
Research Article

Imaginar un país: la espacialidad, lo otro y el “yo” autoral en *El interior* de Martín Caparrós

Katarzyna Kowalska*
University of Warsaw

Abstract: The main aim of Martín Caparrós' *El interior*, as indicated in the prologue, is to capture the essence of what can be understood as "Argentina." Subsequently, the narrative strongly adopts a spatial dimension. Leveraging the spatial theories proposed by Lefebvre (1974), Soja (1985), and de Certeau (2000), this article endeavors to examine how Caparrós portrays this social-spatial construct, which embodies a country, within his text. Additionally, it investigates how Caparrós employs the space within the reportage to relate his own life, his inner own journey. Utilizing theories that explore autobiographical concepts, this analysis scrutinizes the correlation between the reporter and historical intellectual and travelers, particularly Sarmiento, emphasizing the influence of said position on the spatial representation within the book. Furthermore, it explores the reporter's stance on the center/periphery binary, highlighting the "camaraderie" evident in his text and its relevance to his interlocutors. Lastly, considering that Caparrós' narrative primarily seeks the imaginary, the article will delve into the theme of tropographic representation (Andermann 2000) of space, analyzing the symbols of popular mythology present in the text.

Keywords: Latin-American literature, non-fiction, Martín Caparrós, travel writing, spatiality, autobiography

Resumen: *El interior* de Martín Caparrós pretende, de acuerdo con la constatación en el prólogo, captar lo que se puede entender por “la Argentina”. A partir de esta declaración el tema del relato se vuelve fuertemente espacial. A través del empleo de las teorías del espacio propuesto por Lefebvre (1974), Soja (1985), de Certeau (2000) este artículo busca examinar de qué manera se representa en el texto de Caparrós este constructo social-espacial que es un país. Asimismo, se investiga cómo Caparrós usa el espacio de la crónica para contar su propia vida, su propio viaje interior. Con el empleo de las teorías que trabajan el concepto de lo autobiográfico, se analiza la identificación del cronista con los viajeros de antaño, sobre todo con Sarmiento, destacando cómo dicha posición influye en la representación espacial de la crónica. En esta línea, se investigan también la posición del cronista respecto al binarismo centro/periferia, acentuando la “camaradería porteña” que destaca en su texto y respecto a sus interlocutores. Por último, siendo el relato de Caparrós una búsqueda de lo, sobre todo, imaginario, se desarrollará el tema de la representación *tropográfica* (Andermann 2000) del espacio, analizando los símbolos de la mitología popular presentes en el texto.

Palabras clave: Literatura latinoamericana; crónica; Martín Caparrós; escritura de viajes; espacialidad; autobiografía

*Corresponding author: Katarzyna Kowalska, E-mail: katarzynakowalska92@uw.edu.pl

Copyright: © 2023 Author. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), allowing third parties to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material for any purpose, even commercially, provided the original work is properly cited and states its license.

1 Introducción

El interior (2006), el libro de crónicas de Martín Caparrós¹, se propone, según se dice en su prólogo, captar lo que se puede entender por “la Argentina”. El autor realiza su viaje por las provincias al norte de Buenos Aires, explicando que tiene una clara idea de poder describir y, si es posible, redefinir, los elementos que se creen “conformadores” del espacio y el “espíritu argentino”. Así el cronista directamente convierte el tema espacial en el eje principal de su libro. Según dice el narrador antes de empezar su viaje y su relato, el propósito de su desplazamiento es encontrar la “verdadera” Argentina, subrayando al mismo tiempo que en su percepción no se trata del concepto territorial del país, sino, más bien, de “un invento, una abstracción: la forma de suponer que todo lo que voy a cruzarme de ahora en más conforma una unidad” (Caparrós, 2012, p.9); y añade: “Yo no pienso en buscar lo auténtico. No creo que lo «puro» sea más auténtico que la mezcla –y además lo puro argentino es, como todos, una mezcla apenas anterior” (p. 11). Desde el principio, entonces, se establece que lo que le interesa al cronista son, ante todo, las creencias y las imaginaciones sociales acerca de un espacio concreto: el argentino. De ahí que, el nombre que pertenece al territorio físico se vuelva, ya desde el principio, símbolo de un concepto, una idea. Dentro de *El interior* los elementos que se usan para alcanzar esa construcción son varios: el desplazamiento del narrador, el viaje, la multitud de voces presentes en el relato y el uso de los elementos pertenecientes a la cultura popular que aparecen en el texto.

Ahora bien, Michel Foucault en la conferencia *Sobre los espacios otros*, retoma a Bachelard y recuerda que en el momento de hablar sobre el *espacio* no se trata de un espacio vacío, sino siempre de un espacio heterogéneo: “un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles los unos a los otros y que no deben superponerse” (2005, p.119). Siguiendo esta idea, Henri Lefebvre propone leer el espacio como un conjunto de tres categorías –que define como el espacio físico, social y mental– que explica de la siguiente manera:

En primer lugar, el físico, la naturaleza, el Cosmos; a continuación, el mental (incluida la abstracción formal y la lógica); y por último, el social. En otros términos, la investigación concierne al espacio lógico-epistemológico, al espacio de la práctica social, al espacio ocupado por los fenómenos sensibles, sin excluir lo imaginario, los proyectos y proyecciones, los símbolos y las utopías. (1974, p.72).

Asimismo, Edward Soja en “The Spatiality of Social Life: Towards a Transformative Rethorisation” (1985) vincula el concepto de la espacialidad con lo social: “Estar vivo es participar en la producción social del espacio, moldear y ser moldeado por una espacialidad en

1 Martín Caparrós (1957) es un escritor y periodista argentino, autor de novelas (*Ansay o los infortunios de la gloria* [1984], *No velas a tus cuerpos* [1986], *El tercer cuerpo* [1990], *La noche anterior* [1990], *La Historia* [1999], *Un día en la vida de Dios* [2001], *Valfierno* [2004], *A quien corresponda* [2008], *Los Living* [2011], *Comí* [2013], *Echeverría* [2016], *Todo por la patria* [2018], *Sinfin* [2020], *Los abuelos [Dziadkowie]* [2022], *Sarmiento* [2022]), crónicas (1992: *Larga distancia* [1992], *¡Dios mío! Un viaje por la India en busca de Sai Baba* [1994], *La guerra moderna* [1999], *Extinción. Últimas imágenes del trabajo en la Argentina* [2001], *Boquita* [2005], *El interior* [2006], *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina* [2006], *Una luna* [2009], *Contra el cambio. Un hiperviaje al apocalipsis climático* [2010], *Palipalí* [2012]) y libros de ensayos (*La Patria Capicúa* [1995], *¡Bingo!* [2002], *Qué país. Informe urgente sobre la Argentina que viene* [2002], *Argentinismos* [2011], *El Hambre* [2014], *La crónica* [2015], *Námerica* [2021]). Ha publicado textos en medios de América y Estados Unidos. Vive en España y publica sus columnas en *El País* de Madrid y el *New York Times*. En 2004 recibió el Premio Konex en la categoría Memorias y Testimonios, y el Premio Planeta por su novela *Valfierno*. Ha ganado el premio Herralde de Novela en 2011 por *Los living* y el Premio Ortega y Gasset a la Trayectoria profesional en 2023.

constante evolución que constituye y concreta la acción y la relación social” (1985, p.90, la traducción es mía). Estas modelaciones sociales, a las que se refiere Soja, determinan el surgimiento del espacio y lo definen como tal. El espacio físico entonces, no se puede vaciar ni separar de los elementos pertenecientes a otras dos categorías propuestas por Lefebvre: hay que leerlo en términos geográficos, pero también sociales, incluso en relación con las construcciones imaginarias que se inscriben y conciernen al territorio concreto. Todos estos conceptos pueden sumarse en lo que Derek Gregory en *Geographical Imagination* (1994) llama “la socialización de la geografía humana”, explicando que el espacio geográfico inevitablemente siempre será “socializado”, es decir, impactado por el elemento social que desarrolla sus prácticas sobre el lugar (de Certeau, 2000).

El relato de viaje, que como herramienta principal usa el desplazamiento del sujeto autoral, está siempre vinculado fuertemente con la noción espacial. Edward Said se refiere a esta correlación y propone el término de “ficciones de viaje” (1990), “aludiendo a la capacidad de estas narraciones de construir representaciones culturales convincentes y generar lo que llama una «actitud textual» que tiene peso en las futuras representaciones sobre el mismo espacio” (Colombi, 2006, p.14). No obstante, si bien en la crónica de viaje estos tres campos distinguidos por Lefebvre se influyen mutuamente, la representación del espacio físico dentro del texto deriva de los discursos presentes en el relato, cuya organización es el resultado de la subjetividad autoral, que determina esta proyección imaginaria y filtra toda la realidad representada a través de su mirada. Por lo tanto, la creación de cada uno de los planos diferenciados por Lefebvre depende en la crónica de otra instancia narrativa. El espacio mental es el espacio de la representación, construido por la visión subjetiva del narrador que, a su vez, filtra y determina los discursos ajenos de los personajes que forman la imagen del espacio social. El espacio físico se vuelve efecto de los planos anteriores, aunque también en su nivel material impacta tanto en la imagen social, como en la mirada propia del “yo” autoral. Por consiguiente, el espacio representado en la escritura puede ser leído solamente como una construcción discursiva e imaginaria, creada a través de las voces, de los personajes del texto y del cronista mismo, y filtrada por la percepción subjetiva del narrador.

Por otro lado, Jens Andermann en *Mapas de poder* (2000), explicando “lo nacional”, subraya que este se debería entender como un atributo que alcanza su visibilidad a través de las construcciones imaginarias, especialmente aquellas representadas dentro de la escritura. Siguiendo esta idea, hace una división entre topografía, la representación del territorio físico, y lo que él llama *tropografía*: “mapas, ya no de espacios sino de imaginaciones y memorias de espacios, convencionalizadas en tropos, en figuras e imágenes retóricas (...), del espíritu de la nacionalidad” (2000, p.18). La tropografía, entonces, se podría definir como la representación de una construcción imaginaria, creada a través de varios elementos simbólicos y de creaciones poéticas que impactan en la imagen social del espacio. Dentro de esta construcción, quien enuncia cumple la función de traductor al construir un mundo que conjuga su propia percepción con la descripción del espacio material. En consecuencia, la representación del espacio que se crea deviene representación subjetiva e individual, una representación *tropográfica* determinada, sobre todo, por la mirada autoral y también por las voces individuales de los interlocutores a las que elige darle lugar el cronista.

