

Trastornos del género en la obra narrativa de Tomás Eloy Martínez

Vanessa Mara Pafundo

Universidad de Buenos Aires

Resumen

En la obra narrativa de Tomás Eloy Martínez, el entrecruzamiento entre la entrevista periodística, la investigación historiográfica, y la narración literaria constituye un problema crítico que implica repensar las categorías genéricas mediante las cuales se abordan sus textos. Si se toma como punto de partida la serie de entrevistas a Juan Domingo Perón que Martínez realiza como periodista de Primera Plana y La Opinión entre 1966 y 1970 -finalmente editadas como las Memorias del General (1996) - y se la contrapone con La novela de Perón (1985, 1991) es posible rastrear las torsiones y los desplazamientos que transforman esos materiales testimoniales al ser incorporados a entramados ficcionales. Puede afirmarse entonces que el elemento testimonial presente en gran parte de la obra narrativa de Tomás Eloy Martínez genera una tensión recurrente que tiene un efecto político, ya que cuestiona tanto el valor del documento como el de la autonomía literaria.

Palabras Clave

Periodismo – Literatura – Historia – trastornos genéricos – Tomás Eloy Martínez

La indagación narrativa de los procesos históricos recientes resulta un punto de anclaje tanto para la poética narrativa de Tomás Eloy Martínez, como así también para sus crónicas y reportajes periodísticos, en los que la literatura y la política aparecen como núcleos insistentes sobre los que se despliega su escritura. De ahí la propuesta de leer su obra en el encuentro de dos movimientos, a los que llamo de intersección y modulación. El primero término alude, según su definición, al “encuentro de dos líneas”, pero también al “conjunto de elementos que son comunes a dos conjuntos”. A su vez, la palabra “modulación” puede ser pensada en el sentido que se le atribuye al verbo “modular”, como la acción que consiste en “modificar los factores que intervienen en un proceso para obtener distintos resultados”. Dichos movimientos aparecen como un modo privilegiado de reflexionar sobre el sentido, en una

textualidad en la que el diálogo entre ficción novelesca y narrativa histórica se hacen indecibles.

El conjunto de procesos de desplazamiento, apropiación y entrecruzamiento, en los cuales los rasgos distintivos de ciertos géneros se reformulan aun manteniéndose estables, está amparado por el concepto de transgenericidad¹, que en el caso de los textos de Martínez se manifiesta en las operaciones de intersección y modulación entre el periodismo, la literatura y la historia, poniendo a su vez en tensión las operaciones de lectura y de escritura características de los géneros que Tomás Eloy Martínez convoca.

En otras palabras, la novela como textualidad ficcional permite articular un tejido de relatos múltiples y contradictorios a la vez que exhibe la tensión que se establece entre representación y representado. Con respecto al dilema que se entabla entre la historia - concebida generalmente como el discurso de lo verdadero-, y la ficción - entendida como invención-, el planteo de Martínez es que ambas son en realidad "dos paralelas que se tocan", en la medida que la ficción puede ser leída como alternativa tanto para los borramientos, censuras y silencios que plantea la historia, como para las barreras metodológicas y las lagunas que atraviesan las distintas formas de la historiografía. De esta manera, la ficción se constituye en su obra como una vía de exploración de los vacíos de la memoria, de aquello que aún no ha sido dicho por los otros discursos que se convierten en material narrativo a partir de la operación de apropiación que realizan sus relatos.

Para Tomás Eloy Martínez existe el presupuesto de que los procesos históricos podrían ser indagados por el camino de la ficción, lo que implica que idea de verosimilitud – característica vinculada con los documentos de los que se nutre la historia - se convierte en un problema sobre el cual reflexionar desde las distintas modalidades textuales y a partir de los diversos modos de circulación de textos como *La Pasión según Trelew*, *Lugar común la muerte*, *La novela de Perón* o *Santa Evita*, entre otros. En una primera etapa de su producción, Tomás Eloy Martínez circunscribe al espacio discursivo del periodismo la problemática que supone la posibilidad de narrar los procesos históricos. Sin embargo, esta cuestión luego se expandirá, abarcando también su obra literaria.

¹ El concepto de **transgenericidad**, al cual se alude en este trabajo, es trabajado por Oscar Steimberg en su libro *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires, Atuel, 1993.

En el caso de *La novela de Perón*² se mantiene la ambigüedad de los límites entre realidad y ficción desde el mismo título: si el término “novela” parece dirigirnos hacia el espacio de la pura invención, el complemento especificativo mina esa posibilidad inscribiéndose de lleno en el plano de la realidad histórica.

