



El realismo intransigente del periodismo literario de Martín Caparrós. Compromiso político, sentido histórico y voluntad de estilo¹

María Angulo Egea²

Recibido: 13 de julio de 2015 / Aceptado: 27 de noviembre de 2015

Resumen. El periodismo literario hispanohablante actual se nutre del quehacer de cronistas como el argentino Martín Caparrós, que cuenta ya con cuarenta años de desempeño periodístico. Este cronista ha ido desarrollando una metodología de trabajo de campo y documentación, al tiempo que ha creado una narrativa documental de referencia para el periodismo literario. Este trabajo se adentra en su producción periodístico-literaria y en especial de sus crónicas más actuales *Contra el Cambio*, y *El Hambre* para tratar de determinar las características de esta narrativa documental y de la clase de narrador que representa Martín Caparrós en sus crónicas. En este estudio se define el concepto de *realismo intransigente* como una categoría que define el proceso reporteril, la labor documental y el estilo narrativo del periodista argentino, en función de la emergencia y calidad de ciertos parámetros de análisis: el compromiso político, el sentido histórico y la voluntad de estilo

Palabras clave: Periodismo literario; crónica; Martín Caparrós; narrativa documental; realismo.

[en] Intransigent Realism in Martín Caparrós' Literary Journalism: Political Commitment, Historical Sense and Will of Style

Abstract. The current Spanish-speaking Literary Journalism thrives on the work of writers such as the Argentinean Martín Caparrós, which now has forty years of journalistic performance. This writer has developed a methodology of fieldwork and documentation; at the same time he has developed a documental narrative that nowadays is a reference to Literary Journalism. This article delves into his journalistic and literary production, and especially his latest chronicles: *Contra el cambio* and *El Hambre*. We define the characteristics of this documental narrative and the narrator that Martin Caparrós plays in his chronicles. In this study, the concept of *intransigent realism* is explained as a category that defines the reportorial process, the documental work and the narrative style of this Argentinean journalist. And we define this concept depending on the appearance and quality of certain parameters of analysis: the political commitment, the historical sense and the style.

Keywords: Literary Journalism; chronical; Martín Caparrós; documental narrative; realism.

Sumario. 1. Introducción. 2. Metodología. 3. La narrativa documental, el realismo etnográfico y el narrador confesional. 4. El *realismo intransigente* de las crónicas de Martín Caparrós; 4.1. El compromiso político; 4.2. La conciencia histórica; 4.3. La voluntad literaria; 4.3.1. De la tradición;

¹ Este artículo se ha escrito dentro del Grupo de Investigación en Comunicación e Información Digital (GICID). Grupo reconocido por el Gobierno de Aragón.

² Universidad de Zaragoza
E-mail: mangulo@unizar.es

4.3.2. Del realismo literario; 4.3.3. El tiempo y el espacio; 4.3.4. Del periodismo. 5. Conclusiones. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Angulo Egea, María (2016): “El realismo intransigente del periodismo literario de Martín Caparrós. Compromiso político, sentido histórico y voluntad de estilo”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 22 (2), 627-645.

1. Introducción

En el empuje y la legitimación del Periodismo Literario en la Argentina de finales del XX y su asentamiento en el siglo XXI ha tenido mucho que ver el escritor Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957), que con sus crónicas literarias allanó el camino y potenció el uso en Periodismo de cualquier recurso ensayístico y literario.

Ya se señaló en un trabajo previo la escasez de estudios y el desconocimiento que existe del periodismo literario latinoamericano por parte de la periodística española, al tiempo que presentamos un recorrido por lo publicado e investigado hasta la fecha (Angulo Egea, 2013).

Caparrós configura su propia escritura literaria *facticia* (Chillón, 2014), como le corresponde al discurso del Periodismo. Una narrativa de *dicción* frente a la narrativa de *ficción* (Genette, 1993); la escritura de los hechos, testimonial, híbrida, pensada desde el artificio, como no podía ser de otro modo siendo discurso, representación; siendo escritura, pero otro tipo de artificio distinto del ficcional aunque comparta recursos (Chillón, 2014, López Pan, 2010). Caparrós emplea los recursos que la literatura ha desarrollado con mayor profusión que el periodismo. En esto, su escritura es revolucionaria para la Periodística, y de interés, sin duda por su calidad, para la Literatura.

Las crónicas de Martín Caparrós manifiestan la hibridación, el movimiento y la intertextualidad de la narratividad contemporánea que, en su caso, surgen de la simbiosis entre Periodismo y Literatura. El compromiso político, el sentido histórico y la voluntad de estilo se aúnan en unos textos marcadamente actuales. Tres aspectos claves de su narrativa documental, de su método realista y de su postura confrontacional con la realidad. Retratos a un tiempo de la realidad y de su simulacro (Montoya Juárez, 2013); en tanto que contingentes, reflexivos, argumentales y narrativos. En el 2014 se cumplieron 40 años desde que este “singular argentino del mundo” (Chejfec, 2014) publicara su primer artículo: “*Un pie congelado doce años atrás*” que hablaba de un pie encontrado en el Aconcagua (Carrión, 2014). Cuatro décadas son un período de tiempo suficiente para revisar su trabajo, que sirve para comprender mejor qué entendemos en la actualidad por periodismo literario.

2. Metodología

En este estudio se sigue profundizando en el Periodismo Literario de impronta argentina por medio del análisis exhaustivo del trabajo de campo, reporterismo, documentación y muy especialmente del “modo narrativo” empleado por uno de los mayores y mejores representantes de la crónica latinoamericana actual: Martín

Caparrós. La labor de este cronista resulta idónea para tratar de aclarar algunos asuntos clave para el periodismo literario y que planteamos como objetivos:

1. Determinar qué entendemos por narrativa documental y por realismo dentro de los marcos del periodismo literario, por medio de las crónicas de Martín Caparrós.
2. Profundizar en la figura del narrador-mediador y organizador del discurso en el Periodismo literario siguiendo el quehacer de Martín Caparrós.
3. Analizar los recursos reporteriles, documentales y literarios de las crónicas de Martín Caparrós y situar su figura dentro del panorama del periodismo literario en general y argentino en particular.
4. Proponer la categoría de *realismo intransigente* para definir un modo de acercarse y reproducir la realidad, así como la actitud narrativa más representativa de Martín Caparros en sus trabajos, especialmente en sus dos últimos libros: *Contra el cambio* (2010) y *El Hambre* (2015).

Para este estudio, como para (Angulo Egea, 2013), la metodología exige un discurso propio, de tono ensayístico, pues el objetivo es describir y analizar una realidad de naturaleza pragmática. Nuevamente el trabajo recoge notas al pie o referencias bibliográficas del ámbito de la Periodística, pero se apoya en estudios del ramo de las Humanidades y de otras Ciencias Sociales, debido a la escasez de trabajos dedicados al Periodismo literario latinoamericano y en concreto la casi total ausencia de estudios centrados en la crónica literaria argentina más reciente.

La metodología empleada es de diversa índole y da cuenta de este bagaje:

1. Dos entrevistas en profundidad con Martín Caparrós en 2012 y en 2014.
2. Análisis detallado de las obras periodístico-narrativas de Martín Caparrós, esencialmente en soporte libro, pero también de algunos de sus artículos publicados en su clausurado blog *Pamplinas*, de *El País*, y de las crónicas que publica en *El País Semanal*.
3. Trabajo de campo y labor documental amplia en bibliotecas.