En el caso de *El interior*, Caparrós busca la manera de hacer de su crónica exactamente un texto *tropográfico*. De ahí que el eje temático del libro no se construya a partir la figura del cronista (más allá de que a lo largo de la narración éste se vuelva el hilo narrativo del relato), sino que su tema es espacial, es el *tropo* Argentina que el autor intenta (re)crear en su texto.

2 La camaradería porteña: la posición del cronista

Como se ha dicho, el recorrido que realiza el cronista desde el principio de la narración se convierte en el eje vertebral de todo el relato. Si bien la historia se complementa con la multitud de voces que aparecen durante todo el texto, es la figura autoral la que las une a todas, la que busca, la que conversa y la que, por ende, dirige todas las demás, incluso la mirada del lector o, más bien su oído, dado que, en el caso de *El interior*, la narración se concentra sobre todo en lo relatado, más que en lo visto. En consecuencia, toda la representación en la crónica está condicionada no solo por lo escuchado (y observado) durante el viaje, sino también por el horizonte de expectativas que tiene el cronista, quien se erige como epítome de “lo(s) porteño(s)”: gran foco y lente del relato.

Es probable que, para nosotros porteños, el interior sea más que nada un folclore: la zamba, la pobreza, el feudalismo, la pachorra, la inmensidad vacía –distintas formas de folclore. (...) Hay una idea, muy bien establecida, que pretende que el interior es la verdadera Argentina. En lo bueno –tradicción, religión, historia viva, etcétera– y en lo malo –tradicción, religión, historia viva, etcétera–. Frente a la solidez de esas raíces, Buenos Aires es lo lábil, lo sin identidad, la mezcla –más o menos– pervertida. Hay una idea –previa, necesaria– de que existe una verdadera Argentina, y otras falsas. (Caparrós, 2012, pp.10-11).

Desde el comienzo, entonces, el narrador establece una clara división entre lo porteño y el interior –dicotomía clásica que está ya fuertemente marcada en la elección del título del libro–. Si bien la cuestión del binarismo espacial presente en todo el texto se trabajará en uno de los apartados posteriores, al momento de hablar sobre la voz autoral este posicionamiento se vuelve crucial. Desde las primeras líneas del texto, el cronista se identifica con –y se dirige a– la comunidad porteña, volviéndose de esta manera su representante en las tierras “lejanas” que intentará describir.

Ahora bien, en *Comunidades Imaginadas* Benedict Anderson define nación como “una comunidad política imaginada (...) inherentemente limitada y soberana” (1993, p.23), poniendo el énfasis en la imaginación y subrayando que todas las naciones y sus habitantes crean su propia “imagen común”. Si bien en el caso de Caparrós se podría decir que todo su viaje se realiza con el objetivo de verificar esa “imagen común de los argentinos” –lo que se comentará en las partes siguientes–, ya desde el principio se puede notar una clara división y separación de lo porteño respecto del resto. Por consiguiente, es preciso marcar que antes de empezar su viaje Caparrós ya establece dos niveles de lo “nacional” dentro de su texto: “lo argentino” y “lo porteño”, siendo este último su lugar de enunciación. Como explica Anderson, una nación “se imagina como *comunidad* porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal” (1993, p.25). Dicho compañerismo en *El interior* se concibe como ambivalente desde el comienzo del relato: por un lado, porque el cronista realiza su viaje con el objetivo de conocer y transmitir los rasgos unificadores de la nación; por el otro, porque es él mismo quien introduce el binarismo espacial clásico, subrayando de este modo que su “comunidad” es, sobre todo, la porteña.

Esta (auto)posición del “yo” autoral hace que en el texto se establezca una genealogía literaria. El narrador de *El interior*, siguiendo las divisiones territoriales introducidas por los estrategas e intelectuales del siglo XIX, se inscribe dentro del archivo existente de la literatura nacional que, en gran medida, condicionó esta percepción imaginada a la que se refiere Anderson². Como destaca Andermann, “la territorialidad nacional es un artefacto producido en

2 El espacio argentino ha sido desde el siglo XVI un espacio dispuesto a la escritura y, por consiguiente, a la

el discurso: es el efecto de narrativas dramáticas donde se cuentan escenas de producción de los límites” (2000, p.17). De ahí que, al momento de recorrer el territorio argentino en la búsqueda de “lo nacional”, para Caparrós los viajeros y los ideólogos de los siglos anteriores sirvan como una referencia constante, un modelo previo para entender estas tierras. No se puede negar que explícitamente el propósito del cronista –según sus propias explicaciones– consiste en la inversión de las representaciones creadas por los relatos decimonónicos, en el sentido de que su viaje tiene el objetivo de encontrar rasgos unificadores de todo el país, de definir “la patria” en su conjunto, buscar los elementos específicos para “lo argentino”. Sin embargo, por otro lado, este concepto desde el principio del texto se ve cruzado con las preconcepciones que el narrador tiene sobre el territorio y su fuerte posicionamiento como perteneciente a una comunidad diferenciada, una comunidad indudablemente, desde su punto de vista, separada del resto del país: la porteña.

Vecinos, conciudadanos, tengo una mala noticia para darles: nos pasamos la vida haciendo equilibrio en una línea inexistente. Somos una línea inexistente. Si estamos en Buenos Aires tenemos dos opciones: de un lado está el interior, del otro el exterior; podemos ir al interior o al exterior. Si el interior y el exterior forman un todo, entre las dos no hay nada: *nosotros somos esa nada*. (Caparrós, 2012, p.10, la cursiva es mía).

El fragmento citado, y especialmente lo subrayado, juega precisamente con esta ambivalencia identitaria –y territorial– presente en la crónica de Caparrós. Por un lado, definir Buenos Aires como “nada” invierte no solo la percepción de la ciudad como el centro, sino también las representaciones establecidas por los viajeros e ideólogos del siglo XIX. Sin embargo, por otro lado, en esta negación se puede leer también la autoafirmación y el reconocimiento de la diferencia existente frente al resto del país: así Buenos Aires se representa casi como una frontera, un borde (cuyo sentido está determinado por su condición liminar), ni el interior ni el exterior, pero el pivote para acceder a ambos.

Por lo tanto, al momento de empezar el viaje y de salir de su espacio cotidiano y conocido, el espacio privado del cronista se limita al auto –el Erre– en el que recorre las tierras “ajenas”

representación textual, lo que a lo largo de los siglos sirvió a diversos propósitos funcionales e ideológicos. Los relatos de Indias, escritos por los viajeros europeos de los siglos XVI y XVII, son los primeros que aparecen describiendo y, por consiguiente, fundando el espacio rioplatense y patagónico. Dentro de esta escritura se destacan, sobre todo, Álvar Núñez Cabeza de Vaca y Urlico Schmidl (El Jaber, 2011) en relación con las regiones del Río de la Plata, Antonio Pigafetta, Sarmiento de Gamboa y García Jofré de Loaysa, para enumerar algunos, respecto a las tierras patagónicas (Benites, 2013, Benites, 2014, Livon-Grosman, 2004). Asimismo, en la literatura del siglo XIX se cierran dos líneas principales de lo que David Viñas llamó “el viaje utilitario” (2005). En primer lugar, las incursiones inglesas en territorio nacional, realizadas sobre todo con objetivos científicos, aunque no solamente. Como en los textos de la colonia, en los escritos europeos prevalece la extrañeza y la mirada distante. Son relatos que intentan “asir” este territorio inmenso, nombrarlo y precisarlo. Viajeros europeos como Alexander von Humboldt, Francis Bond Head y Charles Darwin, entre otros, realizan un aporte sustancial a la creación mítica de las regiones argentinas (Livon-Grosman 2004). Son ellos quienes, a través de sus relatos e imaginaciones, impactan también en la mirada de los propios argentinos (Prieto 1996). En segundo lugar, los intelectuales argentinos que encuentran en el viaje y en su relato una herramienta importante para fundar y consolidar lo nacional (Contreras 2012; Iglesia 2002, 2003; Rodríguez Pérsico 1992; Torre 2012, entre otros). Como postula Andermann, para los argentinos la representación del espacio es “el fundamento de un poder futuro”; allí se construye y funda su identidad nacional: “el sujeto letrado que viaja encuentra en las entrañas de su tierra lo que es más auténticamente suyo” (2004: 34; 41). Así, la codificación del espacio en la escritura fundacional posibilita el surgimiento de “rasgos sostenidos”, es decir, marcas significativas de lo que entendemos como un *constructo espacial* que es cultural e ideológico y que se sostiene en el tiempo, como el vacío, el “desierto”, la llanura o la dicotomía argentina de civilización y barbarie propuesta por Domingo Faustino Sarmiento.

de su país, como si la salida de Buenos Aires implicara la entrada en el territorio del otro, la entrada a un territorio *otro*. De ahí que, a pesar de la aparente oposición a las ideas de antaño, la postura del narrador del libro de Caparrós se termina aproximando a la de los viajeros del siglo XVI: “curioso[s] por conocer al otro y seguro[s] de su propia superioridad” (Todorov, 1993, p.101). La relación con los fundadores de lo nacional se aclara aún más cuando el cronista llega a San Juan y se encuentra frente a la casa donde vivió el autor de *Facundo*:

Quando sea grande quiero ser Sarmiento. Lo pensaba, supongo, cuando chico, y todavía lo pienso. Estoy frente a su casa y me acuerdo de aquella vez, segundo grado, en que mi escuela organizó un concurso de preguntas y respuestas sobre la vida del ilustre sanjuanino. Yo gané aquel concurso —perdonen la inmodestia—, pero lo curioso fue el final. El director, chistoso, entusiasmado, me preguntó si no sabía el número de teléfono del gran padre del aula. Yo le dije que claro: 71-4629. Era, por supuesto, el mío: yo, ya entonces, influido por manuales y maestras, pensaba que debía ser como él; yo, ya entonces, era una muestra de cómo el sistema de próceres de la educación sarmientina te va creando modelos, te convence de que no hay nada mejor que ser como ellos. Tiempos en que la escuela te enseñaba a reverenciar a San Martín, gran capitán, e imitar a Belgrano y a Sarmiento. (Caparrós, 2012, p.707).

La admiración codificada en el texto por los padres de la patria, y especialmente por Sarmiento, podría leerse como la consecuencia del sistema educativo de la Argentina si no fuera por la reflexión de Caparrós ya adulto: “y todavía lo pienso”. En consecuencia, si bien aparece la idealización de los argentinos mencionados en la cita, en el caso del narrador parece estar condicionada más que por la educación, por las aspiraciones personales:

Sospecho que Sarmiento no pintó su pintada para que alguien la viera sino para contarlo, pero eso era lo que hacía con su vida: vivirla de modo de armar una buena biografía para poder contarla. En eso también fue mi maestro. Después pensábamos: el relato de viaje es la forma más pudorosa de la autobiografía. (p.709).