El texto de Eloy Martínez comienza con el retorno de Perón a la Argentina en junio de 1973, regreso que marca un punto de inflexión en el relato historiográfico en tanto Ezeiza representa el evento histórico sobre el que no puede establecerse un consenso, a diferencia de lo que ocurre en torno de la gesta histórica de la Plaza de Mayo en octubre del '45. En la novela, ese 20 de junio es narrado desde distintas perspectivas de grupos o individuos que luchan por el poder real y simbólico dentro y fuera del espacio del peronismo.

Si se tiene en cuenta que el contexto de su primera aparición es la entrega semanal en la revista *El periodista de Buenos Aires* entre septiembre de 1984 y junio de 1985, esta primera inscripción refuerza materialmente la idea de contaminación entre ficción, historia y política, ya que convierte al relato en un híbrido que bascula entre la información (real, verificable, documentada) y la ficción (subjetiva, inventada), insertándose asimismo en la tradición literaria argentina de los escritores-periodistas del siglo XIX, como Sarmiento y Alberdi. A lo largo de las entregas de *La novela de Perón*, la biografía, que se acompaña de fotografías que la ilustran y notas al pie que la explican, entra en diálogo con otras versiones que van (des)construyendo al personaje de Perón, la otra historia del líder.

Cuando en 1985 la editorial Legasa publica la novela como libro, se lee en la contratapa la siguiente aclaración: “Esta es una novela donde todo es verdad”. La firma que acompaña esa declaración es la del propio Tomás Eloy Martínez. Sin embargo, ese paratexto funciona como una garantía mentirosa: en realidad, lo que descubre es una perfecta contradicción, pues si algo es verdadero solo puede serlo por oposición a otra cosa que es falsa; luego, si todo es verdadero nada es falso. Entonces, la pregunta que surge es ¿cuál sería la línea que separa discurso ficcional de discurso historiográfico? Como respuesta, se puede sostener que la pretensión de verdad sobre la cual la historia se construye como algo opuesto a la invención de la literatura quedaría así desarmada. Dicha afirmación subyace en uno de los consejos que López Rega le da a Perón en el texto: “Olvídese de los detalles incómodos. Suprímalos. Sóplelos de estas Memorias oficiales para que ni siquiera dejen un destello de polvo. Todos los hombres tienen derecho a decidir su futuro. ¿Por qué usted no va a tener el privilegio de elegir su pasado?” (53)

² Tomás Eloy Martínez (1991) *La novela de Perón*. Buenos Aires, Planeta. Todas las citas, con el número

de página entre paréntesis, siguen a esta edición.

Estas recomendaciones en las que confunden las voces de Perón y José López Rega – el encargado de escribir las memorias del General- desnudan ese otro mundo de relatos construido con los restos, con lo suprimido de la Historia oficial. El narrador de la novela hurga en esos vacíos rastreando todo tipo de pistas posibles: cartas, voces, documentos, fotos, evidencias, testigos; va acumulando textos que entran en pugna para contradecir, en la yuxtaposición, una única verdad. Se van tejiendo texto sobre texto las historias que no llegan a configurar una lectura monológica porque la estructura misma de la novela la obstruye. De este modo, asistimos en el texto a múltiples narraciones que refieren un mismo hecho: Ezeiza. La jornada del 20 de junio de 1973 es referida por varias voces: el piloto de la Betelgeuse, Nun Antezana, Arcángelo Gobbi y Diana Bronstein, personaje clave que exhibe la migración de *La pasión según Trelew* a *La novela de Perón*, y a través de quien se testimonia el pasaje que el mismo Tomás Eloy Martínez realiza entre dos espacios discursivos diferenciados.

Asimismo, se interviene en la narración de la historia familiar del General, referida en las memorias que Perón le entrega a Eloy y que nuevamente se corrige en las anotaciones que se encuentran al margen de una entrevista que tienen ambos en Madrid. En síntesis, la recuperación de los quiebres, los silencios, los márgenes, recuperar todo aquello que ha sido borrado por el olvido y que la memoria intenta reconstruir, es lo que marca el recorrido de las múltiples voces, versiones y fuentes de *La novela de Perón*.

Por otra parte, el desdoblamiento de Tomás Eloy Martínez como personaje-testigo para dar su versión personal de la historia plantea metanarrativamente una declaración de principios en lo que respecta al rol del periodista-escritor. En relación con el nuevo rol del periodismo en los '60, María Eugenia Mudrovic señala que:

Primera Plana coloca a Roberto Arlt en el centro del sistema literario argentino, y junto a él, a un heredero natural Rodolfo Walsh, autor de *Operación masacre*, celebrada por la revista como 'uno de los mejores volúmenes periodísticos que se hayan consumado en el país'. En esto, poco más o menos, consiste la tarea de 'dignificar' el periodismo que se autoasigna *Primera Plana*: tomar por asalto el cielo de las bellas letras y obligar a la literatura a explorar el costado contaminado, espurio de la lengua y de la realidad. (1999: 307)