En esta ocasión, para el ámbito latinoamericano, se ha acudido a trabajos emblemáticos y de conjunto como los de Amar Sánchez (1992), Rodríguez-Luis (1997), Hoyos (2003), Rotker (2005) y Herrscher (2009), publicados en Latinoamérica, y con (Angulo Egea, 2014a), obra que recoge estudios y crónicas del ámbito americano.

3. La narrativa documental, el realismo etnográfico y el narrador confesional

El Periodismo literario de Martín Caparrós se sitúa en ese terreno fronterizo (Reguillo, 2000), “desterritorializado” (Noguerol et. ali., 2011) y glocalizado (Martín Barbero, 2004) en el que se reafirman muchos narradores contemporáneos. Recoge y explota interferencias periodístico literarias a las que añade muchas en su quehacer narrativo como las que le han brindado creadores como Capote, Dos

Pasos, Kapunscinsky, o Vicent, entre otros, tal y como ha declarado en varias ocasiones, y como comentó en las entrevistas que mantuvimos en 2012 y en 2014.

En la *palabra facticia* de Caparrós (Chillón, 2014) partimos de un realismo etnográfico (por oposición al realismo literario) propio de la narrativa documental en la que se inserta el periodismo literario (Rodríguez-Luis, 1997). Etnográfico porque en estos reportajes y crónicas prevalece el afán por reproducir la realidad social y al individuo en sociedad propio de la investigación periodística. El periodista se presenta como un mediador, un gestor creativo, que organiza y ordena todo el material que dispone tras la labor de documentación y el trabajo de campo. El cronista se transforma claramente en narrador para abandonar el papel de simple testigo, de recolector y exclusivo portavoz de testimonios. “El discurso etnográfico” implica una “traducción” de cierta cultura, por lo común “primitiva”, para que pueda ser entendido por las dominantes” (Rodríguez Luis, 1997: 113). Periodismo narrativo y Antropología tienen algo en común: comparten una fuerte base etnográfica en la que destaca -en términos del antropólogo Clifford Geertz - su componente textual (Contreras, 2010: 14).

Y Caparrós, desde su vena etnográfica, expresa con propiedad la “otredad” de su sujeto, de su objeto de estudio. Ximena Schinca (2010) señalaba con respecto al narrador de *Una luna* que con “descripciones rigurosas, transcripciones de diálogos, fragmentos ensayísticos con vuelo poético”, Caparrós había encontrado “las formas que toma la escucha atenta del cronista que rescata las voces perdidas y olvidadas por el periodismo de actualidad [...]. Sin ignorar la traición que todo escritor realiza en la transcripción del testimonio oral (sobre todo de testimonios cuyo idioma de origen le es extraño al cronista: “Hace días que hablo en idiomas que no son el mío, con gente que habla en idiomas que no son los suyos” (Caparrós, 2009: 39). Caparrós construye un efecto de escritura y registro complejo, un montaje que se mueve continuamente entre la primera y la tercera persona, entre lo testimonial y lo narrado: “La noticia no fue sólo que tenía que dejar el colegio porque la plata no alcanzaba. Ese día sus padres también le dijeron que le habían conseguido un marido y que se casaría con él antes de un mes. [...] —La dote no fue mucho, unos trescientos mil kwachas, porque yo soy una bamba, y los bamba no cobran muy caro sus mujeres” (Caparrós, 2009:149). Como narrador, traduce, interpreta y reproduce literariamente. Si bien su ambición es antropológica e histórica, su discurso sigue ante todo una lógica narrativa y abandona la propia de una monografía científica (Rodríguez Luis, 1997:13).

La mediación discursiva que se encuentra en el periodismo de Caparrós pertenece a la “etnografía confesional” (Sklodowska, 1993). Esta modalidad parte de un narrador que no solo cuenta lo que sabe sino que aduce cómo llega a saberlo; y hasta puede relatar qué efectos le produce. La etnografía confesional presenta un “yo narrador” explícito frente a la “etnografía realista”, que aporta lo que sabe y no interviene directamente como narrador. Dentro de esta “etnografía realista” Sklodowska sitúa trabajos emblemáticos como *A sangre fría* de Capote u *Operación masacre* de Walsh. Narrador hay siempre si se trata de periodismo literario. Es el rasgo principal que distingue al estilo periodístico narrativo del

informativo³. En el periodismo literario la voz del narrador es “producto de una exploración de las múltiples posibilidades de las personas gramaticales usadas en el relato, del grado de conocimiento de los hechos por parte de aquel, de su proximidad y su lejanía con esos hechos, de su simpatía o su odio hacia los personajes. En otras palabras, podría decirse que en los textos narrativos el narrador es el primer personaje que el autor debe crear” (Hoyos, 2003: 30).

El narrador Martín Caparrós se presenta de modo explícito y se convierte en una voz confiable. Señalaba el propio Caparrós (2012: 610): “La crónica, además, es el periodismo que sí dice yo. Que dice existo, estoy, yo no te engaño”⁴. Es una guía que le ayuda al lector a poner el foco de atención y que le plantea constantemente problemas, preguntas; las mismas que el narrador se realiza. Nunca abandona el tono de duda, de incertidumbre. Tiene presente lo señalado por Tomás Eloy Martínez (1997):

De todas las vocaciones del hombre, el periodismo es aquella en la que hay menos lugar para las verdades absolutas. La llama sagrada del periodismo es la duda, la verificación de los datos, la interrogación constante. Allí donde los documentos parecen instalar una certeza, el periodismo instala siempre una pregunta. (Martínez, 1997)

Sus crónicas no están selladas, no son historias que cierren, siempre quedan en suspenso porque siempre se cuestiona cómo es posible narrar el dolor, la violencia, la desigualdad que presencia, que le relatan. Cómo “mostrar”, por ejemplo, la historia de una joven como Natalia, de Moldavia, que embarazada de su esposo fue vendida por éste a un traficante. Cómo contarla, como se puede “escuchar este relato impunemente”, dice Caparrós (2009:28).

Caparrós muestra una intransigencia, una razonable desmesura y un inconformismo innatos. Esta actitud crítica y política ha ido encontrando sus temas y sus formas periodístico-literarias concretas. Asuntos y recursos que son los que se sistematizan en este estudio y que se agrupan bajo el epígrafe de *realismo intransigente*.

4. El *realismo intransigente* de las crónicas de Martín Caparrós

Los ejes de este *realismo intransigente* se encuentran tanto en el trabajo de campo de Caparrós, como en su proceso narrativo. Y pueden sistematizarse en: 1) compromiso político, 2) conciencia histórica y 3) voluntad literaria. Son tres pilares que se combinan y emergen a lo largo de su producción, pero que siempre están presentes y articulan la voz y el *ethos* de este cronista, poco complaciente con los

³ Juan José Hoyos (2003: 28-31) recoge, sistematiza y opone los rasgos principales que definen el estilo periodístico informativo de las noticias del estilo periodístico narrativo de ciertas crónicas, reportaje, perfiles, artículos y entrevistas.

⁴ Y continúa en este alegato a favor de la crónica: “Nos convencieron de que la primera persona es un modo de aminorar lo que se escribe, de quitarle autoridad. Y es lo contrario: frente al truco de la prosa informativa (que pretende que no hay nadie contando, que lo que cuenta es «la verdad»), la primera persona se hace cargo, dice: esto es lo que yo vi, yo supe, yo pensé; y hay muchas otras posibilidades, por supuesto” (Caparrós, 2012:611).

discursos oficiales y con permanecer pasivo ante las desigualdades sociales. Tampoco se conforma narrativamente, porque siempre está explorando nuevas formas discursivas: aquellas que mejor sirvan a su propósito. En los últimos tiempos, incluso de denuncia.

