

Legados coloniales en el nuevo milenio: *El interior* de Martín Caparrós y el “descubrimiento” contemporáneo de la Argentina marginada<sup>1</sup>

Kim Beauchesne

*The University of British Columbia*

Ya es un lugar común de la crítica literaria hispánica que, desde las primeras crónicas del Nuevo Mundo hasta la producción cultural del siglo XXI, el vasto territorio fuera de Buenos Aires ha sido una persistente obsesión para un sector importante de la ciudad letrada argentina.<sup>2</sup> Considerada, en algunos casos, como una zona inasimilable que no encaja fácilmente en los proyectos nacionales, un espacio casi vacío con habitantes que representan un obstáculo a la “civilización”, esa inmensa región que constituye la mayor parte de la superficie del país es a la vez una fuente de fascinación y malestar para cierto grupo de intelectuales porteños. En este marco, *El interior* (2006) de Martín Caparrós merece una atención especial por ser una de las obras más recientes que abordan esta cuestión intentando deconstruir la dicotomía centro-periferia.

Cuando Caparrós sale a “descubrir” el interior, su propósito consiste en redefinir su propia nación explorando la “primera Argentina”, es decir el norte.<sup>3</sup> El reconocido periodista y escritor explica que no está buscando una esencia patriótica, sino que tratará de desafiar estereotipos comunes: “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. Para mí, supongo, también: tengo que verlo para *no* creerlo” (6; cursiva mía).<sup>4</sup> En tiempos de la globalización y después de la proclamación del fin del Estado-nación, su interés tardío por la periferia interna puede parecer anacrónico, pero corrobora la afirmación de Rita De Grandis y William French, según la cual las preocupaciones nacionales siguen vigentes: “[T]he symbols of

nationness, the reservoir of images in the national imaginary, not only continue to be good to think with, but constitute a necessary prosthetic to post- or transnational imaginings” (6).<sup>5</sup>

Como para confirmar la urgente necesidad de *finalmente* revelar el interior, la mayoría de las reseñas, artículos de periódico y blogs elogian a Caparrós, quien representa el arquetipo mediático del intelectual argentino en la cultura de masas.<sup>6</sup> Incluso numerosos comentarios hechos por críticos de fuera de Buenos Aires son laudatorios y valoran la mente inquisitiva del autor. Por ejemplo, Claudia Bazán, de Rosario, declara que “vale la pena leer las crónicas de *El interior*, ya que permite acercar una mirada cuestionadora a diferentes lugares que – si bien pertenece [*sic*] a lo que convenimos en llamar Argentina – no deja [*sic*] de ser un mosaico, con colores, olores, tonadas y formas de concebir la vida, sencillamente diferentes”. De hecho, es curioso que no se haya prestado suficiente atención a este texto en la academia. A diferencia de los volúmenes de *La voluntad* (1997-2006), escritos junto a Eduardo Anguita, los cuales lograron insertarse en el canon configurado por el campo de la historia y los estudios culturales, esta crónica de Caparrós parece carecer de valor, tal vez simplemente porque su tema no está de moda. No obstante, es posible sugerir que se trata de un conjunto de relatos afines al periodismo de investigación (algunos de los cuales adelantó la revista “Viva” del diario *Clarín*) cuyos antecedentes podrían encontrarse en Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez y la propuesta de Gabriel García Márquez sobre el Nuevo Periodismo Latinoamericano. En este sentido, considero *El interior* como un artefacto cultural significativo que se refiere a muchos de los discursos que circulan en la sociedad argentina (y latinoamericana) actual.<sup>7</sup>

En vez de adoptar la actitud generalmente acrítica de los comentaristas culturales mencionados arriba, me propongo detectar las sutiles contradicciones y ambigüedades que subyacen en la concepción del “interior” de Caparrós. Argüiré que esta *radiografía del norte* oscila entre el reconocimiento de la diferencia y su silenciamiento, entre la fascinación y el menosprecio por el territorio. Su retórica de la ambivalencia, entre otras estrategias narrativas, pone de manifiesto un malestar que hace resonar, repetidas veces, el discurso colonial de los primeros cronistas de América, como si lo hubiera internalizado. Sin embargo, queda claro que esta obra va más allá de la “retórica del imperio”, tal como la define David Spurr: “The writer’s eye is always in some sense colonizing the landscape, mastering and portioning, fixing zones and poles, arranging and deepening the scene as the object of desire” (27).<sup>8</sup> De una manera mucho menos autoritaria y en un contexto sociohistórico muy distinto, Caparrós reactiva la mirada colonial con una ironía socarrona, haciendo uso de otras mediaciones importantes como la crónica moderna y el relato de viaje contemporáneo.

Respecto al género de la crónica, conviene precisar que este ha padecido muchas modificaciones a través de los siglos. Hoy en día se caracteriza principalmente por su capacidad de superar limitaciones empíricas y problematizar la frontera entre escritura periodística y ficción. En su introducción a *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre* (2002) Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen subrayan la incesante transformación de esta especie de escritura: “The presence of the chronicle on the Spanish American literary scene since the period of European exploration and conquest is an irrefutable cultural phenomenon. This widely practiced and constantly evolving genre, conceived on the battlefields and in the streets . .

. is a hybrid form of writing” (1). Enfatizando dicho carácter híbrido, agregan que “the discourse of the chronicle is contiguous to four subgenres, with which clear-cut borders do not exist: in journalism with reportage and human interest pieces; and in literature with the short story and the essay” (4). Fiel a esta definición y al horizonte de expectativas del lector, *El interior* es concebido como una serie de *historias mínimas* (tomando prestado el título de Carlos Sorín) que corresponden a todos los destinos del viaje, cada una de las cuales incluye conversaciones improvisadas, reflexiones filosóficas o políticas, poemas espontáneos, descripciones del paisaje, recetas y datos enciclopédicos.<sup>9</sup> Además, más que simplemente un género, la crónica es una *práctica*, según asevera Viviane Mahieux (8), ya que los cronistas no solo escriben sino que también *practican* su entorno gracias a su compromiso con la vida pública. En efecto, Caparrós define explícitamente su tarea como una combinación de los actos de escuchar y mirar sus alrededores (12, 630), como si estuviera simplemente recurriendo al realismo decimonónico, pero trasciende dicho estilo al involucrarse activamente, *performando* así al intelectual.<sup>10</sup> Esta actuación (o *performance*) desestabilizará al lector y lo incitará a preguntarse constantemente si hay una ironía implícita en sus afirmaciones polémicas.

Del mismo modo en que su escritura desafía la categorización genérica, Caparrós tiene mucho interés en mostrar una visión más matizada de la relación entre centro y periferia. En la primera página cuestiona esta simple dicotomía al jugar con el tropo del interior: “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 los dos no hay nada: *nosotros* somos esa nada” (5; cursiva mía). Lo que llama la atención aquí es el pronombre personal “nosotros” que el autor/narrador usa,

asumiendo tal vez que su público lector implícito, como él, es mayormente de Buenos Aires.<sup>11</sup> Mediante su retórica de la intimidad (y accesibilidad), que también fue empleada por Roberto Arlt en sus crónicas de los años 1920 y 1930, genera una práctica de lectura comunitaria entre porteños.<sup>12</sup> Este gesto inclusivo, a la vez que recuerda ciertamente la descripción de Benedict Anderson de la “camaradería profunda, horizontal” (7) que acompaña la nación, oculta una exclusión: la del interior o, más generalmente, el resto de Argentina. En “nosotros somos esa nada” hay una doble marca de identidad simultáneamente inscrita en un autoborramiento y una autoafirmación. Esta ambivalencia atañe al interior también cuando se sugiere, unos capítulos más adelante, que este puede ser considerado como una mera continuación del centro:

... 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 nombres. Debe ser que somos, de algún modo, un país. (64-65)

Si bien se va disolviendo de este modo la jerarquía tradicional entre el centro y lo que queda fuera, al mismo tiempo se borra la diferencia del Otro interno. En consecuencia, en este pasaje la periferia (o sea, según esta perspectiva, todo menos Buenos Aires, ciudad que consiste aquí en una construcción más imaginaria que empírica) es esencializada y sus varios grados de marginalidad relativa son homogeneizados.