En este sentido, la voz de TEM - que en el espacio periodístico funciona como anclaje que da credibilidad a aquello que se cuenta - planteada desde la ficción, como un personaje más de la novela, contribuye a poner entre paréntesis la objetividad atribuida al periodismo y suma en la línea de las versiones a la multiplicidad de lecturas que puede tener la historia. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento:

Voy a seguir contándole todo en primera persona porque ya es hora de que las máscaras bajen la guardia, Zamora. El periodismo es una profesión maldita. Se vive a través de, se siente con, se escribe para. Como los actores: representando ayer a un guapo del 900 y anteayer a Perón. Punto y aparte. Por una vez voy a ser el personaje principal de mi vida. No sé cómo. Quiero contar lo no escrito, limpiarme de lo no contado, desarmarme de la historia para poder armarme al fin con la verdad. Y ya lo ve, Zamora: ni siquiera sé por dónde empezar (261)

La novela es elegida como el dispositivo textual que habilita un espacio reflexivo en el que es posible el encuentro de la memoria personal y los archivos. Como se señaló anteriormente, gran parte del material con el que se construye el texto tiene su origen en una entrevista que Tomás Eloy Martínez mantiene con el General Perón en Madrid el 8 de abril de 1970. Sin embargo en la novela este relato es “corregido” por López en las “Memorias para Eloy segunda parte”. Es decir que López es el personaje que corrige no solamente los recuerdos de Perón sino también los documentos del periodista Martínez. Por lo tanto, es posible advertir la dimensión que cobra la lectura de la historia más reciente como modo de intervención privilegiado en la construcción de la memoria colectiva, ya que como señala Raúl Illescas “ésta nunca se da como una mera acumulación ni puede ser concebida en términos lineales, sino que es producto de una selección de construcciones de sentido de sucesos del pasado, lo cual le confiere su carácter dinámico” (2003: 73).

Ese alter ego de Martínez que en la novela es Zamora, el periodista de la revista *Horizonte*, escribe una biografía de Perón y como le ocurre al personaje del relato de Borges en “El tema del traidor y del héroe”, se encuentra con puntos oscuros de la historia, lo cual lo conduce a descubrir otra historia. Esa otra historia que Zamora rastrea en las voces de los testigos, los testimonios que conforman *La vida entera de Perón- El hombre, El líder- Documentos y relatos de cien testigos*, reconstruye un pasado que plantea una lectura alternativa, una mirada que hace foco en el costado íntimo (incluyendo, por ejemplo, información del diario íntimo de la viuda del Gral. Lonardi) y construye las contra-memorias que corroen la imagen monumental construida por López Rega. Siguiendo el planteo de María Griselda Zuffi:

Esta idea de sacar lo que está oculto detrás de la historia constituye una de las principales fuentes del conocimiento en la nueva narrativa de los sesenta (...) En el momento de inserción de América Latina en el mercado internacional, la función del intelectual estaba ligada al compromiso de presentar una América Latina total. Se trata de desenmascarar las "mentiras" de la historia. Así pues, tal como ha declarado Vargas Llosa, las novelas mienten pero en esa mentira expresan una curiosa verdad, que solo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. (2007: 67)

La ficcionalización de la historia que propone la novela permite la convivencia de documentos testimoniales y ceremonias ocultistas, erótica revolucionaria y dogmatismo partidario; una síntesis del peronismo que exhibe en su construcción una esencia teatralizada, en franca oposición a la supuesta transparencia que mostraría el documento. El siguiente fragmento le devuelve al lector una imagen de Perón desplazado del lugar que ocupó en la representación histórica (donde es "el Coronel") y colocado en otro espacio en el que se vuelve un símbolo de la cultura popular:

Era como entrar en una fotografía de ningún tiempo. Todo me sorprendía: sus pantalones de tiro alto que le tapaban la barriga, los zapatos combinados blancos y marrones, los Saratoga que prendía con unos fósforos Ranchera de papel encerado. Me pareció de pronto que lo estaba viendo en la pantalla de los cines, le oí voz de Pedro López Lagar y Arturo de Córdova. Me sonó adentro un tango de María Elena Walsh: '¿Te acordás hermano/del Cuarenta y cinco/ cuando el que te dije/ salía al balcón?' (261-262)

Se desprende de la cita anterior que el trabajo de Martínez, así como la biografía de Zamora para *Horizonte*, no da con la verdad de la vida de Perón, sino que presenta solo versiones parciales que desconstruyen el mito. Si hay paralelismos entre periodistas, historias, versiones y hay también contradicciones, es porque todas cargan de significado a ese referente real que es Perón, haciéndolo estallar.