4.1. El compromiso político

El *realismo intransigente* de Caparrós aúna tanto una escritura política como literaria (Barthes, 2012). Una escritura que recoge recursos que Barthes denomina como la escritura política de la Revolución, por su estructura enfática y su amplificación de la retórica, pero que se concreta de diversas maneras en las crónicas del argentino; bien sea para poner en evidencia verdades incuestionables (como los valores patrios en *Larga Distancia*⁵ o *El Interior*⁶); o cómo es el funcionamiento del sistema de globalización en *La guerra moderna*⁷, también en *Una Luna*⁸; o el fanatismo religioso en *Dios Mío*⁹; o bien, para subrayar la manipulación lingüística y semántica en *Argentinismos*¹⁰, la falacia ideológica ecologista en *Contra el Cambio*¹¹, o para “desmontar” discursos colonialistas y eurocéntricos en torno al hambre, un arma potente, una forma extrema de ejercer el poder en *El Hambre* (2015).

Caparrós detecta las trampas y trata de “desnarrativizar” el constructor ideológico textual (Jameson, 2006) que subyace en las teorías, discursos, noticias, publicidades y demás representaciones de la realidad. Es un esfuerzo por

⁵ *Larga distancia* (1992) es el primer libro de crónicas de Martín Caparrós. En Argentina este libro supone un antes y un después para este género. Cambió el régimen de relación existente entre el Periodismo y la Literatura.

⁶ *El Interior* (2001) es un libro de crónicas sobre Argentina. En concreto sobre toda la extensión que ocupa el norte y el oeste argentino si se parte desde Buenos Aires. En este libro se recoge una de las crónicas de esta extensa crónica. Acabe de ser publicado en España por la editorial Malpaso (2014).

⁷ *La guerra moderna* (1999) sigue la línea iniciada con *Larga distancia*. Narra el mundo desde Birmania hasta Buenos Aires a través de unas crónicas que pasan por relatar Río de Janeiro, Ceylán, Washington, Las Vegas, Cuba, Chile, Belgrado, la Amazonia, Berlín, Buenos Aires, Nueva York. Territorios que cuenta a partir de algún elemento significativo que le sirve para la investigación periodística y llevar adelante la crónica. Por ejemplo, Río es relatado desde el hedonismo de su Carnaval o Ceylán como la tierra prometida para los pederastas.

⁸ *Una luna* (2009) ha sido definido por Caparrós como un diario de viaje, como un «hiperviaje»: un mes de saltos entre Kishinau y Monrovia, Amsterdam y Lusaka, Pittsburgh y París, Madrid, Barcelona y Johannesburgo, en el que Caparrós, enviado por una agencia de Naciones Unidas, se encuentra con migrantes de muy diversas clase. De nuevo un relato del mundo por medio de diversas realidades en el que se ocupa especialmente de la migración, el destierro, el nomadismo vital y en el que la autorreflexión ocupa un papel preponderante.

⁹ *Dios mío* (1994) es un conjunto de crónicas que realizó en un viaje La India en busca del gurú Sai Baba. Este viaje le permite adentrarse en este territorio de la espiritualidad y religiosidad indues y retratar muchas de sus incongruencias.

¹⁰ *Argentinismos* (2011), como dice su subtítulo, lanza una mirada crítica sobre la Argentina actual. A través de muchos de los términos que se emplean hoy en Argentina, tales como, democracia, política, peronismo, kirchnerismo, setentismo, memoria, ejército, segurismo, derecho sumanos, lagente, villero, honestismo, presidenta, campo, inepsia, crispación, progresismo, relato, trucho, modelo, Él, militancia, aguante, elecciones,... Caparrós establece un duro e interesante recorrido por la sociedad argentina actual.

¹¹ *Contra el cambio* (2010) o como reza su subtítulo “Un hiperviaje al apocalipsis climático” es un conjunto de crónicas que presenta y discute las medidas que los gobiernos, corporaciones y onegés han tomado en diversos puntos del mundo para paliar, subsanar o controlar en alguna medida los efectos del cambio climático. Caparrós nos muestra a quién y cómo afectan estas medidas en lugares como la selva amazónica, Nigeria, Níger, Rabat...

“desacralizar” la escritura, en la terminología de Jameson, por secularizarla, desmitificarla. Desvelar, por ejemplo, los usos del poder, el lenguaje eufemístico de la sociedad actual, el *politiqués*, el *burocratés*, el idioma *oenegero*, los llama Caparrós. Poner “en historia” los términos (Martín Barbero, 1987) para descubrir el movimiento de gestación de ciertos conceptos que se presentan como básicos. Descubrir el doble tejido de significados y referencias. Términos asumidos como naturales, representativos de la realidad, palabrería cientifista y, como tal, abstracta en muchos casos, tras la que se oculta una verdad concreta. Conceptos e ideas como “responsabilidad social de las empresas” como “hambre estructural”, como “pobreza extrema”, como “inseguridad alimentaria”, como “países en vías del desarrollo”, como “políticas de desarrollo”, como “continuidad de las políticas”, como “asignación de los recursos”. Discursos desarrollistas, de lógicas eurocéntricas, que crean categorías que representan el estigma geopolítico de la pobreza, tales como “Tercer Mundo”, “Sur” o “subdesarrollados” (Gómez Quintero y Franco Martínez, 2014). La semántica que construye el mundo contemporáneo y que Caparrós afronta y confronta para desentrañar las estrategias que ocultan estos lenguajes.

El compromiso político de Caparrós es evidente. Sin embargo, su explicitación narrativa y el lugar y tono confrontacional (tono entre intelectual comprometido y revolucionario) desde el que proyecta su voz parecen haberse acentuado en sus últimos trabajos (Caparrós 2010, 2015)¹². Tenemos delante, y sin ambages, al intelectual, es decir, al escritor que toma partido político, a un fiel seguidor del espíritu del “Yo acuso” de Émile Zola. Leemos en *Contra el Cambio*:

Y la ecología es algo así como la solidaridad de los individualistas, la misión de una época de escépticos.

[...]

Nadie discute que es necesario arruinar menos el planeta. El mundo es para el hombre, y no sirve ordeñarlo al punto de que ya no dé leche. Pero es eso: puro sentido común, banalidad, algo para tener en cuenta. Hacerse ecololó –hacer de eso la preocupación principal- es otra historia (Caparrós, 2010: 249-250).

En *El Hambre* es aún más radical:

...los blanquitos, a veces, queremos creer que para ellos no es tan grave: bueno, están acostumbrados, las muertes no les duelen lo mismo que a nosotros. Debe ser una forma de aliviarse, de aligerar las culpas. Aquella mañana, mirando la procesión silenciosa, digna de madre tía y abuela con bebe recién muerto caí por enésima vez en esa trampa. Y en el truco de pensar que hay un marco cultural – que debió existir también en Europa hasta hace un siglo o dos– por el cual un matrimonio sabe que para asegurar una cantidad suficiente de hijos debe producir algunos más, prever sus muertes –y que las personas lo aceptan con cierta naturalidad. (Caparrós, 2015).

¹² Digamos que se ha acentuado su vena política y activista porque no podemos olvidar que uno de sus primeros trabajos en este ámbito periodístico, *La Voluntad*, escrito en colaboración con Eduardo Anguita. Tres volúmenes que reconstruyen la historia y la memoria de la militancia revolucionaria argentina de los años setenta. El primer volumen analiza el origen y la preparación de este movimiento revolucionario entre 1966-1973; el segundo se ocupa del proceso de la toma del poder en Argentina por parte de las Fuerzas Armadas (1973-1976); el tercero y último relata la represión de los militares entre 1976 y 1978.