La retórica de la ambivalencia se vuelve a manifestar en el impulso del autor/narrador de buscar señales de diferencia que son a la vez familiares y extrañas (“esa mezcla de proximidad y de exotismo” [582], como él mismo lo expresa), entre sus intentos de definir qué es un país a través de la igualdad (mirar el mismo partido de fútbol, compartir la costumbre diaria de tomar mate, tener un gusto especial por la tragedia, etc.). Un ejemplo de diferencia radical, que sin embargo forma parte del mismo

país, es el paisaje semivacío del noroeste, al cual Caparrós alude con desprecio y sobrecogimiento. En la provincia de Catamarca es sorprendido por la dudosa utilidad de lo que percibe como un desierto: “¿Para qué sirve, ahora, un territorio tan repleto de nada? ¿Qué significa, ahora, este desierto?” (483). Desde luego, no puede pasar desapercibida la famosa palabra “desierto” que, desde Esteban Echeverría y los inicios de la literatura nacional letrada, “implica un despojamiento de cultura respecto del espacio y los hombres a los que se refiere” (Sarlo 25). Es más, a veces está encantado cuando escucha a alguien decir en voz alta lo que él piensa: que este lugar es “aburrido” (495), no solo meramente tranquilo. Otras veces se vale del término “maravilla” (435, 482) para insistir en la belleza eminente del escenario natural. En este sentido, su descripción de la provincia de Misiones es reveladora: “A mí me cautiva el paisaje misionero tropical lujurioso selvático excesivo . . . la tierra es majestuosa. El rojo, los verdes de todos los colores, la voluptuosidad, el manierismo, la voluntad de llenar todo el espacio con más y más variaciones del verde” (109). En la primera frase la ausencia de comas presta un aura poética al lugar, dando la impresión de que no corresponde a reglas fijas, de ahí los dos versos que siguen: “En Misiones hay verdes / de todos los colores” (109). Unas líneas más abajo, admite finalmente que este espacio se resiste a toda definición: “[M]e empiezo a hacer ideas, a creer que entiendo qué podríamos llamar la Argentina justo a tiempo para que aparezca distinta, para que todo cambie, para que mis ideas pasen a valer un velín mocho” (109). Más que una descripción analítica, estas son marcas de subjetividad emotiva basadas en cierto sensacionalismo, una trivialización (o “turistización”) del interior que imita tanto el discurso de las crónicas del Nuevo Mundo como el de las guías de viaje contemporáneas al exotizar la selva como un territorio sin explorar.<sup>13</sup>

Poco después, en las Cataratas de Iguazú, un sitio preferido de los turistas ecológicos internacionales, el autor/narrador lucha con la dificultad de retratar un paisaje único y recurre de nuevo al registro poético: “el asombro digamos / la maravilla digamos el sobrecogimiento / digamos el desdén / digamos . . .” (132). Esta técnica juguetona que enfatiza el sentimiento de asombro del viajero o turista expresa claramente el carácter sublime del interior y la dificultad de definirlo en prosa.<sup>14</sup> La inefabilidad del norte argentino constituirá un *leitmotiv* en la invención de esta región por parte de Caparrós.<sup>15</sup>

Desde luego, los autores oriundos del interior tampoco están a salvo de *inventar* su región.<sup>16</sup> Si se compara esta crónica con las obras de escritores norteños como Héctor Tizón, elegido aquí como un caso representativo por su fuerza ilustrativa y autoridad dentro del campo literario, se hace visible una serie de semejanzas y diferencias con respecto a su construcción del espacio periférico (que no deja de ser, al igual que el ámbito urbano, un espacio producido socialmente, siguiendo a Paul Claval y Henri Lefebvre).<sup>17</sup> En sus memorias recientemente publicadas, *El resplandor de la hoguera* (2008), Tizón enfatiza el carácter marginal y aislado del noroeste argentino, un “mundo limitado y circunscripto entre los bosques y el desierto” (17). Como Caparrós, se frustra con la desolación del paisaje: “[L]as plantas y los pastos, casi todo es de un color pardo y ocre en Yala, y esta pesadumbre, por momentos, nos contagia el alma” (41). En consecuencia, no oculta su aburrimiento y afirma que está “[h]arto de la soledad y del silencio de Yala” (117). Al mismo tiempo, tanto en este texto como en la mayoría de sus novelas, las “cruelas provincias” se transforman en el centro del universo, y su pueblo llega a ser concebido como un mundo mítico donde cohabitan los arquetipos de la humanidad. En numerosas ocasiones, por ejemplo, el narrador equipara a los habitantes

de Yala a los personajes de *La Odisea* (Ulises, Circe, Polifemo, entre otros). Estas comparaciones explícitas con el canon de la literatura universal podrían ser interpretadas como una estrategia retórica para deconstruir los estereotipos reduccionistas respecto a la cultura “regional” o “regionalista”,<sup>18</sup> lo cual es uno de los objetivos del escritor jujeño, según los críticos Adrián Pablo Massei y Gabriela Stöckli.<sup>19</sup> Aunque el proceso de interpretación de Caparrós apunte hacia la dirección contraria, es decir hacia lo particular y no lo universal, ambas visiones están atravesadas por una mezcla similar de idealización y hastío.

La tendencia a exotizar el interior, que coexiste con el deseo de resaltar su complejidad, se observa también en el paratexto de *El interior*. En efecto, la portada, cuya ilustración muestra un coche blanco (quizás una metonimia de la ciudad de Buenos Aires en este contexto) y un hombre a caballo acompañado por su perro con un fondo de atardecer (tal vez el típico gaucho que sirve para vender el libro), refuerza la dualidad entre la Capital Federal y la Argentina marginada, inclinando la balanza por la estrategia comercial de la que esta crónica es objeto.<sup>20</sup> Se trata de una imitación de una fotografía en sepia, dañada en las esquinas, lo cual sugiere que pertenece a otra dimensión temporal. Así, se lleva a cabo una operación semiótica por la que se superponen numerosos planos significativos que reactualizan las dicotomías culturales.

El mismo Caparrós, al igual que todo turista, parece interpretar el nuevo paisaje de acuerdo a un conjunto de imágenes vistas o descripciones leídas anteriormente en libros, películas y revistas, las cuales fueron generando un producto visual que él espera encontrar allí. De esta manera, en los pasajes que acabo de mencionar se pone en práctica lo que John Urry llama la “mirada del turista”, o sea una mirada que se construye en



función de signos preconcebidos.<sup>21</sup> Si bien a veces le faltan las palabras al autor/narrador, queda claro que, en tanto turista, ha aprendido cómo, cuándo y dónde mirar (Urry 9).<sup>22</sup>

Cabe agregar que las descripciones de las guías turísticas ponen de relieve la misma belleza singular de la selva virgen: por ejemplo, según declaran los autores de *The Rough Guide to Argentina*,

[T]he Iguazú Falls . . . are quite simply the world's most *dramatic* waterfalls. Set among the *exotic* subtropical forests of the Parque Nacional Iguazú in Argentina, and the Parque Nacional do Iguaçú in Brazil, the falls tumble for some 2km from the Río Iguazú Superior over a cliff to the Río Iguazú Inferior below. At their heart is the *dizzying* Garganta del Diablo . . . (355; cursiva mía)

Esta actitud de asombro ante lo exótico se observa, además, en otros escritores argentinos como César Aira. En su ensayo “Exotismo”, adoptando la famosa premisa de Alejo Carpentier en el prólogo a *El reino de este mundo* (1949), el autor de *La liebre* (1991) afirma: “El americano no necesita viajar tanto como el europeo, porque en sus países inconexos, a medio hacer, encuentra mitades exóticas mirando por la ventana” (77).