La identificación con Sarmiento, colocarlo como “modelo, el hecho de que ambos, a partir de sus relatos de viaje, intentan construir un relato de sus vidas y la elección del territorio para recorrer que realiza Caparrós, hacen que la idea introducida en el prólogo en cuanto a que el viaje se realiza con el propósito de verificar las imaginaciones acerca de lo que es “la Argentina”, se debilite considerablemente.

2.1 “El relato de viaje es la forma más pudorosa de la autobiografía”: la presencia del “yo” autoral

En el fragmento arriba citado, Caparrós señala irónicamente que el relato de viaje es “la forma más pudorosa de la autobiografía”. En *Las morales de la historia* Todorov define el relato de viaje de la manera siguiente:

La primera característica del relato de viaje, tal como lo imagina —inconscientemente— el lector de hoy, me parece que es una cierta tensión (o cierto equilibrio) entre el sujeto observador y el objeto observado. Esto es lo que designa, a su manera, la denominación “relato de viaje”: “relato”, es decir narración personal y no descripción objetiva; pero también “viaje”, un marco, pues, y unas circunstancias exteriores al sujeto. Si sólo figura en su lugar uno de los dos ingredientes, nos salimos del género en cuestión para meternos en otro. (...) El límite, por un lado, es la ciencia; por el otro, la autobiografía; el relato de viaje vive de la interpenetración de los dos (...) El “verdadero” relato de viaje, desde el punto de vista del lector actual, refiere el descubrimiento de los *otros*. (1993, p.99, cursiva en el original).

Desde esta perspectiva, la presencia del otro, el *dar cuenta del otro*, aparece como uno de los propósitos principales del relato de viaje. Si bien parece imposible evitar los rasgos autobiográficos dentro de la crónica, al concebírsela como un género condicionado fuertemente por el “yo” autorial, es precisamente el momento del encuentro entre ese “yo” y el otro lo que conforma el tema de interés de este tipo de relatos.

La mirada subjetiva que condiciona toda la representación de esta clase de textos es un elemento puramente autobiográfico. Sin embargo, la diferencia principal que separa el relato de viaje de la autobiografía propiamente dicha es, precisamente, el discurso cronístico. De acuerdo con el pacto autobiográfico propuesto por Lejeune (1975), en la autobiografía el narrador de la historia tiene que llevar el nombre y apellido del autor, su vida se convierte en el tema principal del relato; en la crónica de viaje, si bien la figura autorial –su voz, su mirada, su control sobre el texto– crea el hilo narrativo y condiciona la percepción del viaje, no es ella en sí misma el tema principal del relato, sino que se entrecruza con el otro, cuyo encuentro conforma el eje central del texto.

Esta cuestión es importante en el caso de Caparrós ya que, además de la traslación directa entre relato de viaje y autobiografía, la destacada presencia de la voz autorial parece confirmar esa concepción. Como se ha mencionado, con la salida de Buenos Aires, el espacio propio del narrador se limita únicamente al auto en el que viaja, toda la relación con la cotidianeidad se suspende –así su crónica se moderniza y se vuelve una especie de relato de carretera–.

Jaime Correa en su artículo “El *road movie*: elementos para la definición de un género cinematográfico” define el relato de carretera de la manera siguiente:

Por lo general, un *road movie* tiene como eje central un relato de búsqueda (...). Se caracteriza entonces por la presencia de héroes viajeros o nómadas (...), personajes jóvenes y marginales cuyo malestar social los convierte a menudo en verdaderos parias. Dado que para desplazarse por los inmensos espacios del continente los protagonistas deben recurrir a los medios de transporte modernos, el género confiere una gran importancia a la tecnología: los personajes se identifican con los vehículos que conducen, llegando incluso a «humanizarlos». Asimismo, debido a la presencia constante de referencias concretas tanto a la geografía como a las particularidades históricas del continente norteamericano, el contexto socio-histórico de los relatos tiene un papel fundamental en el género. Por otro lado, el *road movie* muestra una preferencia marcada por el género masculino y, en consecuencia, por las tensiones existentes entre la vida doméstica de la ciudad y la libertad que promete la carretera. (2006, p.272).

Si bien, en su texto Correa se refiere únicamente al género cinematográfico, los rasgos característicos que destaca pueden aplicarse también a los relatos escritos. En el caso de la crónica de Caparrós se nota que se cumple la mayoría de los elementos mencionados por Correa: el propósito principal del viaje del cronista es la búsqueda; el auto que conduce tiene su apodo –“Erre”– y, de hecho, se lo humaniza: “Erre ya está grande: acaba de cumplir sus doce años” (Caparrós, 2012, p.86). Asimismo, como se desarrollará más adelante, tanto el contexto socio-histórico como las tensiones entre el viaje y la contemporaneidad atraviesan el texto de Caparrós. La única diferencia entre la definición de Correa y el relato del cronista consiste en la posición que ocupa la figura autorial en el relato: a pesar de autorrepresentarse como un “héroe viajero”, ciertamente a Caparrós no se le puede caracterizar como un ser marginado menos aún, como un paria. El cronista remita al género, para idealizar o, incluso, romantizar la imagen del viaje (y el viajero) solitario.

Esa soledad contribuye a que el espacio de la crónica se convierta en un lugar para compartir sus propias reflexiones, aunque no estén directamente vinculadas con el tema del viaje, lo que

nuevamente nos lleva a esos lazos estrechos con la autobiografía³. Cuando habla sobre la vida como cronista, Caparrós escribe lo siguiente:

Es una vida rara. Escuchar, mirar mucho, hablar solo, pensar, anotar, dormir cada noche en un lugar distinto, comer bastante feo casi siempre, leer diarios locales o ninguno, limitar mi mundo a mi asiento del coche y *todo lo que le pasa por el costado: la Argentina*. Es una vida rara: como si me hubiera desprendido de todo lo habitual. Me impresiona lo tentador que es ese desprenderse. Sin mujer, hablando a veces con mi hijo, sin conversar con un amigo, usando mucho cada camiseta, las mismas alpargatas día tras día –y todo puesto en la mirada (p.135, la cursiva es mía).

Aquí se marca claramente la separación tanto del espacio cotidiano en el que vive el narrador, como de las personas que forman parte de este ambiente. No obstante, en el caso de Caparrós, esa soledad busca tener cierto carácter idealizado, –el mismo narrador usa la palabra “tentador”–, lo que se nota sobre todo en el tono, casi poético, del fragmento: la acumulación de los verbos, la repetición (“es una vida rara”), las enumeraciones. Asimismo, en el fragmento citado, se pone de relieve la separación del narrador del punto central de su crónica, es decir, el territorio que recorre. La enumeración de una serie de actos como “escuchar”, “mirar”, “hablar”, “pensar” se yuxtapone con la velocidad de las imágenes que pasan “por el costado”. Resulta paradójico que el tema central quede relegado al segundo plano de la narración, quede “al costado”, ya que da la impresión de que el viaje por el interior de la Argentina resulta suplantado por el viaje al mundo interior del propio cronista, como si lo importante fueran él y el viaje que él hace en su auto.

La soledad a la que hace referencia Caparrós parece intensificar el grado de presencia de su voz en el texto. Como no tiene con quien compartir las reflexiones acerca del viaje (“Sin mujer, hablando a veces con mi hijo, sin conversar con un amigo” [p.135]), la narración en varios momentos se acerca más a lo que podríamos entender como un diario personal. El viaje presentado por el narrador no es, entonces, únicamente la manera de llegar a los lugares distantes de la Argentina, o un modo de acceder al enigma de la “argentinidad” sino que, aislamiento mediante, el espacio –el mundo limitado al coche– se ofrece como tiempo para la reflexión:

Detesto esta costumbre tan prudente: me subo en el Erre, me abrocho el cinturón. Prevenir es un gesto complicado: suponer el desastre. Nada más lleno de futuro que atarse como quien acepta la posibilidad de que sea necesario. Ponerse el cinturón es apostar al futuro: al horror del futuro. Pero también es optimismo: el destino es cruel pero yo puedo pelear contra eso y, pesimismo perfecto, no ponérselo. Ponérselo es entrar en un mundo mediatinta, suponer que todo puede ser una desgracia pero uno tiene una chance de pelear contra eso: hacer política, vivir. (p.341).

Las reflexiones personales del cronista recorren el relato: el espacio de la crónica se vuelve un espacio privado, donde el narrador puede demostrar frente al lector su propia individualidad, lo

3 Linda Anderson en su libro *Autobiography* (2011), al hablar sobre las raíces de la autobiografía se refiere a las *Confesiones* de San Agustín para destacar la importancia de mirarse a sí mismo y reflexionar sobre sí mismo, aspectos que condicionan el género autobiográfico desde su principio. “Paul de Man ha sostenido que es precisamente en los «momentos especulares» cuando un autor se convierte en sujeto de su propio entendimiento cuando debe depender también del tropo o figura retórica de la prosopopeya o personificación. Él le da al lenguaje una cara en este momento de autorreconocimiento, como una forma de evitar su propia implicación en el lenguaje, solo para ser confrontado una vez más con la naturaleza inevitablemente retórica del lenguaje.” (2011, p.22, la traducción es mía). Estas reflexiones personales, entonces, que aparecen en el texto de Caparrós se alinean con su percepción del relato de viaje.

que le lleva a constituirse como el personaje principal de la narración. Ya no se trata del hilo que une las voces de los personajes, habitantes del Interior, que aparecen en el libro, sino ante todo de una figura independiente, una voz que se destaca y, por su presencia continua frente a la abundancia de las voces de varias regiones, empieza a dominar la percepción y el espacio concreto del relato.

Asimismo, la figura autoral en el texto se construye como una especie contemporánea de un “viajero intelectual”, que Beatriz Colombi en *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880- 1915)* define como “el escritor que se autorrepresenta como agente de una cultura e interviene como tal en una escena pública exterior” (2004, p.16). En este sentido, Caparrós se introduce como una figura pública, reconocible por los personajes que aparecen en el relato, que se acercan a él y quieren contarle historias:

- Usted es periodista, ¿no?
- Sí.
- Mire, quería hablar con usted. No sé qué se puede hacer, pero el sándwich que me dieron recién tenía un gusano (Caparrós, 2012, p.343).