Esta escritura de confrontación no se reduce al panfleto, un callejón sin salida literariamente hablando, una escritura alienada (Barthes, 2012: 22). No, Caparrós se sirve del tono panfletario, del libelo tradicional, de las apelaciones directas al lector, de la repetición, de lo anafórico, para dar un orden al discurso, para enumerar, para martillar con necesidades, carencias y obligaciones; al igual que utiliza el contraste lingüístico, una mezcla de gravedad y de expresiones más coloquiales; un empleo autoconsciente del yo, como los buenos políticos, para incorporarse, para reflejar implicación y emoción en lo que se expone; así como de otras muchas posibilidades retóricas, Caparrós utiliza el panfleto político, literariamente. Pone en evidencia lo demagógico, y desde la explicitud, desde el guiño cómplice y estético con el lector, logra hacer pertinente esta discursividad desde un punto de vista político, pero también por efecto mimético, de mimesis literaria, por su capacidad para aunar forma y significado, como si no existiese opción narrativa, argumentativa más adecuada para la realidad que pretende mostrar y denunciar. Caparrós ha abandonado en parte lo narrativo de sus anteriores crónicas y se desenvuelve con agrado en lo argumentativo, en lo ensayístico. Sus esfuerzos “van dirigidos hacia una “ensayización” del reportaje. La mera descripción no basta en los tiempos que corren, nos ha sido arrebatada por la cámara” (Kapuściński, 2004: 87).

Es una estética de la eficacia que funciona por su eficacia apelativa. Estructuras panfletarias para una estética narrativa del realismo más actual, un *realismo fuerte* (Mora, 2014)¹³, como su mirada, o un *realismo idiota* (Speranza, 2006), como su ingenuidad primigenia (idiota en su sentido etimológico primero de “sencillo, particular, único”) al aventurarse a conocer la realidad y tratar de recrearla. Se puede denominar *realismo intransigente*, aunque comparte características con algunos de los narradores realistas contemporáneos que agrupa Mora en España y Speranza en Argentina. Caparrós no abandona la política ni su postura ideológica, pero aún menos su militancia formal a favor de la palabra, de los recursos de la estética. Su inconformismo como escritor, si bien toma el espíritu revolucionario de Zola, también recuerda por su naturalismo al estilo apasionado y subversivo de Blasco Ibáñez. En el *realismo intransigente* de Caparrós subyace la intención experimental de Zola: una escritura basada en “documentos humanos”, en entrevistas con seres reales, en una investigación profusa que pueda llevarnos como en cualquier ciencia a probar una hipótesis.

4.2. La conciencia histórica

En cambio, la rebeldía y el sentido histórico de Caparrós se asemeja al de otro revolucionario: Voltaire. Como el francés, Caparrós funciona por reacción, “a la contra”. El tono, altamente polémico de sus crónicas más recientes, parece mostrar que escribiera al calor de circunstancias particulares, siendo estas dismantelar supersticiones, señalar corrupciones o subrayar la estulticia y el alto grado de

¹³ “Realismo fuerte” denomina Mora (2014) a la tendencia narrativa hispana actual, que entiende que para hablar de la realidad hay que procesarla primero, hay que someterla a un contraste estético e ideológico y, en consecuencia, debe ser artificial si pretende parecer natural.

alienación ciudadana. Cada vez más frecuencia se sirve de la ironía, con toques puntuales de autoparodia, e incluso de sátira. Recursos para contar la verdad cuando la realidad es cruda. Podría caer en el cinismo, que sería el siguiente paso, pero Caparrós es un idealista que transita entre la ironía, la burla, el guiño o la seducción verbal, que contrastan con la escuálida verdad.

Ante la habitual falta de conciencia histórica y la frecuente asunción impasible de ideologías, Caparrós ha emprendido una suerte de “cruzada” contra todo aquello que ha sido falseado por el poder, pero también obviado por la ignorancia, abandonado por la desidia y la dejadez que otros aprovechan. Se lamenta de la postura abotargada, acrítica de los ciudadanos, en este caso frente al poder financiero:

Suspender el juicio, escuché en estos días: que el gran error del mundo fue suspender la incredulidad frente a lo inverosímil del mercado financiero, decidirse a creer aún en lo increíble: que por eso las personas y los banqueros y los gobiernos se creyeron que podían seguir interminablemente colgados de la brocha. Suspender el juicio. Siempre la tentación de suspender el juicio, de dejarse decir, de escuchar los cantos de sirenas, de perros, de pelados de traje, de bataclanas mal pagadas, de los profetas del espanto (Caparrós, 2010:12).

Caparrós reproduce cada vez más la reactividad volterriana y también, como el escritor francés, muestra un interés especial por la historia. Trata de dismantelar el discurso histórico, el hegemónico, pero a su vez, intenta hacer Historia de otra forma, salvando las distancias, y como en su momento lo hiciera Voltaire en su “Ensayo de las costumbres...” Su formación como historiador le delata en su amor-odio por el discurso histórico en su visión conflictiva de la Historia.

En las crónicas de Caparrós emerge este impulso histórico en su búsqueda por reconstruir una idea de comunidad, por encontrar esas ideas, esos principios que congregan al individuo, que hacen “pueblo”, que pueden dar sentido a la existencia. Desde *La Voluntad* el conflicto de fondo de Caparrós está en cómo encajar dos piezas fundamentales: el individuo y la comunidad. Cómo ser individuo pero también sentirse parte de algo, sentirse un todo con otros, ser también comunidad, pero movido por el convencimiento de alguna causa y, desde luego, nunca abducido por la misma, por falacias políticas y religiosas, como muestra en *Dios mío* (1994).

Caparrós se desplaza en sus crónicas entre pensamientos y entre conceptos tanto como entre hechos o acciones. Nociones que invocan el movimiento, la necesidad de movilización; la idea de desplazamiento, de búsqueda de sentido. Pero también el tiempo, entendido como simultáneo, en la necesidad de confiar en que existe una actividad común sostenida y anónima (Anderson, 1993: 51). Nociones como patria, guerra, globalización, cambio climático, pobreza, hambre o argentinidad son conceptos clave, hipótesis e ideas que constituyen la columna vertebral de sus consideraciones. Siempre está reformulando preguntas, pensando la experiencia, tratando de establecer una trabazón cuando menos histórica en lo que finalmente percibe como una realidad discontinua y caótica (Angulo Egea, 2014b).

Sus crónicas revelan los intereses del reportero, del antropólogo, del sociólogo y del literato, pero en especial los afanes del historiador. Se apoya en una metodología historiográfica consistente. Y, como historiador, no deja fuera ninguna

perspectiva, ningún dato. Y, aunque pueda dudar, se documenta y documenta y trata de encontrar alguna certeza en la Historia, que, como el resto de verdades dadas, pone en entredicho. Caparrós, por un lado, acoge la minucia que pueda resultar representativa, pero por otro lado, es abarcador y extiende todo lo posible el sentido de sus crónicas hasta convertirlas en grandes metonimias de la realidad. Tres títulos muy reveladores: *La Voluntad* (política y ciudadanía argentina de los años setenta), *El Interior* (de Argentina y del propio cronista), y *El Hambre* (lo que mueve el mundo y organiza el planeta).

Su método de trabajo manifiesta afán documental y rigor histórico: a) reunión abundante de materiales de primera mano (observaciones y conocimiento directo, experiencias personales); b) documentación impresa: compilaciones, cronologías, historias, ensayos, novelas; c) material ya elaborado sobre datos demográficos, extrapolación estadística, crítica filológica; d) empleo de la verosimilitud como criterio básico de juicio; e) discurso complejo y cuidado pero cercano en sus reflexiones e inflexiones constantes, preocupación formal; e) espíritu crítico y rechazo tajante de las verdades canonizadas.