La estrategia de *La novela de Perón* no está en contar sino en cuestionar el sujeto racional de la historia. Así, para Martínez la ficción resulta ser la única alternativa que hace viable ese cuestionamiento: en la novela coexisten ideologías opuestas que se ponen en escena en la masacre de Ezeiza, distintas voces que como ya se señaló van reconstruyendo el pasado de Perón; esa estrategia es la única que nos permite acercarnos a la historia, a la vez que nos revela la imposibilidad de plantear cualquier tipo de clausura en torno de ella. En otras palabras, la ficcionalidad

inherente a todo discurso implica a su vez la renuncia al planteo de que existe una referencialidad externa al relato.

En relación con el vínculo que se establece entre historia y literatura, Martín Kohan afirma que si bien esta última en un determinado momento puede convocar a la anterior para preguntarle cómo narrar los hechos reales, también puede en otro momento devolverle sus propias preguntas sobre la experiencia, la memoria, los relatos, los documentos, la verdad y la ficción. Así, cuando la literatura se asume a sí misma como ficción, como escritura, toma los materiales provenientes de la historia pero para someterlos a otros sistemas de representación y para contar, necesariamente, otra cosa (Kohan 2000).

Tomás Eloy Martínez parece acordar tácitamente con aquella afirmación de Michel De Certeau en la que sostiene que “el historiador ha dejado de construir un imperio. No aspira ya al paraíso de una historia global. Circula alrededor de las racionalizaciones adquiridas. Trabaja sobre los márgenes. Se convierte en merodeador” (citado en Zuffi 2007: 114).

En la poética de Tomás Eloy Martínez las ficciones habilitan la búsqueda del sentido en el diálogo que se establece entre escritor y lector porque tal como él mismo plantea en *Ficciones verdaderas*:

(...) las experiencias a las que alude el texto literario son reconocidas por el lector como propias o como el eco de algo propio... Si las ficciones verdaderas reflejan una conciencia plena de la época de producción es porque su origen deriva de hechos que definen a esa época. (2005: 16-18)

Por todo lo expuesto, el texto literario es para Tomás Eloy una vía de exploración de la diversidad del mundo. Cuando de esa diversidad el texto centra su atención en los procesos históricos, Martínez, a través de su poética, insiste una y otra vez en que la ficción es una vía privilegiada para acceder a su conocimiento:

Siempre la veracidad de un texto se establece a partir de un pacto con el lector. De acuerdo con ese pacto, los hechos históricos son como se dice que son, pero suelen resultar insuficientes para describir la realidad. El novelista necesita descubrir otros hechos que la enriquezcan. A la verdad que la historia considera como la única

posible, le añade otras verdades, abre los ojos y la brújula de los significados hacia todas las direcciones. (Martínez 2005: 19)

Podría afirmarse, siguiendo a Derrida, que si la legibilidad de un legado fuera dada, natural, transparente, unívoca, si no apelara y al mismo tiempo desafiara a la interpretación, aquel nunca podría ser heredado³. Así, el pasado -como cuerpo textual- es el legado que se le ha dado al novelista para su interpelación.

Como conclusión, podemos afirmar que la historia es construcción de relatos en perpetuo movimiento, trastorno incesante que evidencia la imposibilidad de ser algo que "se cuenta solo". Así, Tomás Eloy Martínez modula la racionalidad del discurso histórico en el punto en el que produce la intersección con el discurso literario, cuestionando de este modo los límites y posibilidades de la referencialidad, y los alcances que la literatura potencialmente podría adquirir en la comprensión del pasado político.

Bibliografía

Derrida, Jacques (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*, Madrid, Trotta, 1995.

Illescas, Raúl (2003). "Vocabulario Argentino de Diego Díaz Salazar. Un archivo de la memoria". Ana María Barrenechea (Comp.), *Archivos de la memoria*, Rosario, Beatriz Viterbo, 73-82.

Kohan, Martín (2000). "Historia y Literatura: la verdad de la narración". Elsa Drucaroff (Directora del volumen) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 11. Buenos Aires, Emecé, 245-259.

Martínez, Tomás Eloy (1991) *La novela de Perón*, Buenos Aires, Planeta.

_____ (2005) *Ficciones verdaderas*, Buenos Aires, Planeta.

³ Afirma Derrida: "Se hereda siempre de un secreto que dice: léeme, ¿serás capaz de ello?" (1995:30). *La novela de Perón* parece demorar siempre la respuesta.

Mudrovcic, María Eugenia (1999). "El arma periodística y una literatura 'necesaria'. El caso *Primera Plana*". Susana Cella (Directora del volumen) *Historia Crítica de la Literatura Argentina*. Volumen 10. Buenos Aires, Emecé, 295-311.

Steimberg, Oscar (1993) *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel.

Zuffi, María Griselda (2007). *Demasiado real: los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez: 1973-1995*. Buenos Aires, Corregidor.