- Vos sos periodista, ¿no? Hay una persona que deberías encontrar.
Yo no fui muy entusiasta, pero el pibe insistió (Caparrós, 2012, p.370, la cursiva es mía).

La cuestión interesante, en el marco de un relato de viaje a un espacio habitualmente “olvidado”, es la confesión del narrador cuando admite que las historias que se le proponen en algunos momentos no le despiertan entusiasmo, lo que contradice la representación usual del cronista que pregunta, busca e intenta participar en todas las conversaciones y situaciones posibles, puesto que pueden resultar importantes y arrojar nueva luz al tema que se elige como central de la crónica. Si bien esos momentos pueden leerse como un intento por dar cuenta de la imposibilidad de contar y de presentar todas las historias y las voces, en ocasiones esto se debe más a la posición que toma el cronista. Así, la figura romántica del narrador se descompone y se vuelve apática; el viaje pierde su encanto, en esos momentos la investigación cronística se convierte en una obligación con la que hay que cumplir, el viaje en un trabajo. Ahora bien, en su célebre texto sobre el narrador, Walter Benjamin dice lo siguiente:

La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Y los grandes de entre los que registraron historias por escrito son aquellos que menos se apartan en sus textos del contar de los numerosos narradores anónimos. Por lo pronto, estos últimos conforman dos grupos múltiplemente compenetrados. Es así que la figura del narrador adquiere su plena corporeidad solo en aquel que encarna a ambas. “Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo”, reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos. Pero con no menos placer se escucha la que honestamente se ganó su sustento, sin abandonar la tierra de origen y conocer sus tradiciones e historias. (p.34, la cursiva es mía)

El papel del narrador entonces, según Benjamin, consiste, no únicamente en narrar la experiencia propia, sino en la capacidad y la voluntad de escuchar y transmitir la multitud de voces, historias y experiencias que se encuentran en el camino. En su libro de crónicas, *Falsa Calma*, María Sonia Cristoff refiere que, al ser cronista, a veces hay que enfrentarse con la “verborragia”. No obstante, destaca “hay que saber –hay que poder– traducir[la] como lengua hospitalaria” (Cristoff, 2014, pp.67-68). En los fragmentos citados de *El interior*, especialmente en la segunda cita, se nota que Caparrós no siempre está dispuesto a escuchar las historias que se le proponen: se observa un cierto quiebre de encanto del lado del mismo cronista, quien, por

las condiciones del viaje, su propio posicionamiento y la multitud de voces, no siempre sabe, puede, o se interesa por traducirlas, dándoles muchas veces desganadamente un lugar.

El hecho de ser un personaje público, y además periodista, lo coloca en una especie de ajenidad. En *El interior*, la figura del narrador está representada como un “intelectual” frente a un personaje colectivo construido, sobre todo, por los campesinos y habitantes de los pueblos de las provincias argentinas:

- Pero, ¿usted es Caparrós?
- Sí, creo que sí.
- Qué sorpresa verlo acá en Carlos Paz.
- ¿Por qué?
- Bueno, éste no es un lugar para... digamos... como decirle... para un intelectual. (Caparrós, 2012, p.758).

Si bien esta creación de Caparrós como “intelectual” aparece pronunciada en el libro supuestamente por una voz ajena a la del mismo cronista, toda la narración parece mantener esta imagen del narrador-hombre letrado. Caparrós complementa las historias cotidianas de sus protagonistas con referencias históricas y literarias: “Foucault ya explicó que la identificación es un acto de violencia: un corte en una oreja” (p.124) o

el shopping es la puesta en escena de la globalización: el famoso no lugar⁴, un espacio que se despega de su espacio y que pasa a ser autónomo, que no depende del contexto, del lugar en el que está establecido⁴, donde se pueden comprar los mismos Levis en Nueva York, Kuala Lumpur o Córdoba, los mismos Sonys en Londres, Nueva Delhi o Buenos Aires. (p.678).

El hecho de representarse como un intelectual –y ser percibido como tal–, lo aproxima aún más a las figuras de los viajeros ilustres de tiempos anteriores que, a través de su posición intelectual –y “civilizada”–, podían proyectar el país deseado.

3 El relato del otro: la perspectiva ajena

Como se ha destacado, si bien una de las cuestiones que caracterizan al relato es la voz autoral fuertemente presente, esta aparece rodeada por una multitud de voces: las de los habitantes del Interior. Ahora bien, siendo la crónica contemporánea un género por excelencia heterogéneo⁵

4 En cuanto a la mención de los “no-lugares” –el concepto de Marc Augé– se omite el nombre del antropólogo francés, lo que destaca también a qué tipo del lector se apela en el texto de Caparrós: no se trata únicamente de un narrador intelectual, sino también de un receptor específico, quien entendería todas las referencias cultas sin marca en el relato.

5 En su ensayo “La crónica, ornitorrinco de la prosa”, Juan Villoro analiza la hibridez del género cronístico destacando que “de la novela extrae la condición subjetiva, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos; y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los parlamentos entendidos como debate: la «voz de proscenio», como la llama Wolfe, versión narrativa de la opinión pública cuyo antecedente fue el coro griego; del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona. El catálogo de influencias puede extenderse y precisarse hasta competir con el infinito. Usado en exceso, cualquiera de esos recursos resulta letal” (Jaramillo Agudelo, 2012, p.15).

—debido a la variedad de voces y discursos presentes en el texto— suele subrayarse que en este tipo de relatos la voz autoral debe “desaparecer” frente a las otras voces que vienen a aportar la diferencia. Como subraya Kaczmarek en relación con las ideas de Fisher, lo crucial en la crónica es

permitir a diferentes grupos hablar por sí mismos, mientras que mi propia voz autoral debería ser más silenciosa y marginada en tanto que comentario. Es cierto que soy yo quien dirige estas voces, sin embargo el lector es enviado a los originales. El texto deja de ser herméticamente cerrado, remite fuera de sí mismo. (2016, p.334. La traducción es mía).

La inclusión de las voces “otras” es uno de los rasgos principales de este tipo de narración. Tradicionalmente, gracias a este procedimiento de “citación”, se crea la ilusión de “estar ahí” y se subraya la factualidad del relato, ya que el texto se arma alrededor de los testimonios de las personas que forman el mundo descrito. Asimismo, para legitimar el relato se crea una representación del “yo” autoral que toma la responsabilidad por lo contado. Si este “yo” se intenta borrar del texto, surge la necesidad de encontrar otra instancia de legitimidad, como los testimonios de los otros. De hecho, cuanto menos presente esté la figura autoral, las otras voces tienden a destacarse.

A diferencia de las soluciones clásicas, en el texto de Caparrós ambas instancias están presentes: la voz del narrador complementa —y es complementada— por las historias, relatos y testimonios de los habitantes con los que el cronista se encuentra en su camino. De esta manera surge un relato —en apariencia— fuertemente polifónico, que parece incluir todas las voces y perspectivas posibles.

Esta pluralidad de voces se puede dividir en tres grupos⁶:

- a) Las voces de los personajes que pueden presentarse a sí mismos en el texto y con los que Caparrós entra en diálogo periodístico. En este caso el narrador hace preguntas y les deja espacio para contar sus historias:

- Mi padre fue maestro rural. Cuando él llegó hasta acá, hace cuarenta y cinco años, esto era un pueblito, y le dijeron que para ir a hacerse cargo de su escuela, que estaba en el medio del monte, tenía que esperar que viniera algún carro de allá para llevarlo. Parece que estuvo esperando como una semana y, al final, vino un poblador de su zona, se subió al carro, anduvieron tres días por el monte y, de pronto, en una especie de recodo de la picada, el poblador le señaló un ranchito medio derrumbado y le dijo acá está, ésta es su escuela, maestro. Ahora las cosas han cambiado mucho.

Me dice Dany Rumbo. Dany es director, redactor principal, difamador, vendedor de publicidad y distribuidor puerta a puerta de *Molestando a la Oscuridad*, la revista más o menos mensual de Juan José Castelli. Dany tiene treinta y cinco años y es ingeniero eléctrico; vivió en Buenos Aires, La Rioja, Barcelona —pero hace tres años que se volvió al pueblo y decidió que, ya que le gustaba vivir en su lugar, era mejor hacer algunas cosas. (Caparrós, 2012, p.251, la cursiva es mía).

En fragmentos como estos el narrador no interrumpe, su discurso sólo busca marcar su función mediadora: con el empleo de los verbos de habla subraya su presencia en la conversación y legitima el relato. El otro en este caso tiene nombre, adquiere una individualidad separada del conjunto de las voces presentes en el texto.

⁶ Los tres grupos destacados poseen y asumen divisiones propias. Para facilitar tanto la lectura como la argumentación, he decidido presentarlos de una manera esquemática.

- b) Las voces con quienes el narrador dialoga, que son incorporadas, sin especificar los interlocutores, de dos maneras:
- Mediante la inclusión en el texto de los diálogos que se desarrollan entre él y las personas que entrevista y en los que se comenta la realidad social de la Argentina. En estos casos, Caparrós no nombra a sus interlocutores, quienes hablan y se expresan de manera anónima. Supuestamente, se destaca la multitud y la heterogeneidad del espacio; sin embargo, el anonimato de las voces provoca que se conviertan en una amalgama de opiniones y generalizaciones:

En la esquina de Belgrano y Mitre —pleno centro, un banco y un convento—, hay dos policías y una barrera que dice Tránsito clausurado. De cada diez coches que se enfrentan a ella, tres o cuatro doblan; el resto pasa por el espacio que queda entre la barrera y la vereda. Los policías los miran y cuidan la barrera.

—No, mi señora quiere trabajar, a ella le gusta, es enfermera recibida, pero yo le he dicho que se tiene que quedar en casa y criar a los chicos. Ella no quería pero yo le he dicho que ése es su trabajo, que si no quería no se habría casado. Además le he explicado que si un hombre no puede tener a su señora en casa, mantenerla, si un hombre necesita que su señora salga a trabajar muy hombre no ha de ser. Y ella me ha entendido, y al final le ha gustado. Usted vio cómo son las mujeres.

Una peluquería del centro ofrece quinientos pesos por kilo de pelo natural, más de cuarenta centímetros de largo. A veinte metros la competencia ofrece quinientos más un frasco de tintura —y no dicen para qué serviría el frasco de tintura. Es cierto que el pelo crece más fácil —a algunos les crece más fácil— que el hígado, por ejemplo, pero igual me impresiona. (pp.447-448).