Su gesto significativo de escritor, su elección de conciencia, su pequeña cuota de libertad individual la orienta hacia una escritura de compromiso social. Una escritura ética que se cuestiona a sí misma porque puede hacerlo (Bourdieu, 2011: 196-212) y volvemos a Zola. Puede hacerlo gracias al grado de autonomía alcanzado por el intelectual, que pone su autoridad y saber al servicio de una causa política. De hecho, el intelectual se construye “al intervenir en el campo político *en el nombre de la autonomía* y de los valores específicos de un campo de producción cultural que ha alcanzado un elevado nivel de independencia con respecto a los poderes” (Bourdieu, 2011:197). Y es aquí donde se puede poner en tela de juicio a cualquier intelectual: a Zola, o al propio Caparrós, que “adosado a sus propios valores de libertad, de desapego, de justicia, que excluyen que pueda abdicar de su autoridad y de su responsabilidad específicas a cambio de unos beneficios o de unos poderes temporales necesariamente devaluados, se afirma, en contra de las leyes específicas de la política [...] como el defensor de unos principios universales que no son más que el producto de una universalización de los principios específicos de su propio universo” (Bourdieu, 2011: 198).

Si algo encontramos en “Yo acuso” de Zola y en la mayoría de las crónicas de Caparrós es una afirmación radical de la libertad del escritor: el derecho a la subjetividad (a la individualidad) y a la posibilidad de denunciar. Que en el caso del argentino se subraya en tanto que profesional del periodismo, independiente, con plena licencia para interpretar la realidad y denunciar si los datos, los hechos y los testimonios recogidos demuestran irregularidades, incoherencias, corrupciones, torpezas y abusos. Una narrativa situada en la responsabilidad que supone escribir en tanto que acto público. Caparrós proyecta un *ethos* comprometido con la “comunicación de un malestar” (Barthes, 2012: 15):

Los números atacan –y podrían seguir páginas y páginas. Pero los números suelen ser, también, lo sabemos, el refugio de ciertos canallas. ¿Y si en lugar de ser 870 millones los hambrientos fueran 100 millones? ¿Y si fueran 24 millones? ¿Y si fueran 24? ¿Entonces diríamos ah bueno, no es tan grave? ¿Cuánto empieza a ser grave? Los números son la coartada de un relativismo pobre. Si les pasa a muchísimos es muy malo, si a muchos es más o menos malo, si a pocos

no es tan malo. Si este libro fuera valiente –si yo fuera valiente– no incluiría ningún número (Caparrós, 2014: 118).

Su escritura es un acto de solidaridad histórica. Escritura con una función, con una intencionalidad, con un destino social de denuncia, que vuelve al Periodismo más que a la Literatura. Su compromiso se presenta como una fuerza irreprimible; porque es una necesidad en Caparrós, *su necesidad de compromiso histórico*. Una necesidad individual que se proyecta, como la narración de una necesidad colectiva. Caparrós confía en el poder de la palabra para modificar las cosas, para denunciar e incluso para concienciar.

4.3. La voluntad literaria

Las innovaciones narrativas y apuestas literarias de Caparrós en sus crónicas surgen de reformulaciones estilísticas y de romper con las convenciones de la Periodística. Multiperspectivismo cervantino e intertextualidad borgeana que los relatos de Caparrós evidencian con un particular uso de la tradición periodística y de la literaria.

4.3.1. De la tradición

En las entrevistas mantenidas con Martín Caparrós emergió la influencia de Sarmiento, por las descripciones grandilocuentes que aparecen en *Facundo*. Pero también citó como referente al cronista de indias Alvar Núñez.

Para su primer libro de crónicas, publicado en 1990-1991, releyó tres o cuatro cosas fundamentales, comentaba, como una manera de oír voces y de empaparse de estilos y miradas. *Un lugar común la muerte* de Tomás Eloy Martínez, *Música para camaleones* de Capote y se acercó a algunas crónicas de Manuel Vicent. También tuvo presente a Walsh. Y, por último, subrayó la importancia de algunas revistas argentinas de los sesenta, como *Primera Plana*, que contaba en la dirección con Jacobo Timerman y como redactor jefe a Tomás Eloy Martínez. Así define Caparrós esta apuesta editorial: "era una revista de chiflados, era del tipo *Times*, un semanario con mucho texto casi sin fotos, cuatro columnas de texto todo seguido. Un artículo comenzaba donde acababa el otro sin dejar espacios o pausas. Con ninguna concesión al diseño, tenía muy buenos artículos y no se firmaban porque estaban escritos como un colectivo. [...] Así se me fue armando el estilo para estas cosas, es un sustrato primitivo".

Las crónicas de Caparrós, en efecto, rescatan la descripción sorprendida de los cronistas de indias, una misión o un sentido finalmente político, de registro (y a veces de denuncia) de los hechos: su novedad, su espíritu de aventura, de búsqueda (esencia misma del viaje), el contraste con lo otro, la definición del otro (por lo ajeno y por lo próximo), el vaivén entre el rechazo y la empatía, el paisaje subyugante, que provee o que anula, la diversidad, la diferencia marcada, la desigualdad, la verdad de tantos territorios, la variedad del mundo y lo común al ser humano, las lenguas, los espacios, el abuso de poder y la miseria, los hombres, las mujeres, la alegría y el dolor, la constatación de realidades increíbles, de vivencias inhumanas.

Caparrós recupera también en sus viajes la apuesta formal de los modernistas, instalados en el poder de la poética, de la comparación, la metáfora, la metonimia, la imagen como recursos atemporales, que destruyen la contingencia y eternizan el instante, el momento, la figura. Que convierten el mundo en signos, en símbolos; la crónica en cuento, el periodismo en literatura (Rotker, 2005). Sustenta sus relatos en la verdad de las palabras, en las maneras de nombrar, de construir el discurso, en la realidad finalmente existente: el texto. Su inmanencia. Su discurso descansa en el manejo de una voz narrativa potente, atractiva, que surge de tomar perspectiva, de reflexionar, de medir los tiempos. Sus crónicas presentan una modernidad dinámica y progresiva que, como en los modernistas, consagran su experiencia en el deambular itinerante, en la retórica del paseo que ordena el caos, que trata de reconstruir cierta identidad colectiva. El uso del Yo. Pero Caparrós no es un flâneur, es un cronista actual que se apoya en la fragmentación, en la técnica del montaje y del collage para dar cuenta de un territorio. La suma de fragmentos disformes conforma su tejido narrativo.

4.3.2. Del realismo literario

Pero la tradición más fuerte, de la que bebe sin remisión es la realista. El realismo esa corriente narrativa que representa el universal concreto, en terminología hegeliana, la fusión absoluta y casi milagrosa entre forma y contenido. Que logra el lenguaje de la inmanencia, el discurso como reflejo y espejo de la realidad (Jameson, 2006: 22-23).

Caparrós se resiste a esta estética, a esta inmanencia realista pero desde su práctica. Violenta el realismo desde dentro. Aunque como periodista confíe en la observación sensible, en la experimentación y en la fórmula del extrañamiento como técnicas para acceder a la realidad, reproducirla narrativamente es otra historia. Entiende que la única realidad objetiva es la que su expresión subjetiva puede construir. Caparrós cuestiona la realidad. No transige con una realidad que se muestra inmanente, inevitable, incluso razonablemente bien ordenada. Es un *realismo intransigente* también en este punto. Un realismo inmaterial (Jameson, 2006) en el sentido de trascendente (espiritual, mental, ético) que busca violentar desde fuera y desde dentro la inmanencia.