La “turistización” de la mirada de Caparrós, que se asemeja a este discurso sensacionalista, no tarda en chocar con sus propias declaraciones negativas sobre el turismo de masas. En efecto, él critica explícitamente el impacto que tuvo la adaptación del Parque Nacional Iguazú a las demandas de un turismo creciente, recordando los planteamientos de Walter Benjamin respecto a la obra de arte que pierde su aura en la era de la reproductibilidad técnica:

El trencito implica colas, esperas, aglomeraciones. Ha transformado lo que solía ser un dulce paseo por la selva en un momento más del turismo de masas . . . Por supuesto, ningún espíritu democrático negaría que está bien que muchos accedan a todo lo posible; la contradicción es que la cantidad arruina a aquello a lo que acceden. (127)

Resulta paradójico que, al deplorar con un tono nostálgico la transformación del lugar turístico, también se lo esencialice aquí, encasillándolo en un estado estático que se parece más bien a una postal. Este juicio de valor ligeramente ambivalente no es inusual.

El economista Ezra J. Mishan, evocando implícitamente a Claude Lévi-Strauss, también idealiza con un dejo de nostalgia una supuesta época anterior donde la belleza natural era intocable: “The tourist trade, in a competitive scramble to uncover all places of once quiet repose, of wonder, beauty and historic interest to the money-flushed multitude, is in effect literally and irrevocably destroying them” (141). Con la misma actitud reprobadora, el autor/narrador de *El interior* destaca la violencia de los turistas, en constante búsqueda de su presa: “La excitación de la caza sin la culpa: disparar, atrapar, con una máquina de fotos” (103). Sin embargo, se podría argüir que, como un turista típico, él procede de una manera similar al captar imágenes con su escritura.

Al llamar la atención sobre la mirada turística de Caparrós, es preciso insistir en que los elementos de *El interior* que han sido destacados hasta ahora, a saber, la ambivalencia hacia el “nuevo” espacio, el énfasis en su naturaleza vacía y la dificultad de describirlo, son todos aspectos que caracterizan el discurso colonial de los primeros viajeros a esa región.<sup>23</sup> Además de estas similitudes, el autor/narrador parece guiarse por la jerarquía colonial entre “espacio urbano, civilizado” y “espacio no urbano, salvaje” (Spitta 11), una jerarquía que es continuamente desafiada a lo largo de su viaje. Al entrar en Paraná, se encuentra desconcertado por tantas instituciones monumentales y “civilizadas”: “Y al principio, confieso, me sorprende la grandeza y la elegancia de muchas construcciones, ciertas calles” (233). Del mismo modo, admite: “El teatro Kadima es un exceso en un pueblito . . . me emociona de verdad . . . pensar que estos fulanos, perdidos ahí en el fin del mundo, supusieron que la cultura era tan importante como para creer que tenían que edificar en este lugar este teatro” (258). Así, esta cita revela que se admira de ver señales de “alta cultura” en lugares periféricos.

También desestabiliza al lector al poner en escena su estupefacción en distintas ocasiones, dando la impresión de que a veces solo está *actuando* burlescamente como un personaje estereotípico. Por ejemplo, cuando va a un bar moderno en Resistencia, donde la música es “cool” (181), se pone aparentemente una máscara para empezar una conversación con el dueño del lugar: “[Y]o juego mi rol: le digo que no me imaginaba que en Resistencia hubiera público para un lugar como este. El porteño – ‘el porteño’ – debe ser prejuicioso despectivo” (181). Este sentimiento de sorpresa fingida se transforma luego en desprecio provocativo durante su visita al museo del Cabildo en Salta:

Un guía comenta con entusiasmo los petroglifos de “nuestros ancestros”: son dibujos sobre la piedra, tan bonitos, tan bastos: el típico dibujo que trae el nene del jardín y uno le dice qué bueno Diego qué lindo ese dibujito contame qué es. Muy preciosos. Un cartelito dice que datan del 500 después de Cristo. En esos días Homero y Platón y Cátulo y César y san Agustín habían escrito muchas cosas, Roma ya estaba dejando de ser una ciudad con edificios de ocho pisos, en China había papel, pólvora y murallas muy grandes, en la India refulgían templos y palacios – y la rueda, que los americanos nunca supieron, era algo muy antiguo. (348)

Concluye que “parece lógico que los invadieran, que los conquistaran, que les ganaran la pelea” (348). El argumento de la ventaja tecnológica de los conquistadores es bien conocido,<sup>24</sup> pero es notable la sensación de que el fantasma de la *barbarie* sigue vigente en *El interior*, como lo que Walter Mignolo, entre otros críticos, llama un “legado colonial” (14-15).<sup>25</sup> Pareciera que la clasificación valorativa de las culturas indígenas y europeas, tal como se ve representada en las crónicas del Nuevo Mundo y luego en el *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento, reaparece en esta crónica contemporánea a pesar de ser mucho más matizada y sutil. Sin embargo, ya que el autor/narrador supuestamente tiende a caricaturizarse a sí mismo como un intelectual prejuiciado, o un “viajero idiota” (39), hasta el punto de la autoparodia, uno queda preguntándose si todavía está llevando una máscara o si la ha dejado atrás (o, incluso, si

no está atrapado en su propio juego). Por lo tanto, no es descabellado plantear que se observa una tensión entre el registro irónico que atraviesa el texto y la retórica de la ambivalencia (esto es, la oscilación entre aproximación y distanciamiento, entre el reconocimiento de la diferencia y su silenciamiento). Dicho uso de la ironía es, además de inestable, claramente político si se entiende, según sostiene Linda Hutcheon en *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony* (1995), como el establecimiento de una jerarquía entre el enunciador y su público (17).<sup>26</sup> En este sentido, la propuesta de análisis de la teórica canadiense sobre la escena de la ironía (2), donde cabe perfectamente la performatividad del intelectual, ayuda a consolidar el discurso ambivalente y la astuta burla/autoparodia del viajero.

Al haber considerado los pasajes citados arriba, tal vez no sea sorprendente que Álgvar Núñez Cabeza de Vaca sea percibido como un héroe en esta crónica. Caparrós envidia explícitamente al español por haber sido el primer explorador de las Cataratas de Iguazú, puesto que le habría gustado vivir la experiencia original (128).<sup>27</sup> Al igual que Cabeza de Vaca, considera las cataratas como una “maravilla” (128, 129) (un término cargado semánticamente en los estudios coloniales desde la publicación de *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* [1992] de Stephen Greenblatt), el lugar más “impresionante” del mundo, un “espectáculo” “magnífico” (129) y “único” (132), echando mano de las hipérboles tan privilegiadas por los escritores coloniales.<sup>28</sup> Además, concibe al jerezano como uno de los mejores prosistas de aquella época, pasando por alto el hecho de que el texto de los *Comentarios* (1555) fue escrito por su secretario, Pero Hernández. Este elogio es significativo porque Hernández emplea sin duda la misma retórica ambivalente que permea *El interior*. Navegando a lo largo del río Iguazú, no

oculta una mezcla de sobrecogimiento y terror hacia la fuerza increíble del curso de agua: “E yendo por el dicho río de Iguazu abajo era la corriente de él tan grande, que corrían las canoas con mucha furia . . . y da el agua en lo bajo de la tierra tan grande golpe, que de muy lejos se oye” (Hernández 168). Caparrós sigue ensalzando al explorador español por sus “buenas intenciones” (130), justicia económica y vindicación de los “derechos” de los indígenas (130), deplorando que fuera víctima del primer golpe de estado en América, a pesar de admitir brevemente que la política del “buen tratamiento” también fue una estrategia para oprimir al pueblo guaraní. Este acto de idealización y victimización de Cabeza de Vaca, aunque mitigado, corresponde a la tendencia general en la crítica académica de glorificar a dicho personaje histórico como un defensor de los indígenas.