- Mediante la inclusión de manera separada de testimonios extensos de los habitantes del interior, sin mostrar el diálogo con el cronista. Los testimonios que adquieren esta suerte de autonomía tienen una particularidad común: todos cuentan la historia de acontecimientos históricos concretos y relevantes para el país como, por ejemplo, sucede con la guerra de Malvinas (se trata de ocho relatos de excombatientes anónimos que individualmente cuentan sus historias de la guerra):

Después de la guerra, cuando volvimos al batallón, en lugar pasar por una revisión médica, primero había una mesita con un agente del SIN, del servicio de inteligencia naval, que te hacía firmar que vos de Malvinas no tenías que hablar más nada. Y así nos pasamos muchos años. (p.285).

Pero yo sigo orgulloso de haber ido, aunque haya sido con esos militares hijos de puta. No sé cómo explicarte: vos podés leer cien libros de soberanía, de imperialismo, todo eso, pero la práctica concreta de enfrentarse al enemigo histórico, de defender la soberanía con las armas en la mano, que vos lo tenías ahí al enemigo, de participar en la construcción de la patria, eso sí que no lo podés leer en ningún lado. Yo fui orgulloso, contento, sí. Yo siempre digo que si me quería hacer pasar por enfermo, me hacía pasar por enfermo y me quedaba. No, yo quería ir. Y sigo orgulloso de haber ido. (pp.285-286).

Dichos relatos no son interrumpidos de ninguna manera por la voz del cronista, la cual se corre del centro, se borra, dado que en esos relatos lo empírico empieza a ser crucial y necesario. Esta función del autor como organizador del texto, como quien tiene el control, tanto sobre el contenido como sobre la forma de la crónica, se manifiesta en todo el texto de Caparrós e influye en su poética, como veremos más adelante.

- c) Las voces que aparecen en el texto de manera repetida, que son respuestas anónimas a dos preguntas que suele hacer el cronista en los lugares que visita:
- “¿Vos quién querés ser cuando seas grande?”

—Yo quiero ser un jugador de fútbol brasilero. (p.527).

—Yo quiero ser mujer como mi mamá, pero yo voy a usar la pollera muy corta. (p.621).

—Yo cuando sea grande pero no tan grande voy a tener muchos novios que me quieran. Y después voy a tener uno que lo quiera yo. (p.679).

—Yo cuando sea grande lo que quiero es sacarme una buena nota en todos los dictados, para que mi mamá no me rezongue. (p.731).

—A mí ya me dijo mi papá que cuando sea grande voy a ser como él, que gana plata y tiene un coche y una moto. Ya me lo dijo mi papá. (p.772).

La introducción de estas voces permite ampliar el relato hacia una perspectiva poco presente en los relatos de viajes: la infantil. Esta inclusión parece llamativa, por el hecho de ponerla en contraste con las voces de los adultos que, cualquiera sea la forma en la que se presentan, son conducidos a hablar políticamente, ya sea sobre el pasado o la rutina, ya sea sobre la crisis del presente. A diferencia de ellas, las voces de los niños se refieren al futuro y, más aún, al futuro soñado, lo que podría ser leído como un juego con la representación de la Argentina como un país construido a base de proyectos e imaginaciones; como si el mensaje fuera que, a pesar de los proyectos trancos o fracasados que se dieron a lo largo de la historia, todavía hay espacio para imaginar el futuro (otro lugar común).

- “¿Qué es ser argentino?”:

—Para mí ser argentino es un poco raro. ¿Viste que nosotros no nos ayudamos como se ayudan los judíos, los chinos, esos tipos? (p.21).

—Para mí ser argentino, la verdad, ahora no es nada. Si los pibes ya ni saben quién fue San Martín. (p.69).

—Para mí ser argentino es una bendición: mirá el país que tenemos, toda esa riqueza, todos los climas. Lástima los políticos, que si no... (p.99).

—Para mí ser argentino es un orgullo. ¿Vio cómo cada vez que parece que estamos muertos nos levantamos y salimos? Tenemos algo especial, los argentinos. (p.141).

—Para mí ser argentino es una suerte de aquellas. Soy del país de Maradona, hermano, qué más querés. (p.179).

—Para mí ser argentino es una turrada. Fijate que mis abuelos eran italianos y yo ahora podría estar allá, tranquilo, con buen laburo, un coche, todo eso... (p.670).

—Para mí ser argentino es criar a mis hijos lo mejor que pueda, darles todo lo que pueda, para que ellos hagan una Argentina más grande. Eso es ser argentino. (p.683).

—Para mí ser argentino no quiere decir nada. Si todos somos argentinos y nos estamos peleando todo el tiempo, hermano. (p.778).

Como las respuestas de los niños, las voces, ya adultas, aparecen respondiendo con frases sueltas y no necesariamente vinculadas con lo que se dice en el capítulo concreto. A diferencia de las voces infantiles que en sus respuestas se refieren a un futuro planeado y a veces poco probable, estos enunciados adultos vuelven al pasado para definir su propio ser —aunque sea en relación con el presente—. Por otro lado, la identidad argentina que aparece en estas frases trabaja polarmente: ser argentino llena de orgullo o de desilusión. Pero además esa “argentinidad” resulta una amalgama: la evocación de la figura de San Martín como el indicador del ser argentino demuestra, por un lado, una nostalgia por la identidad nacional; por otro, el hecho de enfrentar la figura del héroe nacional con Maradona populariza la historia, demostrando que en el imaginario social ambas figuras se evocan como elementos igualados que crean la identidad de un país como Argentina.

Aparte de esos tres grupos (y sus subgrupos), se destaca la presencia de una voz particular, un personaje anónimo que articula su opinión sobre la Argentina contemporánea y la situación en el país:

y mirá que este país tiene todo para ser un gran país pero decí que los políticos son todos corruptos y afanan, no afanan, acá todos afanan, (...) porque les conviene que seamos una manga de brutos, a ellos les conviene pero fijate justo acá que vos tirás una rama en el suelo y crece un árbol, un país tan rico como puede ser que no haya comida para todos, tenemos todos los climas y todos los paisajes y están los chicos en patas, los que piden, los cartoneros ésos, los tipos de las villas, los jefes y jefas que no quieren hacer nada porque ya tienen los cientocincuenta mangos en la mano. (...) y eso que los argentinos somos tan buena gente pero siempre nos va mal por culpa de esos hijos de puta, cuando se van a ir de una buena vez por todas a la mierda y dejarnos el país para nosotros, la gente de bien, los verdaderos argentinos. (pp.21- 22).

Al principio, el relato parece ser uno de tantos que aparecen en la crónica de Caparrós, sin embargo, el autor toma el testimonio y lo coloca recortado en capítulos posteriores. De esta manera aparecen fragmentos del mismo relato, divididos y situados en distintas partes, entre otros discursos:

(...) “y mirá que este país tiene todo para ser un gran país pero decí que los políticos son todos corruptos y afanan, no afanan, acá todos afanan,” (...) (p.44).

“porque les conviene que seamos una manga de brutos, a ellos les conviene pero fijate justo acá que vos tirás una rama en el suelo y crece un árbol”. (p.144).

“un país tan rico cómo puede ser que no haya comida para todos, tenemos todos los climas y todos los paisajes y están los chicos en patas, los que piden, los cartoneros ésos”. (p.181).

“los tipos de las villas, los jefes y jefas que no quieren hacer nada porque ya tienen los cientocincuenta mangos en la mano”. (p.212).

(...) “y eso que los argentinos somos tan buena gente pero siempre nos va mal por la culpa” (303) “de esos hijos de puta, cuando se van a ir de una buena vez por todas a la mierda y dejarnos el país para nosotros, la gente de bien, los verdaderos argentinos”. (p.304).

Debido a la repetición y a la forma recortada y constante en la que aparece, este testimonio se destaca y no se deja olvidar: sus partes se repiten como un eco a lo largo del libro –“y dejarnos el país para nosotros (...) a gente de bien, los verdaderos argentinos” (p.707)– para aparecer por cuarta vez, de forma completa en el final (pp.761-762).

En su ensayo *Por la crónica*, Caparrós confiesa: “trato de ser, entre otras cosas, un cronista, uno que literaturiza el periodismo. O que cree, incluso, que cierto periodismo es una rama de la literatura” (Caparrós, 2012b, p.919). Esta literaturización se observa en el caso de *El interior* tanto en las experimentaciones formales –la preservación del lenguaje oral de los testimonios o el empleo de la fraseología nacional en el texto–, como también en los juegos con la estructura de los relatos. Sin embargo, el hecho de literaturizar el texto no es solamente una manera de comprobar una suposición previa del cronista sobre la pertenencia de la crónica al campo literario, sino que también cumple varias funciones dentro del relato. El testimonio cortado y repetido al que se hizo referencia sirve entonces para hacer la crónica más literaria, al igual que refuerza el testimonio y lo hace más visible. No obstante, la repetición, si bien lo destaca, asimismo lleva a que sea leído como un cliché; deja de ser una opinión que se puede asociar a una voz ajena particular y comienza a percibirse como una convicción común y generalizada que circula en el discurso social. De ahí que, siendo ese un discurso frecuentemente repetido por la clase media argentina, se establezca una cuestión ideológico- política, más que literaria. Es decir, poner el testimonio entrecortado en varios momentos del texto con la intención de repetirlo *ad infinitum*, si bien marca el ritmo del relato y lo vuelve recordable, simultáneamente

satura. En consecuencia, provoca el mismo efecto comunicativo que el cliché; vuelve a repetir sin agregar ningún sentido nuevo.

Como se observa, a primera vista, el texto de Caparrós ofrece al lector una multitud de voces, relaciones y testimonios para poder armar una visión coherente sobre el país. No obstante, esta abundancia de discursos e informaciones hacen que el lector al final no tenga una visión clara de diferentes regiones o personas, sino una imagen general sobre un país complejo, construida en base a muchos elementos y voces. A la amalgama de opiniones que se crea en el texto se contraponen una voz única y particular: la del narrador. Las voces de los personajes presentes, por la cantidad, su parcial anonimidad y la repetición, dan un testimonio sobre la complejidad del país (problemas económicos y políticos, frecuentemente en oposición a la Capital) pero, en la mayoría, se borran en su individualidad.

4 Centro/periferia: el intento de reconfigurar el binarismo espacial

De acuerdo con lo dicho hasta ahora, se puede ver que la representación del espacio argentino dentro del libro de Caparrós está condicionada fuertemente tanto por las voces de personajes diversos de los lugares que visita como y, sobre todo, por la del cronista, que forma el único hilo narrativo ininterrumpido y dominante.