Caparrós desconfía de reproducir la realidad como un espejo. No representa exactamente la realidad, tampoco la imita en el sentido aristotélico de mimesis, sino que más bien la re-construye. Practica una constante mimética con la que observa y reproduce creativamente. Aunque este análisis no entra en los pormenores y divergencias entre mimesis y representación, solo señalar que estamos con Ricoeur (1980) y su noción de mimesis con un proceso en tres fases: prefiguración (de los acontecimientos reales), configuración (en un texto por medio de una trama) y transfiguración, que atañe al lector. Primera y segunda idénticas para el cronista o para el novelista, siendo la tercera de las fases la que queda en manos del lector, del receptor, con su capacidad transformadora. Es claramente la narración, el texto el que ordena las experiencias; luego el narrador, el mediador fundamental entre el receptor y la realidad, pero también se le da la importancia que merece al *pacto de lectura* adquirido previamente entre periodista y lector.

Se trataría de un *realismo intransigente* también por su potente voluntad estética. Un ejercicio formal que nos muestra una realidad más real que la que se rinde ante los sentidos. En este realismo formal¹⁴, en este uso de la convención realista, en esta rebeldía formalista y representación de la realidad, se puede establecer un nuevo paralelismo, salvando las distancias, con Flaubert, que desarrolló un arte que, para escapar de “la mala conciencia” que le producía el supuesto registro de la realidad en su proyección literaria, “intensifica la convención e intenta destruirla con violencia” (Barthes: 27).

Un *realismo intransigente* que se propone “desfamiliarizar” la realidad que constituye (verdadera o aparentemente) su objeto. Por medio de varios recursos formales, el narrador distorsiona lo aparente, reinterpreta e invierte lo familiar (Rodríguez-Luis, 1997: 14). Aspectos que se le escaparían al lector de no evidenciarse y que también reproducen la realidad por oposición con *otro*. Al confrontar la realidad, define la realidad por oposición. Se establece una fuerte insinuación de alteridad. No en vano el subtítulo de *El Hambre* es “Un recorrido por el OtroMundo”:

Decir Tercer Mundo tenía sentido cuando había otros dos: el supuesto Primer Mundo –el bloque capitalista tal como quedó constituido después de la Segunda Guerra Mundial– y el supuesto Segundo Mundo –el bloque soviético que se fue armando a partir de esa guerra, la revolución china, las independencias africanas y asiáticas. El Tercer Mundo era, entonces, ese conglomerado disímil, confuso, de países que no estaban ni en el Primero ni en el Segundo: que no eran ni ricos ni soviéticos.

[...]

Y después viene el OtroMundo: los pobres, los más pobres (Caparrós, 2015: 115).

4.3.3. El tiempo y el espacio

Las estrategias retóricas y los recursos poéticos que desarrolla este cronista argentino tienen como objetivo abordar con coherencia dos aspectos clave: el tiempo y el espacio. Dos categorías relevantes para el género pero que, en Caparrós, adquieren, además de la facultad estructuradora, una dimensión trascendente que le permiten jugar con un adentro y afuera del texto.

Caparrós se pelea también con el tiempo. También aquí brota su *realismo intransigente*. Toda la parte autorreflexiva da cuenta de esta obsesión. Las crónicas de *Una luna* son el caso más sobresaliente. Las partes argumentales, ensayísticas de muchas de sus crónicas guardan relación con el tiempo, con robarle horas al tiempo; que transcurra con sentido. Le interesa todo tiempo: atmosférico, metafísico, narrativo, los tiempos verbales. Y luego están sus viajes en el tiempo, como en *Larga Distancia*. Once de los textos de *Larga distancia* son perfiles, con la idea de fondo de la lealtad. Personajes que han hecho patria, pero que no son leales del todo, que en algún momento fueron vulnerables Pero que, sin embargo, representan a la patria de la que provienen: Alcibiades, en la Guerra del Peloponeso

¹⁴ Darío Villanueva (2004: 43-65) analiza y desarrolla dos nociones de realismo: genético y formal. El primero vendría a ser representado por autores como Zola y el segundo lo encabezaría sin duda Flaubert.

cambia de bando y su lealtad se ve comprometida; Fouché en la Francia de la Ilustración, como fundador del espionaje moderno, al ocuparse de la caída de Robespierre; Cervantes, por la España barroca, la de la honra calderoniana; José Caparrós, militar que actuó en las guerras de independencia sudamericanas, primero con el ejército español y luego se pasó al otro bando...

El tiempo es uno de los ejes básicos de la historia, de cualquier civilización, de cualquier sociedad y desde luego del género crónica. Las formas de marcar el tiempo irremediablemente constriñen. Caparrós trata de escapar de esos corsés temporales. Sus viajes son una forma de mejorar o de aminorar el paso del tiempo de dos maneras complementarias. Por un lado, el tiempo del viaje es mucho más largo que el tiempo en que uno no viaja. El tiempo adscrito a lo extraordinario dura más ("amojonar"). Por otro lado, cada uno de esos viajes alargan también el tiempo de la memoria. Los viajes dejan recuerdos intensos que complacen, que retienen la fugacidad y la rapidez diaria. Esa sensación de intensidad y densidad temporal conforma las crónicas de Caparrós. El viaje, lo nuevo, lo no habitual es lo que transmite una idea de vida, porque alerta y despierta. Lo que el cronista ha definido como "la mirada del cazador", que puede percibir mucho mejor todos los detalles. Evidentemente los juegos temporales también están presentes en su narrativa. La anticipación para crear expectativa, la reiteración y la enumeración suelen ser muy eficaces en sus crónicas para delimitar tiempos.

Caparrós comentó que una de sus obsesiones son los tiempos verbales. Escoger el tiempo adecuado para cada momento de la crónica. "Habló de una labor de montaje en lo que significa subir un párrafo, bajar otro, ordenar y suprimir, si es el caso". Las crónicas de Caparrós reflejan su preocupación por los mecanismos gramaticales. Trata de huir de descripciones costumbristas complacientes, de la enumeración continuada, aunque a veces sea inevitable porque muchos de los entornos en los que se mueve suelen ser extraños y alejados para el lector.

La otra coordenada fundamental es el espacio. Sus crónicas son una suerte de paisaje con figuras. Espacios amplios que conceptualiza. En ocasiones, espacios concretos que globaliza, como pueda ser el hambre. Establece redes de conexiones espaciotemporales. Sus crónicas muestran los lugares y las voces que se presentan en sus recorridos. En todos estos pueblos hay algo diferente y algo común. En estas ciudades aparecen personas interesantes y anodinas. El espacio y el tiempo son las dos categorías que mejor sirven para dar cuenta de su universo diegético. Si algo caracteriza al mundo contemporáneo es el movimiento, el desplazamiento, la migración, el cambio; y estas crónicas ponen en evidencia la velocidad actual. Velocidad y movimiento que también forman parte del narrador que se presenta nómada e itinerante (Ainsa, 2012).

"Ocupar un lugar sin espacio", hacer "retratos del tiempo", así concibe Caparrós el acto de escribir crónicas (Caparrós, 1999). Llenar el espacio y capturar el tiempo. Un propósito complejo, cargado de sentido epistemológico. Sale a buscar lo que nunca ha perdido, siguiendo los consejos de su padre. Lo revela al comienzo de *El Interior*. Es una búsqueda iniciática, un viaje de conocimiento, una experiencia, que requiere una toma de conciencia, un punto de partida.