La otra figura canónica presentada como un modelo cultural es Sarmiento. Cuando Caparrós llega frente a la casa natal de este escritor, pedagogo y hombre de estado argentino, otro sitio imprescindible en cualquier viaje cultural al norte, no puede sino manifestar su admiración por él: “Cuando sea grande quiero ser Sarmiento. Lo pensaba, supongo, cuando chico, y todavía lo pienso” (546). A continuación, explica que este intelectual decimonónico es su modelo de conducta, su “maestro” (547), por haber sido un “gran educador” (546) y, junto con Lucio V. Mansilla, el autor de una de las crónicas de viaje más logradas.<sup>29</sup> Por otro lado, es posible observar huellas implícitas de la escritura de Sarmiento en *El interior*. A primera vista, se mueven en direcciones opuestas: ambos intrigados por el interior, Sarmiento trata de excluirlo, mientras que Caparrós trata de integrarlo en su concepto de nación. No obstante, experimentan la misma perplejidad ante este espacio natural y sus habitantes, la misma mezcla de seducción e incompreensión que vierten en un estilo poético. Es más, el cronista

contemporáneo tiende a veces a reafirmar la clásica polaridad civilización-barbarie, como en la anécdota sobre el museo del Cabildo, aunque suele intentar superarla, y expresa de este modo el mismo tipo de colonialismo cultural interno que ahonda la brecha entre el centro y la periferia.<sup>30</sup> Si sus comentarios se pueden tomar en serio, es llamativo el que aluda a un palimpsesto de referencias literarias canónicas sin reevaluarlas ni dialogar con ellas. Al contrario, prefiere usar la técnica del reciclaje cultural, apropiándose de los clichés que pertenecen a la memoria colectiva nacional como una máquina que copia y pega al servicio de la cultura de masas. Así, en vez de cuestionar dichos clichés, produce *simulacros*, como si fuera el único rol que le queda al intelectual contemporáneo.<sup>31</sup> Si bien esta técnica parece meramente mimética, Walter Moser y Jean Klucinkas (13) nos recuerdan que tiene un claro valor artístico y un fuerte potencial creativo. El gesto de recurrir a estereotipos puede ser interpretado, entonces, como una toma de postura singular que se niega a hacer una revisión de la tradición cultural, despreciando precisamente la oportunidad de discutir los lugares comunes.

Tal como lo indica el recurso posmoderno del reciclaje cultural, propio de una literatura mediada por nuevas tecnologías narrativas y mediáticas, no sería justo interpretar *El interior* solamente a la luz de sus siniestras conexiones con el discurso colonial. Es indiscutible que Caparrós no tiene los objetivos de un colonizador y que su texto va más allá de esas afinidades compartidas. Practicando una nueva forma de etnología interna, no le interesa la búsqueda del individuo primitivo (o del “noble salvaje”), sino que aboga por el derecho de los tobas y otros pueblos autóctonos a cambiar (134, 145, 149). Su preocupación por lo local podría considerarse también como una reacción al entusiasmo de algunos por la globalización. En este aspecto, Gastón Lillo

(130, 132-33) plantea que el interés de los intelectuales argentinos de hoy por la periferia interna, que se manifiesta en las películas *La deuda interna* (1987), *Un lugar en el mundo* (1992) e *Historias mínimas* (2002), forma parte de una estrategia de resistencia a la doctrina neoliberal después del fracaso del discurso izquierdista de los años 1960 y 1970, doctrina que se representa aquí como un desastre.<sup>32</sup> La actitud vacilante de Caparrós hacia los lugares que visita está asociada también a su búsqueda de una identidad personal en la aldea global actual. En efecto, el viaje al *interior* de su país se convierte rápidamente en un viaje al azar al *interior* de su ser, como sugieren estas preguntas: “¿Cómo, de qué extraño modo nos parecemos mutuamente, la Argentina y yo, yo y la Argentina? ¿Por qué ahora, mientras voy por esta carretera de lomas pinos vacas y naranjos, la miro pensando que yo soy todo esto?” (78). El acto de formular estas preguntas revela su necesidad de definirse en relación con la periferia interna como respuesta al encanto afectivo de la pertenencia nacional, pese a que no pueda conseguir las respuestas que está buscando.

El anhelo de Caparrós por encontrar la identidad de su nación en el interior (geográfico e íntimo) no es casual, ya que la periferia interna casi siempre ha estado vinculada a la construcción política de lo nacional, aunque de manera desigual. Como explica Pablo Heredia, este vínculo suele traducirse en una “homogeneización cultural” manipulada por el centralismo que “derivó en la construcción hegemónica de una región ‘metropolitana’ que capitalizó y cerró simbólicamente el programa de integración regional” (“Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina” 158). En la trayectoria que se va realizando desde el regionalismo histórico del siglo XIX hasta la nueva generación literaria de los años 1960 y 1970, la cual ha sido estudiada por

especialistas como Pedro Luis Barcia, Adrián Pablo Massei y el mismo Heredia, se nota un deseo creciente de combatir este centralismo criticando el persistente etnocentrismo y la exaltación del folclore. Así, Caparrós se une al esfuerzo colectivo de algunos escritores, tales como Juan José Saer, Haroldo Conti, Daniel Moyano, Antonio Di Benedetto y Héctor Tizón, quienes se empeñan en desafiar la visión reduccionista y estereotípica del interior, a pesar de que él no siempre logra evitar totalmente los lugares comunes.

En términos más amplios, la retórica de la ambivalencia empleada por Caparrós corresponde a una tendencia filosófica casi omnipresente en el relato de viaje contemporáneo, el cual está imbuido de un sentimiento de incertidumbre y dislocación. Como plantea Casey Blanton, refiriéndose a uno de los ejemplos más ilustrativos de esta corriente, *In Patagonia* (1977) de Bruce Chatwin: “The most persistent characteristic of late-twentieth-century travel writing is the refusal of the authors to admit to knowing anything for sure. There is a mood of off-centeredness in the books of these writers, as if, through the experiences of travel, certainties have been displaced” (95). Recordando la narración de este novelista inglés, la búsqueda personal de Caparrós carece de rumbo fijo: “¿Tiene algún sentido que yo lleve dos horas buscando un cuarto de hotel en Oberá, Misiones, esta noche? Digo: ¿hay algo en mi vida que me dirija a esto?” (108). Como el *flâneur* representativo de la modernidad urbana descrito por Charles Baudelaire y luego teorizado por Benjamin, siente placer (aunque se trate a veces de un placer angustiado) al deambular y perderse en los espacios que explora.