Desde el principio de su relato, el narrador sigue la dicotomía espacial clásica vinculada al territorio argentino, la del centro –Buenos Aires– y la periferia –el Interior–, lo que remite a la percepción tradicional establecida por los relatos del siglo XIX. Si la narrativa tradicional del espacio argentino funciona como guía o modelo, llama la atención la elección que hace el cronista del territorio a recorrer. Si bien, como dice, el propósito del libro es dar cuenta de lo que se puede entender como “lo argentino” y crear una imagen de la nación completa, al momento de planear su viaje Caparrós excluye de él las tierras patagónicas, eligiendo las regiones del país que llama “la primera Argentina”;

El país se puede dividir en tantas formas: de hecho, este país se ha especializado en dividirse. Pero he dado con una división que me interesa. Están, por un lado, al norte de Buenos Aires, las regiones que crearon la Argentina; y, por otro, al sur, las regiones que la Argentina creó.

Mendoza, Salta, Córdoba o Misiones existían antes de ser argentinas, antes de que la Argentina existiera – y, de algún modo la formaron. Se podía ser mendocino, salteño, cordobés, misionero antes de que la idea de ser argentino apareciera. La mayor parte de la Pampa y toda la Patagonia, en cambio, fueron conformadas por la Argentina: son su efecto, las tierras que los argentinos –cuando ya lo eran– ocuparon para armar la Argentina. (Caparrós, 2012, p.14).

Al momento de describir el país “completo”, fragmentos como estos resultan problemáticos por, al menos, dos razones: en primer lugar, puesto que desde el principio se asume una suerte de concepción espacial metonímica según la cual sería posible captar lo nacional basándose únicamente en una parte del territorio; y, en segundo lugar, porque el comentario sobre las tierras que “existían antes de ser argentinas” parece darles un valor suplementario. Es decir, la referencia a la anterioridad remite a los tiempos de la conquista y la colonización, que da primacía a los terrenos fundados antes de la constitución argentina como nación –lo que se subraya repetidamente–. Se ha comentado en uno de los apartados anteriores que al momento de crear la figura autoral dentro del texto y de (auto)posicionarse, al cronista le sirven como inspiración los viajeros y los ideólogos del siglo XIX, especialmente Sarmiento. El hecho de elegir los territorios del Centro, Norte y Noreste del país aproxima al narrador a sus “maestros”, ya que destaca la mirada particular que sirve para un propósito: (re)definir la nación. No

obstante, esta elección territorial tiene aún un peso más significante, dado que el texto de Caparrós tiene la pretensión de buscar “la verdadera Argentina”. El hecho de excluir del recorrido las tierras del Sur y la Pampa, da lugar a la interpretación de que por “la Argentina” deberían considerarse los territorios previamente colonizados por los españoles, y ahí se distancia de esos “maestros”. La división espacial es, entonces, una *posición* asumida por el narrador que acciona sobre todo su viaje –cuyo motivo es el de encontrar los rasgos unificadores argentinos–.

Es precisamente en honor a esa posición que este “viajero-intelectual” entrega la primacía de los espacios urbanos:

El Interior tiene 24 ciudades de más de cien mil habitantes; 28 de cincuenta a cien mil; 185 de diez a cincuenta mil y 546 ciudades de dos a diez mil. Y, sin embargo, lo primero que piensa un porteño cuando dice Interior es el ranchito, las vacas, el burro entre las sierras. Los mitos no se entregan. El Interior – como todo– es una imagen falsa. (p.43).

Esta red de ciudades se convierte entonces para Caparrós en un escenario para contar la Argentina verdadera, la que estaría fuera del mito; una Argentina llena de conflictos políticos y económicos. Por consiguiente, aunque aún en este sentido se puede encontrar un vínculo con los relatos del siglo XIX –como la politización del discurso sobre el espacio–, en el caso de la crónica de Caparrós esos temas sirven más bien para hacer una denuncia social, tanto contra las políticas nacionales del momento, como contra proyectos gloriosos del pasado que fracasaron y dejaron al país en condiciones precarias.

Tal como señala Fermín Rodríguez en *Un desierto para la nación*, el sueño unificador de Sarmiento consistía en la llegada de ese momento “cuando el desierto esté poblado, cuando el territorio se urbanice y funcione como una gran ciudad, cuando la fuerza de trabajo aumente de tamaño, cuando la realidad lisa y llana de la llanura adquiera el volumen de un *milieu* poblado de hombres y cosas en circulación” (2010, p.263). En este sentido, la crónica de Caparrós parece verificar el proyecto del autor del *Facundo*, lo que se visibiliza especialmente al retomar la idea de la unificación de la Argentina urbanizada como “una gran ciudad”:

Si pienso a Buenos Aires como el centro de Buenos Aires, entonces todo el resto de las ciudades del país serían su periferia; si pienso a Buenos Aires como los barrios de la ciudad y sus alrededores, entonces todo el resto de las ciudades del país son su continuidad: las mismas casas bajas y modestas, muchas cuadradas, italianas algunas, chalets las pretenciosas, misma mezcla de estilos confundidos, mismos cordones altos rotos mal pintados, mismos carteles del almacén y la carnicería, farmacia y telecentro, los mismos arbolitos recortados, mismos colores con predominio de uno que fue blanco, mismos cables cruzando por el aire, farolas oxidadas, baldosas caprichosas, mismas rejillas ahora y, por supuesto, mismos nombres. *Debe ser que somos, de algún modo, un país.* (Caparrós, 2012, p.83, la cursiva es mía).

Hay en el fragmento citado varios elementos a destacar. Por un lado, la unificación arquitectónica urbanizada, desde el punto de vista del cronista, se puede considerar como un punto importante al momento de definir la unidad del país. En otras palabras, la idea que aquí se propone es la que establece que ser un país es ser una similitud o, más aun, una similitud con el centro. A lo largo del texto, como ya se ha mencionado, se propone un contraste fuerte entre Buenos Aires y “el interior”, lo que lleva al narrador a la separación de la Capital del resto del país –“Si el interior y el exterior forman un todo, entre las dos no hay nada: nosotros somos esa nada” (p.10)–. En este sentido, al momento de admitir ser *un país* es cuando se percibe la similitud con lo conocido, ese ser a lo *Buenos Aires*, a su estilo y semejanza. Así, al menos teóricamente y a través de la mirada adoptada por Caparrós, una parte del sueño romántico

logró cumplirse: el territorio representado en este fragmento se adapta a lo céntrico, se asimila a esa ciudad principal, “civilizada”, del país. Por otro lado, otra vez se destaca la ubicación de Buenos Aires en el centro, lo que hace que el resto de las ciudades argentinas se conviertan en su mera continuidad, el paisaje de la “periferia” se homogeniza, se vuelve uniforme, tal como pasa con las voces de sus habitantes a lo largo de todo el texto.

Asimismo, el narrador propone una ampliación del concepto de “Interior”, sustituyéndolo por su plural: “Hay cuatro millones de habitantes del Interior –¿los interiores?– que viven así: en el campo. Pero todos los demás interiores –dieciocho millones, cuatro de cada cinco– viven en centros de más de dos mil habitantes. Eso es, en realidad el Interior: una red de ciudades” (p.42). Parece entonces que para hacer posible esta diferencia, no solo entre Buenos Aires y el resto de la Argentina como se postulaba antes, sino también entre las regiones mismas de lo que el cronista entiende por “el Interior”, es necesario introducir las voces de los habitantes de las ciudades y todos los pueblos porteños. Pero, hablando sobre esta red de ciudades, Caparrós no da cuenta de ningún nombre concreto: “los interiores” que propone, aunque suponga gramaticalmente un plural, homogeniza y simplifica una diversidad espacial existente, priorizando en esa imagen uniforme lo ciudadano por sobre el resto, el hecho que destaca asimismo su visión porteña del espacio.

La respuesta que da el texto de Caparrós sobre el resultado de estos proyectos soñados de la unificación es sumamente negativa. La imagen de la Argentina que el cronista encuentra en su camino no es la de un país próspero y abundante. En consecuencia, la cuestión económica se convierte en uno de los temas más destacados en todo el texto:

—Este hospital fue hecho para una población de doscientos mil habitantes, y ahora somos casi el doble. Me dice el doctor. Con la crisis muchos chaqueños perdieron sus coberturas de obra social y sindical, así que la única opción que les queda, cuando pueden pagarse el colectivo para llegar, es el hospital público —y está desbordado. La ciudad de Buenos Aires gasta en salud pública 300 pesos por año y por persona; la provincia del Chaco, 97 pesos. Corrientes, con 60, es la peor. (p.235).
Que cultiva un poco de maíz, un poco de mandioca, que puede salir a cazar un animal y que con eso come y ha criado a los hijos, los ha mandado a la escuela. Que a veces hace algún trabajito para traerse unos pesos. Que está bien: que la vida está bien. (p.268).

—¿Por qué hay tantos pobres en la Argentina?

—Yo no sé, no lo puedo creer. Con la riqueza que tiene la Argentina... ¿No será que hay demasiada gente que depende del estado, que trabaja para el estado? No sé, me parece que en el mundo hay demasiada plata en pocas manos. (p.797).

Ahora bien, hay momentos en el relato en los que el narrador dice *preformar* el papel de un porteño estereotipado: “Germán me cuenta que es nuevito, que lo abrió hace unos meses, y yo *juego mi rol*: le digo que no me imaginaba que en Resistencia hubiera público para un lugar como éste. El porteño —«el porteño»— debe ser prejuicioso despectivo” (p.233, la cursiva es mía). Sin embargo, si bien el intento de Caparrós es tratar de manera a veces irónica su identidad porteña, el tono y la mirada que adopta parece condecir con esa performance. Así, su posición se aproxima a la visión de los ideólogos del XIX sobre este territorio, a tal punto que, cuando comparte sus propias reflexiones sobre el viaje, llega a las mismas conclusiones que los viajeros de antaño: “El camino se hace seco y vacío, largo y aburrido. Un cardo y otro y otro: es mediodía, se fueron cien kilómetros. A veces parece claro que la condición de la Argentina es el desierto” (pp.623-624).

Por otro lado, aunque la urbanización no se logra de forma completa, el cronista parece criticar también las manifestaciones del desarrollo y de la globalización del país:

Hace quince días que no entro en un shopping: he estado en sitios donde no los hay. Estar fuera del sistema shopping es estar fuera del mundo unificado o para muchos estar fuera del mundo: un mundo limpio, claro, donde todo se muestra, donde suena siempre alguna música, donde se puede mandar a los chicos sin peligro, donde la temperatura es siempre la que debe, donde la luz se mantiene pareja. La naturaleza está definitivamente a raya. Ya lo dijo Sarmiento: el shopping es el triunfo de la civilización, la derrota final de la barbarie. (p.678).