4.3.4. Del periodismo

Las crónicas de Martín Caparrós se sirven de procedimientos de indagación periodística para elaborar narraciones que van más allá de lo testimonial para derivar en lo documental. Narratividad documental, *realismo intransigente*. La subjetividad de Caparrós, aun en los casos de explicitación y reivindicación más extrema, está regulada y sujeta por la exigencia de verificación y de contraste propia del periodismo. De ahí la constante recogida y plasmación de testimonios que ofrecen sus crónicas. Un sinnúmero de encuentros y desencuentros que nos presentan la realidad hiperfragmentada. *Tranches de vie* que dan valor al testimonio periodístico. Este recurso propio del estilo documental se extrema en *El Hambre*. Caparrós quiere que la pobreza y la hambruna nos invada para que no se pueda mirar a otro lado.

Esta fragmentación se observa en la construcción de la mayoría de los libros de Caparrós. Quizá en *El interior* puede hablarse algo más de una crónica extensa, de “largo aliento” las denominan en Latinoamérica, pero tampoco. No deja de ser una sucesión de espacios, tiempos y personas. Un inmenso paisaje con figuras. No estamos ante un único relato. Cada libro tiene una idea o concepto matriz, pero se compone de una suma de crónicas, de historias. Pequeños relatos de unidad independiente pero que forman parte de un conjunto, participa tanto de la estructura clásica de las novelas ejemplares cervantinas, como de la narración segmentada de un Robert Altman en *Short Cuts* o de un Tarantino en *Pulp Fiction*.

Esta narrativa fragmentada permite abrir el abanico de opciones a estilos diferentes y a tonos diversos. En los dos últimos libros (2010, 2015), esta fragmentación presenta una suerte de piedad en el sentido en el que la emplea Levi-Strauss, de identificación pre-reflexiva con el *otro*. Así se aproxima al *otro* y así nos muestra Caparrós el hambre y la pobreza. Convoca en estas representaciones del *otro* un movimiento del espíritu emocional e intelectual. Una afección fundamental que une naturalmente al *otro* aunque Caparrós tenga muy claro, que lejos de lo que pueda pensarse no todos son iguales. Nunca se confunde, y lo evidencia.

Esos hombres y mujeres del OtroMundo se han convertido en medio de vida, sin capacidad para soñar. Los sueños y los miedos, dice Caparrós, no son los mismos en todos los individuos. La globalización no ha llegado tan lejos. A lo largo de *El Hambre*, Caparrós hace la misma pregunta ensoñadora a todos aquellos con los que habla. De hecho, el libro surgió por un encuentro y una respuesta sorprendente. Contaba:

Fue hace unos años, un día, en uno de estos pueblos, sentado con Aisha sobre una alfombra de mimbre delante de la puerta de su choza, cuando ella me contaba sobre la bola de harina de mijo que comía todos los días de su vida y yo le pregunté si realmente comía esa bola de mijo todos los días de su vida y tuvimos un choque cultural:

–Bueno, todos los que puedo, sí. A veces no tenemos.

No sé si esto necesita explicación, quizás así leído no se entiende bien. Yo le pregunté si realmente comía la misma comida todos los días y ella entendió si realmente comía todos los días. Para mí lo raro, lo que merecía la pregunta era,

como una persona que come, cómo es que come lo mismo todos los días de su vida (Angulo, 2014b: 144)

Esta diversidad de discursos no tiene una estructura binaria, si acaso ternaria. Jorge Carrión (2005) analiza 3 tipos de textos en *Larga distancia*: 1) crónica de viajes, 2) relato de ficción y 3) ensayo fragmentario con pinceladas líricas. Aquí se apuesta por una clasificación igualmente tripartita que poner en relación esas tres verdades mencionadas: crónicas (que aluden en mayor grado a la labor reporteril y periodística), perfiles (que ahondan en la verdad conceptual y la idea de patria y de lealtad) y un diario de a bordo (apuesta personal y formal). Este diario no está registrado en el índice pero es una suerte de pensamientos del autor (que aparecen incluso tipográficamente diferenciados en cursiva) más o menos líricos, más o menos argumentativos. Las tres realidades: la del periodista (con la narración), la del historiador (con la argumentación) y el yo narrativo explícito del diario (con los recursos y la poética).

Y en *El Hambre*, volvemos a encontrarnos con tres discursos. Primero las crónicas, situadas en diversos enclaves territoriales y con distintas situaciones frente al hambre, como Níger (la estructura del hambre), India (la tradición), Bangladesh (sus usos), Estados Unidos (el capital), Argentina (la basura); Sudán del Sur (el último país), Madagascar (las nuevas colonias); segundo los ensayos, de fuerte carácter documental, argumentativo e histórico-sociológico y tercero unos textos denominados “Las palabras de la tribu” que tratan de responder a una misma pregunta : ¿Cómo carajo conseguimos vivir sabiendo que pasan estas cosas? Una apelación directa al lector, una increpación directa. En estos textos Caparrós recoge las respuestas que suelen argüirse ante el hambre y la pobreza, las excusas, las demagogias,... Sin olvidar “El principio” y “El fin” y el simbólico “El sinfin” con el que se cierra. Una realidad tripartita con tres formalizaciones discursivas.

5. Conclusiones

Las crónicas de Martín Caparrós desde el compromiso político, un potente sentido histórico y una clara voluntad de estilo, conforman un singular *realismo intransigente* que es a la vez periodismo y literatura. Crónicas constitutivamente periodísticas, que devienen condicionalmente literatura (López Pan, 2010:111).

El periodismo literario de Caparrós se ahorma dentro de una narrativa documental (Rodríguez-Luis, 1997) porque combina el componente etnográfico con una fuerte figura del narrador-mediador. La realidad social y al individuo que observa e investiga no se reproduce como un testimonio (lo que vendría a ser un documento) sino como una narración, una *escritura facticia* (Chillón, 2014), documental, por la que el narrador adquiere un papel clave como gestor creativo; que ordena y organiza esa realidad que atiende, y de la que dispone tras la labor de documentación y el trabajo de campo. Ese es el narrador que encarna Martín Caparrós en sus crónicas.

De este impulso antropológico y de este narrador-mediador surge su realismo etnográfico. Una etnografía confesional, en tanto nos cuenta su proceso y sus

dudas, que muestran a un narrador “a la contra”, desmontando ideas preconcebidas o señalando prejuicios.

En sus dos últimos libros de crónicas, *Contra el Cambio* (2010) y *El Hambre* (2015), su narrativa documental puede definirse de *realismo intransigente* a través de tres claves fundamentales para entender su obra: compromiso político, conciencia histórica y voluntad literaria. Compromiso político, en su actitud poco complaciente para desvelar hilos del poder que le llevan hasta la revitalización de fórmulas argumentativas, como el panfleto. Conciencia histórica para dismantelar el discurso histórico y tratar de reconstruir la idea de la comunidad, gracias a una ingente labor de documentación y a un derroche de testimonios y de recogida de voces, de memorias e historias de vida. Y voluntad literaria, desde un realismo formal (Villanueva, 2004). Caparrós es muy consciente de la inmanencia que se genera entre expresión realista y realidad, de ahí que potencie recursos retóricos y poéticos que evidencian su construcción discursiva, aunque trate de acercarse todo lo posible a dar cuenta de lo existente, a mostrar la verdad de lo reportado y documentado.