Otro aspecto que distingue claramente a Caparrós de los cronistas coloniales, y lo asemeja a la narrativa de Tizón, es el hecho de que deja mucho más espacio al discurso



directo del Otro, ya sea indígena o criollo. Creando lo que Norma Edith Crotti llama una “utopía de autoría plural” (2), entrelaza hábilmente con su propia narración las palabras de unas personas (muchas veces anónimas) que se expresan sueltamente sobre una gran cantidad de temas, incluso los que parecen insignificantes pero tienen cierto valor cultural:

- Vieja, no me digas que te olvidaste de traer los bizcochitos.
- No, Ricardo, ahí están.
- ¿Dónde, vieja?
- Ahí, ¿no los ves?
- No, ésos son los cuernitos.
- ¿Y no te da lo mismo? (11)

Aunque no se pueda comprobar a ciencia cierta hasta qué punto las intervenciones de este tipo son modificadas o no por Caparrós, él mismo comenta en una entrevista con el bloguero Leandro Zanoní que solo se limita a copiar las conversaciones previamente grabadas.<sup>33</sup> Esta técnica, afín al género testimonial, ha sido señalada por algunos críticos como María Laura de Arriba (9) para resaltar la dimensión periodística de su producción escrita. Sin embargo, lo que llama la atención es el reconocimiento explícito del autor/narrador de que no logra entender todo (225).<sup>34</sup> Llega incluso a declarar su impotencia ante los chistes que no capta: “Hay algo que yo no voy a entender – que ella, supongo, necesita que no entienda: una parte importante de su ser criollo consiste en mantener un gesto que los demás no pueden entender, así se crea un ellos y un nosotros” (293). En otras palabras, reconoce la diferencia del Otro, tal como lo hace el lector ideal que se enfrenta a sujetos de etnicidad distinta y mantiene una “distancia ética” con ellos, según propone Doris Sommer en *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas* (1999).<sup>35</sup> No obstante, estamos lejos de la profundizada investigación, llevada a cabo en archivos así como en el terreno, del antropólogo Gastón

Gordillo, quien rescata la memoria social de los tobas en *Landscapes of Devils: Tensions of Place and Memory in the Argentinean Chaco* (2004), entre otros libros.<sup>36</sup>

Además, no se debe olvidar que el proceso de “devenir” de Caparrós, junto con su enfoque en microhistorias y sucesos diarios, está quizás tanto en deuda con la crónica modern(ist)a como con la de la temprana modernidad.<sup>37</sup> Si bien saltan a la vista las conexiones entre *El interior* y los escritos de José Martí, “el gran cronista” (13), también es posible encontrar una gran resonancia con las célebres *Aguafuertes porteñas* (1933) de Roberto Arlt y, sobre todo, sus *Aguafuertes patagónicas* (1934) sobre otro espacio periférico.<sup>38</sup> Es interesante observar que en esta colección de crónicas sobre la Patagonia Arlt ya se vale de la retórica de la ambivalencia, es decir, una mezcla parecida de aburrimiento y fascinación, para referirse a esa vasta región alejada de Buenos Aires. Enfrentado a un entorno que ya no le es familiar, el consagrado autor argentino no oculta su decepción, convertida en resentimiento, ante un paisaje que le parece monótono, una “aburrida llanura” (56): como declara en una cita famosa, “Otra vez el tren. Resuelvo no mirar por la ventanilla. Este paisaje me da bronca” (57). Al mismo tiempo, tiene una experiencia sublime al encontrarse con lugares de particular belleza como “Las Catedrales” de Bariloche, las “acuarelas montañosas, de las que es imposible dar visión en una sola nota” (59) o el Nahuel Huapí, “el lago más hermoso del mundo” para el cual “[t]oda otra descripción le queda chica” (63). En estos casos no faltan las hipérboles para dar a conocer un sitio que le resulta sobrecogedor.

Asimismo, Arlt experimenta cierta dificultad para relatar lo desconocido y, como arguyen varios críticos incluyendo a Martha Barboza de Tesei (10-11), prefiere acudir a criterios preconcebidos claramente urbanos en vez de adaptar su visión a otra situación.<sup>39</sup>

En este sentido, le hace violencia al espacio periférico al imponerle un imaginario inadecuado, por lo cual lo termina encubriendo en vez de “descubrirlo”. No sorprende que esta retórica, similar a la de Caparrós, recuerde el discurso colonial basado en ideas prefabricadas cuyas mejores ilustraciones son el diario de Cristóbal Colón, según demuestra Beatriz Pastor, y los relatos de los viajeros ingleses del siglo XIX estudiados por Adolfo Prieto. Así, el énfasis de Arlt en el carácter semivacío de la zona y su asombro ante la majestuosidad del paisaje son solo algunos aspectos entre los que lo llevan a reactualizar los textos fundadores de los primeros exploradores (Barboza de Tesei 13-14). De hecho, él asume burlescamente su rol de explorador cuando declara que espera “descubrir más tierras y maravillas que sir Walter Raleigh” (34). Al mismo tiempo, con el fin de justificar su postura, apela a la supuesta necesidad de desempeñar el papel de turista para satisfacer a su público lector porteño: “Y yo, y yo, con mi indumentaria mitad inglesa y mitad linyera, represento al turismo; un turismo que me estoy tragando con resignación para satisfacer la curiosidad de mis lectores porteños” (55). De este modo, se anticipa la actitud performativa del autor/narrador de *El interior* con un tono casi (auto)irrisorio.

Más relevante aún es el ansia de ambos autores porteños por vincular la periferia interna (sea el sur en el caso de Arlt o el norte en el de Caparrós) con el concepto de nacionalidad. Mientras este último se afana en encontrar una identidad nacional en un territorio que le resulta a la vez extraño y familiar, aquel está claramente decepcionado por la ausencia de la argentinidad allí. En “Hombres y mujeres fuertes de Bariloche”, después de enumerar la variedad de instituciones alemanas que existen en esta ciudad, Arlt deplora la falta de compatriotas: “Bariloche es algo así como una semicolonias

chileno-alemana. Los ingleses escasean. Y los argentinos ¡ni qué hablar!” (117). Queda manifiesto que el cronista, acostumbrado a interpretar signos nacionales en la capital, se encuentra ahora perdido y fuera de lugar, como señala Jennifer M. Valko (89). En resumidas cuentas, a pesar de las diferencias inherentes a sus medios sociohistóricos respectivos, ambos escritores no solo comparten las estrategias retóricas de la crónica moderna sino que también luchan de una manera similar por definir en sus propios términos el valor cultural de la periferia interna.

En conclusión, *El interior* mismo, como su objeto de estudio, desafía una interpretación estable, de ahí su gran riqueza textual. En el último capítulo, cuando el autor/narrador vuelve feliz a su casa, tiene la impresión de que la Argentina que estaba por “descubrir”, como un turista que reactiva la mirada colonial, no puede encontrarse: “Si es por buscar mejor que busques lo que nunca perdiste – me decía [mi padre], y se me hace difícil pensar qué es la Argentina: tenemos, ahora, un país hecho de lo que se perdió” (631). Es evidente que Caparrós siente cierta nostalgia por un país que se percibía como prometedor y parece estar actualmente atrapado en clichés tradicionales o referencias literarias canónicas (Cabeza de Vaca, Sarmiento) que el intelectual está condenado a reciclar como un intermediario cultural para su público lector. A pesar de sus esfuerzos por desafiar los estereotipos, tiende a reforzarlos mediante una sutil recuperación del discurso colonial, sin ser capaz de abandonar completamente las dicotomías más arraigadas. Por consiguiente, se constata que, tanto en este como en otros casos, los legados coloniales persisten tenazmente en la crónica latinoamericana contemporánea, manteniendo una interacción fluida con la especificidad de su contexto de producción.

## Notas

---

<sup>1</sup> Esta ponencia forma parte del cuarto capítulo de mi manuscrito titulado *Visión periférica: marginalidad y colonialidad en las crónicas de América Latina (siglos XVI-XVII y XX-XXI)* (Iberoamericana/Vervuert, 2013).

<sup>2</sup> La trayectoria de dicha obsesión por los espacios “vacíos” cobra una significación particular cuando se crean las naciones latinoamericanas en el siglo XIX, como demuestra Domingo Faustino Sarmiento en su *Facundo: civilización y barbarie* (1845).

<sup>3</sup> Esta preferencia geográfica no es original en sí misma, puesto que dicha región ha sido ampliamente representada por numerosos intelectuales: a título de ejemplos, se puede mencionar a los escritores nortños Juan Ahuerma Salazar, Susana Szwarz, Roberto Acevo y a los que aparecen recogidos en *Pertenencia: cuentos y relatos del Nordeste Argentino* (2001) de Mempo Giardinelli; en cuanto a textualidades fílmicas, se destacan los largometrajes de Lucrecia Martel, Alejandro Arroz y Diego Lerman.

