Disponible en línea.

HARDERS, A. (2005) *Temporada Caníbal: Mareado y Confundido*. <http://www.rollingstone.com.ar/738256> Extraído el 30 de junio de 2014. Disponible en línea.

HERNÁNDEZ, A. *Crónicas del olvido*. <http://www.letralia.com/ciudad/hernandez/080710.htm> Extraído el 02 de julio de 2014.

MOLINA, A. (2012) *Crónicas de la soledad y el hastío*. <http://blogs.noticierodigital.com/alfonso/?p=456> Extraído el 30 de julio de 2014. Disponible en línea.

RODRÍGUEZ, A (2004) *Aplicación de la Agenda Setting a la enseñanza universitaria*. <http://josemramon.com.ar/wp-content/uploads/opinion-publica-evolucion-de-la-teoria-de-la-Agenda-Setting.pdf> Extraído del 20 de mayo de 2015. Disponible en línea.

RODRÍGUEZ, J (2000) *Posmodernidad literaria.*

http://www.javeriana.edu.co/narrativa_colombiana/contenido/modelos/rodriguez.htm

Extraído el 1 de diciembre de 2016.

SAAVEDRA, B. (2012) *Ecos Narcóticos.*

<http://orinocodigital.wordpress.com/tag/carlos-flores/> Extraído el 21 de noviembre

de 2013.