Emplea todos los recursos que le ofrecen la retórica y la poética. Utiliza la burla, ironía, seducción verbal y, por supuesto, la metonimia, la metáfora y la analogía como sustento. La historia de Aisha, motor de arranque y epifanía (Nieto, 2015) en *El Hambre*, es un claro ejemplo. Además, disfruta de las innovaciones narrativas, del multiperspectivismo, los juegos temporales y espaciales y de la hiperfragmentación para mostrar una realidad. Se trata de una escritura ética que reivindica el derecho a la subjetividad del cronista.

6. Referencias bibliográficas

- Ainsa, Fernando (2012): *Palabras nómadas: nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid, Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Anderson, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Amar Sanchez, Ana María (2008): *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Angulo Egea, María (2013): “Crónicas de Buenos Aires. La megalópolis porteña en el periodismo literario argentino actual”, en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, Vol. 19 (2), 615-633.
- Angulo Egea, María (coord., 2014a): *Crónica y Mirada. Aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid, Libros del K.O.
- Angulo Egea, María (2014b): “Matar una mariposa”. El realismo intransigente de Martín Caparrós” (entrevista), en *Crónica y Mirada, Aproximaciones al periodismo narrativo*. Madrid, Libros del K.O, 143-168.
- Barthes, Roland (2012): *El grado cero de la escritura*. Madrid, Siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (2011): *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona Anagrama.
- Caparrós, Martín (1992): *Larga distancia*. Buenos Aires, Editorial Planeta.
- Caparrós, Martín (1994): *Dios mío. Un viaje por la India en busca de Sai Baba*. Buenos Aires, editorial Planeta.
- Caparrós, Martín (2009): *Una luna*. Barcelona, Anagrama.
- Caparrós, Martín (2006): *El interior*. Buenos Aires, Seix Barral.

- Caparrós, Martín (2010): *Contra el cambio*. Barcelona, Anagrama.
- Caparrós, Martín (2012): “Por la crónica”, en JARAMILLO VILLANUEVA, Darío: *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, Alfaguara, 607-612.
- Caparrós, Martín (2015): *El Hambre*. Barcelona, Anagrama.
- Carmona Jiménez, Javiera (2010): “Periodismo y Antropología. Ficción y lealtad”, en *Revista RE – Presentaciones Periodismo, Comunicación y Sociedad*, Escuela de Periodismo Universidad de Santiago de Chile, Año 3, Núm. 6 / enero–junio, 11-41.
- Carrión, Jorge (2005): “¿Una tradición silenciada? Hacia un corpus de la literatura nómada”, *Revista Lateral*, núm. 123 (marzo 2005). En http://www.circulolateral.com/revista/revista/articulos/123_carrion.htm. [Consulta: 10 de junio de 2015].
- Carrión, Jorge (2014): “Entrevista a Martín Caparrós”, revista *Jot Down*, <http://www.jotdown.es/2014/02/martin-caparros-nadie-puede-estar-cerca-de-borges-sarmiento-en-cambio-si-era-humano/>. [Consulta: 5 de octubre de 2014]
- Chejfec, Sergio (2014): “Singular argentino del mundo”, *Clarín, Revista Ñ*, 8 de agosto., http://www.revistaen.clarin.com/literatura/Martin-Caparros_0_1190280992.html. [Consulta: 15 de agosto el 2014]
- Chillón, Albert (2014): *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat Jaume I, Universitat Pompeu Fabra i Universitat de València
- Contreras, Sandra (2014): “Los tiempos de Lucio V. Mansilla”, *Cuadernos LIRICO*, 10, Puesto en línea el 14 marzo 2014: <http://lirico.revues.org/1710> [Consulta: 20 de junio 2015]
- Genette, Gerard (1993): *Ficción y Dicción*. Barcelona, Lumen.
- Gómez Quintero, Juan David y Franco Martínez, Juan Agustín (2014): “Estigmas de la pobreza. La construcción discursiva del “Sur” en Latinoamérica”, *Revista Iberoamericana de Estudios de Desarrollo/ Iberoamerican Journal of Development Studies*, Vol. 3, núm. 1, 84-102.
- Herrscher, Roberto (2009, 2013): *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Universidad de Barcelona.
- Hoyos, Juan José (2003): *Escribiendo historias el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín (Colombia), Universidad de Antioquia.
- Jameson, Fredric (2006): *El realismo y la novela providencial*. Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- Kapusiński, Ryszard (2004): *Los cínicos no sirven para este oficio. Sobre el buen periodismo*. Barcelona, Anagrama.
- López Pan, Fernando (2010): “Periodismo literario: entra la literatura constitutiva y la condicional”, *Revista Ámbitos*, núm. 19, 97-116.
- Martín Barbero, Jesús (1987): *De los medios a las mediaciones*. México, Gustavo Gili.
- Martín Barbero, Jesús (2004): “Medios y culturas en el espacio latinoamericano”, *Pensar Iberoamérica: revista de cultura*, nº 5, en: <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm> [Consulta: 15 de junio de 2015]
- Martínez, Tomás Eloy (1997): “Periodismo y narración. Desafíos para el siglo XXI”, Conferencia del 26 de octubre de 1997, en Guadalajara, México, http://www.fnpi.org/fileadmin/documentos/imagenes/Maestros/Textos_de_los_maestros/periodismo.pdf. [Consulta: 8 de agosto de 2014]
- Montoya Juárez, Jesús (2013): *Narrativas del simulacro: videocultura, tecnología y literatura en Argentina y Uruguay*. Murcia, Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- Mora, Vicente Luis (2014): “La construcción de un realismo fuerte en algunos libros de narrativa hispánica actual”, *Cuadernos de Lectura*, en: <http://vicenteluis Mora.blogspot.com.es/2014/05/la-construccion-del-realismo-fuerte-en.html>. [Consulta: 5 de octubre de 2014]

- Noguerol Jimenez, Francisca; Pérez López, María Ángeles; Esteban, Ángel; y Montoya Juárez, Jesús (eds., 2011): *Literatura más allá de la nación. De lo cetrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XXI*. Madrid, Iberoamericana Vervuert.
- Nieto Nieto, Patricia (2014): “Los acertijos de un cronista”. Proyecto de investigación y docencia para la plaza de Titular de Patricia Nieto, 5 de noviembre de 2014.
- Reguillo, Rossana (2000): “Textos fronterizos. La crónica, una escritura a la intemperie”, en *Diálogos de la comunicación*, núm. 58, 2000, 49-60. En <http://www.dialogosfelafacs.net/wp-content/uploads/2012/01/58-revista-dialogos-la-cronica-una-escritura-a-la-intemperie.pdf>. [Consulta: 15 de julio de 2014]
- Rodríguez Ruíz, Julio (1997): *El enfoque documental en la narrativa hispanoamericana. Estudio taxonómico*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Rotker, Susana (2005): *La invención de la crónica*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Speranza, Graciela (2006): “Por un realismo idiota”, *Revista Otra parte*, núm. 8, otoño, <http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-8-oto%C3%B1o-2006/por-un-realismo-idiota>. [Consulta: 27 de septiembre de 2014]
- Skłodowska, Elzbieta (1993): “Testimonio mediatizado: ¿ventriloquia o heteroglosia? (Barnet/Montejo; Burgos/Menchú)”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 19.38, 81-90.
- Schinca, Ximena (2010): “Caparrós crónica: una luna, todas las lunas”, conferencia para el VIII Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación de Jujuy (agosto, 2010) y recogida en *Blog Crónico*, <https://blogcronico.wordpress.com/2010/09/03/mil-lunas/#more-2014> Consulta: 6 de octubre de 2014]
- Villanueva, Darío (2004): *Teorías del realismo literario*. Madrid, Biblioteca Nueva.

María Angulo Egea es profesora del Departamento de Lingüística General e Hispánica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, en el Grado de Periodismo.