<sup>4</sup> La repetición de la palabra “folclore” es digna de interés porque, además de ser estilísticamente satisfactoria, no se suele emplear para aludir a los elementos que esta cita engloba.

<sup>5</sup> Para una crítica del énfasis contemporáneo en la globalización, ver, por ejemplo, Rojo, cuyo ensayo recibió el Premio Literario Casa de las Américas 2009.

<sup>6</sup> Otra personalidad mediática importante de la Argentina es obviamente Jorge Lanata, con quien Caparrós lanzó el diario *Crítica* en marzo del 2008, y que se distingue por “los tiradores sobre la camisa y el cigarillo humeante entre los dedos” (Stiletano 9).

<sup>7</sup> La ausencia de una producción académica considerable sobre *El interior* podría confirmar, en cierto sentido, la brecha que existe entre los temas pertinentes en la cultura latinoamericana y los proyectos impuestos por las autoridades, es decir “political and economic hegemonies” (271), guiadas por la ideología del mercantilismo (Kaliman 271).

<sup>8</sup> Conviene señalar que esta afirmación, aunque muy útil, es bastante absolutista, pues reduce al escritor a una entidad homogénea. En su definición del discurso colonial Spurr agrega, de acuerdo con otros críticos como Mary Louise Pratt, que las narrativas imperiales están basadas en el derecho a “mirar”: el colonizador (supuestamente superior) puede observar, y por ende controlar, al Otro.

<sup>9</sup> Cada una de las veintitrés secciones está dedicada a una provincia que aparece en el mapa del itinerario, siguiendo la estructura cronológica de un diario de viaje.

<sup>10</sup> Todo en él es performativo e histriónico, contribuyendo a la autoconstrucción de la figura del cronista.

<sup>11</sup> Uso la categoría de “autor/narrador” para referirme a Caparrós, ya que, según el “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, en todo texto autobiográfico (incluyendo las memorias y las crónicas de viaje) siempre hay una identificación entre el autor, el narrador y el protagonista.

<sup>12</sup> Sin embargo, la inserción de múltiples voces fisurará la horizontalidad de la comunidad lectora. Se debe considerar igualmente la reflexión insistente de un “yo” tal vez colectivo que se lee como una especie de metaforización de la doxa, diseminada a lo largo del texto (por ejemplo, en las páginas 16, 17, 35, 54, 87,

112 y 267). El resultado consiste en una tensión considerable entre la pluralidad de discursos anónimos y la escisión del autor/narrador como “sujeto cultural” (Cros).

<sup>13</sup> La mayoría de las guías turísticas argentinas y extranjeras presentan el campo misionero en los mismos términos, aunque de manera más coherente. Por ejemplo, en el clásico *The Rough Guide to Argentina* (2005) de Danny Aeberhard, Andrew Benson y Lucy Phillips se puede leer el siguiente comentario: “Away from these dramatic interludes, the landscape is marked by gradual shifts in terrain or vegetation rather than major topographical accidents, though the verdant hills of Misiones Province are an area of outstanding beauty” (314). Aquí también se destaca a la vez el atractivo exótico de Misiones y su falta de espectacularidad. Cabe señalar que los comentarios de esta índole fueron reformulados y hasta eliminados de la última edición (2010).

<sup>14</sup> El cuestionamiento de la forma que el interior parece generar es una cuestión a la que otros autores, como Juan José Saer, Augusto Roa Bastos, José María Arguedas y Nellie Campobello, se enfrentaron en relación con la marginalidad: según explica Horacio Legras, “when it became apparent that the dialogue between the excluded and the literary regime of representation could not continue without a more radical questioning of the literary form itself . . . the limits of literary representation [were put to test]” (1).

<sup>15</sup> De hecho, en otro momento se pregunta: “¿Cómo se dicen esas avenidas desangeladas que salen de las ciudades argentinas, . . . las casitas de un piso árboles sucios ralos el asfalto emparchado las estaciones de servicio el barrio . . .?” (253). Estas dudas lo llevan a concluir que “es tan injusto hablar del Interior como hablar de Buenos Aires” (293).

<sup>16</sup> Es fundamental tomar en cuenta la discusión sobre los términos de “región”, “literatura regional/regionalista”, “escritores del NOA-NEA”, los cuales han sido ampliamente superados por la crítica reciente, desde los años 1940 hasta nuestros días. Pablo Heredia, en *El texto literario y los discursos regionales. Propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea* (1994), pone en cuestión el “regionalismo” por ser un concepto demasiado reduccionista (44). El autor sigue desarrollando sus reflexiones en el libro *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina* (2005) y otros trabajos. Así, en el artículo intitulado “¿Existen las regiones culturales? Introducción, crítica y proyecciones de los estudios geoculturales” (2004) vuelve a insistir en la importancia de considerar la “región” como una construcción cambiante, heterogénea, inclusiva y plural (108). El ensayo “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje” (2000) de Enrique Foffani y Adriana Mancini también discute la noción de “literatura regional/regionalista”. Por ejemplo, sus autores opinan que “el término *regionalismo* es anacrónico frente a la modernidad o es retrógrado de espaldas a ella” (261).

<sup>17</sup> Ver Claval 32 y 34.

<sup>18</sup> En el mismo sentido, Beatriz Sarlo afirma que “Tizón había trazado la línea original de un regionalismo libre de pintoresquismo, de paisajismo y de folclore. Tizón trabajó como nadie el entramado de mitos provincianos con mitos universales” (427). Unas líneas más adelante, añade que “Tizón pone a la literatura de su provincia en una dimensión no regionalista, sin perder nunca la materia figurativa y lingüística de ese espacio cultural que no es el del Río de la Plata” (427).

<sup>19</sup> De acuerdo con Massei, “La obra de Tizón estará marcada por esa inquietud de representar su medio circundante, . . . sus creencias y sus mitos, prescindiendo del excesivo color local que había caracterizado a gran parte de la producción regional precedente” (34). Asimismo, Stöckli sugiere que el escritor de Yala supera la “literatura regional”, aunque no se pueda desprender totalmente de ella. Concluye que Tizón se sirve estratégicamente de esta ambigüedad: “El novelista se permite prescindir de tener una opinión (y estar

obligado a defenderla) en una discusión que le resulta obsoleta. . . . Destruye la oposición entre particularidad y universalidad, un artificio sutil que hace naufragar en los enredos inextricables del narrador la discusión trasnochada acerca de lo ‘regional’” (218).

<sup>20</sup> Se encuentra una representación similar del interior en *Norte argentino: los circuitos clásicos* (2005), donde se exotiza el folclore regional: “Gauchos a caballo. Vinos, telares y platería colonial. Locro, empanadas, humitas y tamales. Guitarras, sikus, quenas y charangos; de los que brotan zambas, vidalas, carnavalitos o bagualas. Palabras que evocan la vida en esa región” (2).

<sup>21</sup> “[A] ‘tourist gaze’ is fashioned via a collection of culturally constructed signs that the subject interprets, acting as a semiotician, by reading the landscape for signifiers made up of pre-established ideas or signs” (13).

<sup>22</sup> Sobre la evolución de la mirada turística del viajero, ver también Leed, *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism* (1991) y *Shores of Discovery: How Expeditionaries Have Constructed the World* (1995). Para más información sobre el impacto de los relatos de viaje en el género novelístico, ver Adams.

<sup>23</sup> Los *Comentarios* de Pero Hernández, entre otras narrativas de exploración (incluyendo las de los colonos y exploradores ingleses del siglo XIX), son un caso ilustrativo. Respecto a la “ambivalencia colonial”, ver Bhabha (cap. 4).