A través de la ironía, Caparrós crítica las propuestas de la “civilización” y burlarse del desarrollo globalizado: después de años de los avances tecnológicos y sociales, el mundo “perfecto” que se logró construir es el shopping.

La dicotomía espacial tan presente en el imaginario social argentino en la crónica de Caparrós posee la misma ambivalencia que se vincula también con la figura del narrador: por un lado, el texto está armado como si pretendiera dar cuenta del fracaso de las ideas y postulados de antaño, por el otro, debido a la posición adoptada por el narrador, se las confirma y, en consecuencia, se prolonga su vigencia.

5 El uso de los elementos de la mitología popular

Como se ha mencionado en el principio de este artículo, las representaciones espaciales en la crónica de viaje, dado que se encuentran modificadas y filtradas por la mirada del cronista, siempre son representaciones subjetivas e individuales. Asimismo, dentro del texto de Caparrós la percepción del territorio argentino parte de las representaciones espaciales del archivo previo que están fuertemente presentes en el imaginario del narrador. De una manera verificadora, Caparrós elige para el espacio de su viaje lo que llama “la primera Argentina” y empieza un recorrido para ver cómo en la contemporaneidad se puede hablar de “lo argentino”. De ahí que el motivo principal del viaje del cronista sea el deseo de encontrar rasgos unificadores que conformarían la homogeneidad de la nación, el aspecto “aglutinante” de una identidad común. Ahora bien, de acuerdo con lo que dice Benedict Anderson “la nacionalidad, o «la calidad de nación» –como preferimos decir–, al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular” (1993, p. 21). La nación se puede entender como *imaginada*, porque

aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. Renan se refirió a esta imagen, en su estilo afablemente ambiguo, cuando escribió: “Or l’essence d’une nation est que tous les individus aient beaucoup de choses en commun, et aussi que tous aient oublié bien des choses”. (p.23).

Siguiendo esta idea, es lógico, entonces, que, al momento de intentar captar “lo argentino”, Caparrós salga a buscar los elementos unificadores, que previsiblemente encuentra en la “mitología popular”: el espíritu de la nación.

Destacando, un tanto irónicamente, que el Interior tiene que “afirmar su pertenencia a aquel folklore” (Caparrós, 2012, p.10) para que sea posible su aprehensión, Caparrós describe la figura del Che, las de Evita y Perón y la del Gauchito Gil, el mate, el fútbol, la fraseología nacional, entre otros elementos o figuras de dicha mitología.

Desde el comienzo, en base a esa división entre las regiones “que crearon las Argentinas” y las que esta creó, el narrador le otorga a las provincias norteñas una distinguida carga mítica.

Dentro de este mito de origen, según el cual tales provincias formaron la Argentina, ir hacia allí sería ir al *quid* espacial de la cuestión nacional.

En esta línea entra Tucumán, ciudad que se define como cuna de la argentinidad: “Tucumán tiene universidad, tiene industrias, tiene una vida cultural distinta a las demás provincias del norte. Además no se olvide de que Tucumán es la *cuna de la independencia*, es importante” (p.412, la cursiva es mía). La representación del espacio como cuna de independencia en alusión a su historia le añade una importancia y una carga mítica que subraya el valor de la región. Sin embargo, el narrador es consciente de la artificialidad de la representación espacial del discurso tucumano. Y así, como lo hizo en el caso de Rosario⁷, polemiza con las creencias de Tucumán: “estoy en una ciudad que se jacta, sobre todo, de su teatro: un espacio de representación, una puesta en escena. Quizás, en algún momento, entienda que ésa es su verdadera gracia” (p.428). Asimismo, con este comentario, Caparrós otra vez se posiciona en ese lugar de superioridad del viajero intelectual —y, además, porteño— que puede ver lo que los otros son incapaces de percibir. De esta manera, el espacio, por más centralidad que adquiera en el discurso, aparece “debilitado” ante esa mirada que hace hincapié en la falta, en lo que los otros no ven y no llegan a entender.

Pero no solo las regiones que cuentan con hitos y personajes fundantes buscan asegurar su existencia esencial dentro de la Nación. Otras regiones encuentran su espacio a través de elementos que consideran propiamente argentinos y que, según ellos, los diferencian. “Tierra de yerba: esto es tierra del mate” (p.136), así se identifica a la región de Misiones dentro del libro, mostrando a través de esta característica lo particular del país:

La globalización es, sobre todo, el proceso de unificación cultural más extraordinario que la historia recuerda. Últimamente todos escuchamos la misma música, todos bebemos las mismas aguas con burbujas, todos comemos las mismas tortas de carne picada en un pan blando, todos usamos un raro invento germano —pantalones. Por eso es tan extraordinario que una pequeña tribu⁸ persista en un rito que nadie más practica. (p.136).

Frente al mundo uniforme, homogéneo, el mate se convierte en una de las maneras de resistencia contra la globalización y de preservación de la autonomía e individualidad. De ahí que la yerba, o, más bien, el acto de tomar mate, deje de ser una acción simple y adquiera una significancia ritual: “Para mí —para mí, digo— ser argentino también es tomar mate” (p.136). Es interesante como esta frase dentro del texto parece pronunciarse sola, está separada en un párrafo propio, sin precisar especificación sobre quién es el que la articula: el narrador-cronista o su interlocutor, es decir, el porteño o habitante del interior. De esta manera, la frase adquiere

7 Rosario también se caracteriza como una cuna, lugar de orígenes, de principios de las cosas importantes: “la bandera —que Belgrano nunca inventó, que era la misma que solían usar los reyes de España—, el tango —que apareció sin duda en otras costas—, Carlos Gardel —que debe haber nacido muchas veces—, Ernesto Guevara —que nació en Rosario de casualidad y siguió viaje— y ahora, incluso, el rock nacional” (Caparrós, 2012, p.38). Del mismo modo que dentro del libro se intenta representar el país usando los elementos simbólicos, los rosarinos pretenden adoptar dichos elementos para subrayar la importancia de sus tierras. El narrador, cuestionando la autenticidad de la procedencia de los elementos, subraya también, de manera indirecta, la importancia del espacio imaginario dentro de la constitución del lugar: “como no tiene mito de origen se ha construido el mito de que es un lugar de orígenes” (p.38), constata el cronista sobre Rosario, argumentando la necesidad de la ciudad de crear mitos.

8 Llama la atención el empleo de palabras como “tribu” y “rito”. Si bien puede relacionarse con una cierta noción de lo comunitario, no obstante, tomando en cuenta el autopoiconamiento del cronista mismo, adquiere un carácter artificial (si no peyorativo), especialmente hablando sobre el hecho de tomar mate, tradición que ganó una cierta popularidad en el mundo globalizado.

un sentido más universal, como si la identidad del enunciador no fuera determinante, ya que se considera válida y verdadera en todo el país. El narrador busca la justificación de la carga mítica que adquiere la yerba dentro de su historia:

La yerba mate ya había tenido sus avatares, sus muertes y resurrecciones. Cuando llegaron los españoles a estas tierras la adoptaron con brío —aunque algún obispo la condenó como droga diabólica. Sin embargo —o por eso— se difundió, y los jesuitas se dedicaron a cultivarla y a venderla, con mano de obra barata y mucho éxito. Hasta que, cuando los expulsaron, en 1767, los yerbatales se perdieron y el uso de la yerba decayó. Tardaría más de un siglo en volver a ocupar el lugar que tenía, que ahora tiene. (p.137).

Dentro de este discurso la yerba se personifica o, más bien, se convierte en una figura- mítica que puede morir y resurgir, algo que se encuentra entre diversos planos de significación: material y espiritual. Sin embargo, mostrando la tradición y la importancia de la yerba en los años pasados, también se demuestra que el lugar que ocupa dentro del imaginario popular, aunque parezca fijo y esencial, tiene una historia entrecortada.

Otro de los elementos que caracterizan el país y lo distinguen de las otras naciones es la figura del Gauchito Gil, que además juega doblemente con la pertenencia a la cultura y a la mitología popular argentina. La figura del gaucho es, en sí misma, el símbolo de lo que se ha construido como popular dentro (y fuera) del país⁹. Para describir la historia de Antonio Gil, el narrador compara la vida del gaucho con la fábula de Martín Fierro y, usando los nombres y fragmentos de una trama perteneciente a la epopeya nacional, explica el origen del Gauchito Gil: “pero el Gaucho era rojo —federal— y desertó a *lo Fierro* (...). Los sargentos —*de Cruz al correntino*— son importantes en la estructura de estos cuentos.” (p.113, la cursiva es mía). Asimismo, después de su muerte, Antonio Gil adquiere un poder milagroso, la posibilidad de cumplir los favores a la gente que se acercaba para pedirle que la ayude. De esa manera se convierte en “el Interior hecho creencia. Antonio Gil es la gauchesca hecha superstición” (p.114). La figura de Gil también confirma lo que el narrador intenta decir a cada paso en *El interior*: que la Argentina en vez de ser un país coherente, es una construcción formada a partir de varios elementos y tradiciones, “lo puro argentino es, como todos, una mezcla” (p.11). No sorprende, entonces, que la figura del Gauchito también se arme de varios rasgos populares no enteramente coherentes: el gaucho histórico, “ladrón, violín, hijo de puta” (p.114), que después se vuelve de culto en todo el país, casi un santo:

El santuario del Gauchito Gil es una confusión de casillas y pasillos al costado de una carretera, donde se venden Gauchitos, San La Muertes, vírgenes varias, mates de pezuña, cedés truchos, anteojos para sol, muchos muñecos de peluche, mates de palosanto, facones, ponchos, cadenas, cruces, cintas rojas, llaveritos de Boca, pelotas, camisetas; todo alrededor de una construcción de dos por dos cubierta por chapas de agradecidos y velitas que encierra el pedazo de tierra donde, dicen, yace Antonio Gil. A un costado, también lleno de chapas y de velas, está el árbol. (p.112).