<sup>24</sup> Ver Diamond, por ejemplo, y su explicación de la ventaja tecnológica de Eurasia por las condiciones ambientales propias de esta zona geográfica.

<sup>25</sup> Obviamente, no se debe comparar el pasado colonial con el presente de manera mecánica y, como plantea Gustavo Verdesio, “The strategy of studying colonial legacies is not, in my opinion, another way of justifying mere analogies, but a tool for understanding the genesis of current situations of social injustice” (2).

<sup>26</sup> El registro irónico puede ser abordado de diferentes maneras: por ejemplo, como paradoja (Berrendoner) o desde la polifonía, asumiendo el enunciador la responsabilidad de sus palabras y atribuyendo los cambios de punto de vista a otro enunciador implícito en su propio enunciado (Ducrot). Ver Hutcheon (en particular la introducción y el primer capítulo) para un breve panorama de las acepciones de este concepto.

<sup>27</sup> En la crónica *Contra el cambio* (2010) Caparrós vuelve a compararse con algunos de los viajeros europeos más famosos de la época colonial, tales como Cristóbal Colón (9) y Francisco de Orellana (12), haciendo resaltar su propio rol de explorador. Además, sigue afirmando algunos estereotipos claramente simplistas: por ejemplo, declara rotundamente que “en el interior de América la gente es más fea que en la costa” (45).

<sup>28</sup> Resumiendo brevemente, Greenblatt (22-23) destaca dos usos cruciales del concepto de maravilla en el periodo de descubrimiento y conquista de América: como instrumento de conocimiento y de apropiación (73-74). Asimismo, Greenblatt define el momento estético como un componente inseparable del proceso de maravillamiento: no es solo el reconocimiento de lo inusual que constituye una maravilla sino también “a certain excess, a hyperbolic intensity, a sense of awed delight” (76).

<sup>29</sup> El libro de Mansilla, junto con *Callvucura: la dinastía de los Piedra* (1884) de Estanislao Zeballos, son las fuentes en las que se basa *La liebre* (1991) de César Aira. Según Florencia Garramuño, “Esos dos textos

que *La Liebre* elige representan dos formulaciones antagónicas de la dicotomía entre civilización y barbarie que estructuró el extenso campo discursivo de la literatura de frontera en la Argentina del siglo XIX. . . . Mientras que el texto de Mansilla, aun cuando irónicamente a veces, apela a la conversión de los indios a la civilización y los propone como ‘argentinos’, el texto de Zeballos, en cambio, considera la exterminación de los indios como única solución para la constitución del estado argentino” (150).

<sup>30</sup> Sobre los usos y abusos de la dicotomía civilización-barbarie, ver Shumway y Sorensen, entre otros.

<sup>31</sup> Como sostiene Fredric Jameson (17), si la parodia pertenece a la modernidad, el pastiche pertenece a la posmodernidad. Para una definición del simulacro, ver Baudrillard 1-2.

<sup>32</sup> “Se trata, sobre todo, de un presente de ruinas, restos de lo que presuntuosamente la Argentina quiso ser y, debacles políticas mediante, no pudo lograr. Lo trunco, lo baldado, lo arrasado por el neoliberalismo iniciado con la dictadura del ’76 dibujan el mapa de nuestras esperanzas frustradas. El texto es pródigo en descripciones que retratan el desastre pero, también, es pródigo en cifras que grafican con contundencia la caída” (De Arriba 8).

<sup>33</sup> “La mayor parte de los testimonios son grabados porque si no me hubiese sido difícil reproducir el habla con ciertos detalles y me parece muy importante. Editar lo que alguien dice me parece siniestro y es una costumbre muy propia del periodismo argentino. Y yo nunca entiendo por qué lo hacen. . . . El grabador muchas veces lo llevaba en el bolsillo de la camisa, fundamentalmente para que no interfiera en las charlas, no con el objetivo de engañar a nadie” (cit. en Zanoni).

<sup>34</sup> La siguiente reflexión es reveladora: “Pienso en la cantidad de palabras que no se dirigen a mí – o que no entiendo” (225).

<sup>35</sup> “If our training assumes that learning is a progression, that it is always learning something, how does interpretive reticence make sense? At our most modest we have been assuming, with New Criticism and then more radically with deconstruction, that ambiguity cannot be conquered. But an ethical distance from the object of desire? Confessed ignorance of that subject? No trespassing signs that suggest cautious approaches? We have yet to recognize those purposefully offputting enticements” (31).

<sup>36</sup> Al mismo tiempo, la narración de Caparrós pone al descubierto una serie de prácticas culturales que muestran el impacto del neoliberalismo en el presente inmediato. En efecto, se denuncia aquí un programa político que contribuye a borrar el recuerdo de los acontecimientos del pasado reciente como la dictadura militar (1976-83) y los resabios de la política neoliberal de la presidencia de Saúl Menem, cuyas referencias explícitas e implícitas se pueden leer a lo largo de la obra (47, 217, 243, 253, 367, 398, etc.). Por lo tanto, *El interior* no es solo una crónica de viaje sino también una revisión crítica de la historia argentina contemporánea (más allá de las múltiples incursiones en el pasado colonial), lo cual lo ancla en su propio contexto sociohistórico.

<sup>37</sup> Para una definición clásica de la crónica modernista, ver González.

<sup>38</sup> Las *Aguafuertes patagónicas* fueron impresas en el diario *El Mundo* en 1934 y luego publicadas por Sylvia Sáitta bajo el título de *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)* en 1997.

<sup>39</sup> Cabe insistir en que, a diferencia de Caparrós, Arlt viaja en tren, un medio de transporte que afecta su percepción y alimenta su obsesión por las nuevas tecnologías y la modernización creciente en América Latina, lo cual se hace evidente en su comparación del carácter imponente de las montañas patagónicas con el asombro provocado por los rascacielos (63).



## Bibliografía

- Adams, Percy G. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: UP of Kentucky, 1983.
- Aeberhard, Danny, Andrew Benson y Lucy Phillips. *The Rough Guide to Argentina*. 2<sup>a</sup> ed. London: Rough Guides, 2005.
- Aira, César. "Exotismo". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 3 (1993): 73-79.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Arlt, Roberto. *Aguafuertes porteñas*. Buenos Aires: Losada, 2000.
- . *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)*. Ed. Sylvia Saítta. Buenos Aires: Simurg, 1997.
- Barboza de Tesei, Martha. "Aguafuertes patagónicas: el viaje como desplazamiento del sujeto y de la escritura". *Revista de Literaturas Modernas* 32 (2002): 7-15.
- Barcia, Pedro Luis. "Hacia un concepto de la literatura regional". *Literatura de las regiones argentinas*. Ed. Gloria Videla de Rivero y Marta Elena Castellino. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2004. 25-45.
- Baudrillard, Jean. *Cultura y simulacro*. Trad. Pedro Rovira y Antoni Vincens. Barcelona: Kairós, 1987.
- Bazán, Claudia. "El interior de Martín Caparrós". *Cultura activa: actualidad y cultura en general desde Rosario, Argentina*. 20 de marzo de 2007. Web. 20 de enero de 2012. <<http://culturamasiva.blogspot.com/2007/03/el-interior-de-martn-caparrs.html>>.
- Benjamin, Walter. *Discursos interrumpidos I: filosofía del arte y de la historia*. Trad. Jesús Aguirre. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Berrendoner, Alain. *Éléments de linguistique pragmatique*. Paris: Minuit, 1981.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. 2<sup>a</sup> ed. London: Routledge, 2004.
- Blanton, Casey. *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Twayne Publishers; London: Prentice Hall International, 1997.

- Cabeza de Vaca, Álvar Núñez. *Relación general*. “Notas y documentos sobre Álvar Núñez Cabeza de Vaca”. Ed. Hipólito Sancho de Sopranis. *Revista de Indias* VIII.27 (enero-marzo de 1947): 1-97.
- Caparrós, Martín. *Contra el cambio*. Barcelona: Anagrama, 2010.
- . *El interior*. Buenos Aires: Seix Barral, 2006.
- Claval, Paul. “El enfoque cultural y las concepciones geográficas del espacio”. *Boletín de la AGE* 34 (2002): 21-39.
- Corona, Ignacio y Beth E. Jörgensen, eds. Introducción. *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Albany: State U of New York P, 2002. 1-21.
- Cros, Edmond. *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Trad. Rosa Parra Valiente. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- Crotti, Norma Edith. “Fronteras, identidades y violencia: una conjunción problemática”. *Actas del II Congreso Internacional de “Cuestiones críticas”*. Rosario, 28-30 de octubre de 2009. Archivo PDF.
- De Arriba, María Laura. “El arte de narrar: *El interior* de Martín Caparrós”. *Actas del Congreso Redcom “Conectados, Hipersegmentados y Desinformados en la Era de la Globalización”*. Universidad Católica de Salta, 4-6 de septiembre de 2008. Archivo PDF.
- De Grandis, Rita y William French. “La nación en cuestión en las literaturas, cine, y arte latinoamericanos y caribeños / The Nation in Question in the Literatures, Cinema, and Art of Latin America and the Caribbean”. Introducción. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 33.66 (2008): 5-29.
- Diamond, Jared. *Guns, Germs, and Steel: The Fates of Human Societies*. New York: Norton, 2005.
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. 2ª ed. Trad. Sara Vasallo. Buenos Aires: Edicial, 1994.
- Figuroa Alexander, Ana Inés y Ossian Lindholm. *Norte argentino: los circuitos clásicos*. Buenos Aires: Maizal Ediciones, 2005.
- Foffani, Enrique y Adriana Mancini. “Más allá del regionalismo: la transformación del paisaje”. *La narración gana la partida*. Dir. del vol. Elsa Drucaroff. Vol.11 de

- Historia crítica de la literatura argentina*. Dir. Noé Jitrik. Buenos Aires: Emecé, 2000. 261-91.
- Garramuño, Florencia. “*La liebre*, de César Aira, o lo que quedó de la Campaña del Desierto”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 48 (segundo semestre de 1998): 149-58.
- Giardinelli, Mempo, ed. *Pertenencia: cuentos y relatos del Nordeste Argentino*. Buenos Aires: Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2001.
- Glave, Luis M. *Trajinantes: caminos indígenas en la sociedad colonial, siglos XVI-XVII*. Lima: Instituto de Apoyo Agrario, 1989.
- González, Aníbal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas, 1983.
- Gordillo, Gastón. *Landscapes of Devils: Tensions of Place and Memory in the Argentinean Chaco*. Durham: Duke UP, 2004.
- Greenblatt, Stephen. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: U of Chicago P, 1991.
- Heredia, Pablo. “¿Existen las regiones culturales? Introducción, crítica y proyecciones de los estudios neoculturales”. *Silabario. Revista de Estudios y Ensayos Geoculturales* 7.7 (2004): 103-11.
- . “Regionalizaciones y regionalismos en la literatura argentina: aproximaciones a una teoría de la región a la luz de las ideas y las letras en el siglo XXI”. *Literatura de las regiones argentinas II*. Ed. Marta Elena Castellino. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 2007. 155-82.
- . *El suelo. Ensayos sobre regionalismos y nacionalismos en la literatura argentina*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades; Universitas, 2005.
- . *El texto literario y los discursos regionales. Propuestas para una regionalización de la narrativa argentina contemporánea*. Córdoba: Argos, 1994.
- Hernández, Pero. *Comentarios*. En *Naufragios y comentarios*. Ed. Roberto Ferrando. Madrid: Historia 16, 1985.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. London: Routledge, 1995.

- Jameson, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke UP, 1991.
- Kaliman, Ricardo J. "What is 'Interesting' in Latin American Cultural Studies". *Journal of Latin American Cultural Studies* 7.2 (1998): 261-72.
- Leed, Eric J. *The Mind of the Traveler: From Gilgamesh to Global Tourism*. New York: Basic Books, 1991.
- . *Shores of Discovery: How Expeditionaries Have Constructed the World*. New York: Basic Books, 1995.
- Lefebvre, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- Legras, Horacio. *Literature and Subjection: The Economy of Writing and Marginality in Latin America*. Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 2008.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. 2<sup>a</sup> ed. Paris: Seuil, 2005.
- Lillo, Gastón. "Nuevas posturas críticas en el cine argentino: *La deuda interna* (1987), *Un lugar en el mundo* (1992) and *Historias mínimas* (2002)". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 33.66 (2008): 129-56.
- Mahieux, Viviane. *Urban Chroniclers in Modern Latin America: The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin: U of Texas P, 2011.
- Massei, Pablo Adrián. *Héctor Tizón: una escritura desde el margen*. Córdoba: Alción, 1998.
- Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. 2<sup>a</sup> ed. Ann Arbor: U of Michigan P, 2003.
- Mishan, Ezra J. *The Costs of Economic Growth*. Harmondsworth: Penguin, 1969.
- Moser, Walter y Jean Klucinkas, eds. Introducción. *Esthétique et recyclages culturels*. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2004. 1-28.
- Pastor, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. 2<sup>a</sup> ed. Hanover, NH: Ediciones del Norte, 1988.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2<sup>a</sup> ed. London: Routledge, 2008.

- Prieto, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996.
- Rojo, Grínor. *Globalización e identidades nacionales y postnacionales... ¿de qué estamos hablando?* Santiago de Chile: LOM, 2006.
- Saítta, Sylvia. Prólogo. *En el país del viento. Viaje a la Patagonia (1934)*. Buenos Aires: Simurg, 1997. 11-26.
- Sarlo, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2007.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo: civilización y barbarie*. Ed. Roberto Yahni. 9ª ed. Madrid: Cátedra, 2011.
- Shumway, Nicolas. *The Invention of Argentina*. Berkeley: U of California P, 1991.
- Sommer, Doris. *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1999.
- Sorensen, Diana. *El Facundo y la construcción de la cultura argentina*. Trad. César Aira. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Spitta, Silvia. "Más allá de la ciudad letrada". Prefacio. *Más allá de la ciudad letrada. Crónicas y espacios urbanos*. Ed. Boris Muñoz y Silvia Spitta. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003. 7-23.
- Spurr, David. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham: Duke UP, 1999.
- Stiletano, Marcelo. "Jorge Lanata: 'Es esquizofrénica mi relación con la televisión'". *La Nación* 14 de abril de 2012, sec. Espectáculos: 9.
- Stöckli, Gabriela. "Héctor Tizón. Salidas al silencio". *De márgenes y silencios: homenaje a Martín Lienhard / De margens e silêncios: homenagem a Martin Lienhard*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2006. 207-20.
- Tizón, Héctor. *El resplandor de la hoguera*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.
- Urry, John. *The Tourist Gaze*. London: Sage, 2002.
- Valko, Jennifer M. "Tourist Gaze and Germanic Immigrants in Roberto Arlt's *Aguafuertes patagónicas*". *Revista Hispánica Moderna* 62.1 (junio de 2009): 77-92.

Verdesio, Gustavo. "Colonialism Now and Then: Colonial Latin American Studies in the Light of the Predicament of Latin Americanism". *Colonialism Past and Present: Reading and Writing about Colonial Latin America Today*. Ed. Alvaro Félix Bolaños y Gustavo Verdesio. Albany: State U of New York P, 2002. 1-17.

Zanoni, Leandro. "Habla Martín Caparrós". *eBlog: periodismo, cibercultura, publicidad, tecnología, medios*. 7 de diciembre de 2006. Web. 20 de enero de 2012.  
<<http://eblog.com.ar/1368/martin-caparros-parte-1/>>.