Al igual que con el mate, el santuario muestra una mixtura de planos significantes. En el caso del Gauchito Gil la concreción de los aspectos materiales y espirituales alcanza la saturación: la herencia judeocristiana es equiparada con las mercancías turísticas, la estética de la santería convive con los aspectos más comerciales de la argentinidad, los del centralismo juegan con las codificaciones regionales. El santuario encarna lo mencionado antes, que la Argentina es una amalgama de componentes contradictorios. La espiritualización de los elementos materiales

⁹ La figura del gaucho, retomada y reproducida en la literatura gauchesca y decimonónica argentina, puede considerarse parte del discurso criollo-rural, propagado por varios intelectuales a principios del siglo XX como un mito de lo propiamente argentino, uno de los símbolos nacionales más reconocibles fuera del país.

constituye una característica de una argentinidad que se autoreconoce a través de sus elementos mitificados¹⁰.

El último componente por rescatar es la bandera en tanto símbolo. En el principio del libro, todavía antes de la salida, el narrador subraya que la bandera es uno de esos pocos elementos unificadores dentro del país. Siguiendo con la lógica de que la materialidad remite a la espiritualización o mitificación de la argentinidad, se puede postular que la bandera busca configurar el espacio a partir del sueño argentino: el cielo.

La bandera argentina no es verde o parda como sus tierras, marrón como sus grandes ríos. Hay un país cuyo color está en el cielo —siempre un poco más allá, como el horizonte, como El Dorado— y no en la tierra. La gran promesa siempre. La búsqueda, decíamos. (p.14).

Si el mate y el Gauchito Gil ponen en acción un imaginario esencialmente argentino, cimentado en las bases de lo entendido como “popular”; la bandera, en tanto elemento institucional, busca cristalizar el sentido de lo argentino como victoria, como sueño. La bandera se presenta como una metáfora de toda una idea de lo nacional que se pretende captar en el libro.

Pero esa unificación adquiere distintos significados, según quién se refiera a ella. Así, declara el narrador: “Yo no creo en las banderas, pero ellos sí” (p.778). Otra vez el distanciamiento del “yo” autoral respecto del “ellos” del interior; otra vez la superioridad del intelectual frente a lo folclórico y simbólico en que creen los otros. En el interior la bandera es el símbolo más puro de la Nación y del patriotismo: “no sabés la sensación que yo tenía, cantábamos el himno a la bandera y nuestra bandera se levantaba ahí en el río, me graphicaba a Belgrano cuando la izaban también en las barrancas del río” (pp.210-211). Para ese hombre (que claramente no es Caparrós), la bandera *es* Belgrano y esa personificación le otorga al canto del himno una nueva fuerza simbólica.

Caparrós aclara (aunque a esta altura ya lo tenemos claro) que ese patriotismo, tan presente en las provincias, no se manifiesta de igual forma en la capital. Buenos Aires, en su lugar de ciudad central, intelectual y cosmopolita, se distingue del resto y, por eso mismo, es un lugar “vaciado de lo propiamente argentino”: “Si el interior y el exterior juntos forman un todo, entre los dos no hay nada: *nosotros somos esa nada*” (p.10, la cursiva es mía).

6 Conclusiones

En el caso del texto de Caparrós, la Argentina que se busca no es muy distinta que la concebida y asumida antes del viaje. El espacio que se recorre y describe parece estar construido a partir de una esencialidad artificial, que se funda en componentes materiales que han sido mitificados y espiritualizados, los que en un principio el narrador dice querer cuestionar y dismantelar. Como se ha visto, si bien este postulado se reitera varias veces, la posición del

10 En ese sentido es interesante traer a comparación las crónicas de Cristina Iglesia –“Rojos I” y “Rojos II” de su libro *Parajes* (2022)–, en las que la autora explica tanto la figura del gaucho, como el culto mismo y su importancia. A través de la inundación en las fiestas que se organizan, la escritora da cuenta no solo del significado popular del Gauchito Gil, sino también de la comunidad que se crea alrededor de él: “Que sean muchos es motivo de orgullo para los del lugar: ser muchos es legalizar el culto” (p.48). Una de las cuestiones que se destacan en el texto de Iglesia es exactamente la de la multitud, ya que no solo “legaliza el culto” sino también confirma la existencia y la importancia de este. Este aspecto permite que el culto del Gauchito Gil adquiera un lugar de importancia, junto a otros como la virgen Lujanera o el San Cayetano porteño, lo que, otra vez, demuestra la dicotomía entre Buenos Aires y las provincias.

cronista y su propia mirada más que nada repiten y fortalecen los estereotipos y símbolos incrustados en el imaginario social: los elementos de la cultura popular son funcionales a la creación de la argentinidad buscada. Así, la postura de Caparrós repite el gesto de presentar la Argentina como un conjunto de símbolos cristalizados, que no se modifican ni cuestionan, entre otras razones para lograr la fácil asociación del lector.

Al mismo tiempo, resulta interesante el autopoicionamiento de la figura del cronista dentro del texto mismo. La mirada del narrador de Martín Caparrós, a pesar de guardar cierta ironía, corre por el camino de una construcción del “yo” autoral muy concreto: la ironía sirve para alimentar la figura del viajero-intelectual, aunque claramente adaptándola a las inflexiones del siglo XXI. Esa figura se construye como el eje rector del relato y se vuelve el único personaje cuya voz es distinguible. Su importancia está fortalecida por el poder que tiene sobre la forma del texto, puesto que usa la crónica no solo para responder a la pregunta que previamente se hace –¿Qué es la Argentina?– sino también para afirmarse a sí mismo e incluir sus propias reflexiones acerca del viaje y el mundo observado. De ahí que la representación espacial también esté condicionada sobre todo por la perspectiva y la predominancia de la figura autoral y su posición porteña. Vista a través de los ojos del viajero-intelectual caparrósiano, funciona de acuerdo con los imaginarios propuestos anteriormente, manteniendo así los binarios espaciales establecidos.

En cuanto al espacio propiamente dicho, desde la partida este se abarca solo parcialmente, dado que el cronista elige recorrer únicamente una parte del territorio argentino. Esta elección, ya comentada, también refleja la postura que toma al emprender el viaje: se recorren las provincias que antes de la Independencia formaban parte del Virreinato del Río de la Plata, postulando que son las que “formaron la Argentina” (2012, p.14). Esta posición centralizadora lleva a Caparrós a la omisión significativa de la presencia y la importancia de las culturas originarias como parte de esta espacialidad.

El proyecto que se propone Caparrós en su texto desde el principio está pensado como un juego de imaginación. No obstante, a pesar de sus declaraciones, esa imaginación parece estar abocada sobre todo a imaginarse a sí mismo y a hacerlo como parte de una genealogía masculina privilegiada, que tiene derecho no solo a representar una nación, sino también a proyectarla. A pesar de que las historias, los datos y las voces se pronuncian en la crónica en abundancia, no llegan a crear un relato separado, sino que parecen existir en tanto inscritas en el proyecto del cronista y servir casi meramente como confirmación de una idea previa que este tiene sobre el territorio argentino. Las voces como parte de un paisaje del que sólo se recorta – en espesor y significancia– su voz.

Referencias

- Andermann, J. (2000). *Mapas de poder*. Beatriz Viterbo.
- Anderson, B. (1992). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Fondo de Cultura Económica.
- Anderson, L. (2011). *Autobiography*. Taylor & Francis Ltd.
- Augé, M. (2000). *Los no-lugares*. Editorial Gedisa.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Benites, M. J. (2013). “Aunque sea un páramo o un peñasco”: viajes a las costas patagónicas (siglo XVI). *El hilo de la fabúla*, 13, 75-84.
- Benites, M. J. (2014). La Patagonia: viajeros al confín de los infortunios. En C. Iglesia y L. El Jaber (Eds.), *Una patria literaria. Historia Crítica de la Literatura Argentina vol.1* (pp: 59-91). Emecé.

- Benjamin, W. (2009). El narrador. En M. Stoopen (Ed.), *Sujeto y relato. Antología de los textos teóricos* (pp. 33-54). Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de México.
- Caparrós, M. (2012). *El interior*. Booket.
- Caparrós, M. (2012b). Por la crónica. En D. Jaramillo Agudelo (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara. [epub].
- Colombi, B. (2004). *Viaje intelectual: migraciones y desplazamientos en América Latina (1880-1915)*. Beatriz Viterbo.
- Colombi, B. (2006). El viaje y su relato. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, 43, 11-35.
- Correa, J. (2006). El road movie: elementos para la definición de un género cinematográfico. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 2 (2), 270-301.
- Contreras, S. (2012). El genio de los buenos viajes. En Luis Victorio Mansilla, *el excursionista del planeta*. Fondo de la Cultura Económica.
- El Jaber, L. (2011). *El país malsano: la conquista del espacio en las crónicas del Río de la Plata (siglos XVI y XVII)*. Beatriz Viterbo.
- Foucault, M. (1999). Espacios otros. *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 9, 15-26.
- Gregory, D. (1994). *Geographical Imagination*. Blackwell.
- Iglesia, C. (2002). *La violencia del azar. Ensayo sobre literatura argentina*. Fondo de la Cultura Económica.
- Iglesia, C. (2003). Mansilla, la aventura del relato. En J. Schvartzman (Ed.), *La lucha de los lenguajes. Historia crítica de la literatura argentina vol.2* (pp. 541-563). Emecé.
- Iglesia, C. (2022). “Rojos I” y “Rojos II”. En C. Iglesia, *Parajes*. Editorial Nudista.
- Jaramillo Agudelo, D. (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Alfaguara. [epub].
- Kaczmarek, O. (2016). *Inaczej niż pisać. Lévinas i antropologia postmodernistyczna*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Livon-Grosman, E. (2004). *Geografías imaginarias. El relato de viajes y la construcción del espacio patagónico*. Beatriz Viterbo.
- Lefebvre, H. (2013), *La producción del espacio*. Capitán Swiny.
- Prieto, A. (1996). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*. Editorial Sudamericana.
- Rodríguez, F. A. (2010). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia.
- Rodríguez Pérsico, A. (1992). *Un huracán llamado progreso. Utopía y autobiografía en Sarmiento y Alberdi*. OEA.
- Said, E. (1983), “Travel theory”, En E. Said, *The World, the Text, and the Critic* (226-247). Harvard University Press.
- Soja, E. (1985). The Spatiality of Social Life: Towards a Transformative Rethorisation. En D. Gregory, J. Urry (Eds.), *Social Relations and Spatial Structures* (90-127). Macmillan.
- Todorov, T. (1993), El viaje y su relato. En T. Todorov, *Las morales de la historia* (91-103). Ediciones Paidós Ibérica.
- Torre, C. (2012). Sarmiento en viaje. En A. Amante (Ed.) *Sarmiento. Historia Crítica de la Literatura Argentina, vol. 4*. Emecé.
- Viñas, D. (2005). *Literatura argentina y política*. Santiago Arcos.