



VNiVERSIDAD  
D SALAMANCA

CAMPUS DE EXCELENCIA INTERNACIONAL

INSTITUTO DE IBEROAMÉRICA  
MÁSTER EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS  
TRABAJO FIN DE MÁSTER

---

**El exilio, la memoria y los sueños en *Purgatorio*  
de Tomás Eloy Martínez**

*Por*

**Ricardo Nunes Viel**

*Dirigida por*

Dra. María de Los Ángeles Pérez López

Salamanca, 2013



instituto de iberoamérica  
universidad de salamanca

*Sempre teremos perante nós a  
ambição de fazer da literatura vida*  
**José Saramago**

## Agradecimientos

A mi familia y mis amigos, que supieron entender las ausencias y estuvieron siempre prontos a ayudar cuando necesario.

A los profesores del Instituto de Iberoamérica, en especial a la profesora Magdalena López, fundamental para mi estancia en Lisboa, y a la profesora María de Los Ángeles Pérez López, por su cuidado y atención en las tutorías y en la corrección de este trabajo. Ha sido, sin duda, el ejemplo de una maestra.

Un agradecimiento muy especial a Ezequiel Martínez, director de la Fundación Tomás Eloy Martínez, que, mismo sin conocerme, me abrió todas las puertas posibles y hizo llegar a mis manos documentos fundamentales para la realización de este trabajo. Cuando de mis agradecimientos, Ezequiel contestó: “para mí es muy grato poder servirte de ayuda. Es lo que mi padre hacía cuando llegaba algún estudiante o investigador que estaba trabajando sobre su obra: le dedicaba tiempo y le ofrecía su generosidad desinteresada. La Fundación hereda ese espíritu.”

Gracias a la generosidad desinteresada de muchas personas – como, por ejemplo, la investigadora María Griselda Zuffi, quien me hizo llegar desde Estados Unidos su libro – este proyecto jamás llegaría a ser concluido.

## Índice

Introducción.....	5
Capítulo I: Tomás Eloy Martínez y sus circunstancias .....	8
I.1 Tomás Eloy Martínez, ¿quién fue?.....	8
I.2 El periodista.....	10
I.3 El escritor .....	12
I.4 Características de su escritura .....	12
I.5 Transfigurar la realidad, el arma del novelista.....	16
I.6 Una pérdida que le marcó .....	21
I.7. El Exilio y sus consecuencias .....	22
Capítulo II: En el <i>Purgatorio</i> de Tomás Eloy Martínez.....	26
II.1 Estructura .....	27
II.2 Una segunda lectura de los personajes .....	28
II.2.1 Emilia cómo retrato de una sociedad .....	28
II.2.2 Simón, un personaje que podría ser miles .....	31
II.2.3 Orestes Dupuy, la personificación de la barbarie .....	32
II.2.4 El narrador, un alter ego de Tomás Eloy Martínez .....	33
II.3 Temas claves para comprender la novela .....	34
II.3.1 La figura de un desaparecido .....	34
II.3.2 El tiempo estancado; la espera .....	36
II.3.3 Una narrativa no lineal .....	38
II.3.4 El perseguidor de Cortázar, ¿una fuente de inspiración? .....	38
II.3.5 La discusión sobre la identidad.....	41
II.3.6 Recuerdos prestados.....	42
II.3.7 La atmosfera de ensueño.....	43
II.3.8 La reconstrucción de un período.....	44
II.4 La transfiguración de la realidad en <i>Purgatorio</i> .....	45
II.5 ¿Un final feliz? .....	47
Capítulo III: Posibles lecturas y objetivos de Tomás Eloy Martínez en <i>Purgatorio</i> .....	49
III.1 <i>Purgatorio</i> y su relación con la Historia .....	50
III.2 El exilio y su literatura .....	53
III.3 Entre la autobiografía, el testimonio y la autoficción .....	56
III.4 Una novela de su tiempo .....	61
III.5 La presencia de Tomás Eloy Martínez y la doble función de la escritura .....	63
Conclusiones .....	67
Bibliografía .....	72
Anexos .....	78

## Introducción

*Nos pasamos la vida buscando  
lo que ya hemos encontrado*

Tomás Eloy Martínez

El escritor checo Milan Kundera compara su oficio al de un constructor. Para él, el escritor derriba la casa de la vida para, con las mismas piedras, construir la casa de la novela<sup>1</sup>. Si así es, entiendo que para estudiar y tratar de comprender plenamente una creación literaria habría que fijarse no sólo en la construcción final (el texto), sino también en cada piedra que la compone. El objetivo de este estudio es analizar la novela *Purgatorio* del escritor argentino Tomás Eloy Martínez. Siguiendo la analogía del autor de *La Insoportable Levedad del Ser*, buscaremos identificar las piedras que forman esa construcción. Entender desde donde sacó Tomás Eloy Martínez la materia prima que usó para escribir esa novela me parece fundamental para lograr comprender en la totalidad ese relato.

El teórico portugués Jacinto Prado Coelho (1961) defendía que la historiografía y la crítica literaria no podrían alejarse de las circunstancias personales y históricas en las cuales una obra fue escrita. En otras palabras, habría que, según su metodología, realizar una investigación histórico cultural en conjunto a un análisis de la biografía del autor. Le paso la palabra: “No tendremos de la obra literaria una visión total si no la vemos en su historicidad, en ecuación con el artista vida y cultura<sup>2</sup>” (1961: 23).

Sobre el tema, el crítico y escritor portugués Miguel Real añade:

Según este crítico y historiador literario [Jacinto Prado Coelho] no se debe absolutizar ni el formalismo del análisis ni el biografismo del autor como única fundamentación de la obra, pero, eso sí, unir ambas las visiones en una síntesis superior de la expresión cultural (...) Jacinto do Prado Coelho propone una visión culturalista de la crítica, englobando historia social, historia personal (del autor) y procedimientos formales analíticos de la obra<sup>3</sup> (2010: 19).

---

<sup>1</sup>Tesis desarrollada en el libro *El Arte de la Novela* (2006)

<sup>2</sup>Traducción mía desde el portugués

El ensayista y profesor portugués Carlos Reis añade al tema el hecho de que no se puede ignorar que el escritor es, también, producto de su tiempo y contexto social: “Viviendo en un tiempo y espacio concretos, dialogando de diversas formas con la cultura y con el imaginario en que se encuentra escrito, el escritor representa una cosmovisión que de cierto modo traduce su relación con su tiempo y espacio históricos<sup>4</sup>” (Reis, 2008: 83). Es decir, una novela es una herramienta válida para observar el mundo y los seres humanos en un determinado momento, y captar ciertas pretensiones ideológicas de esa sociedad (Aguar e Silva, 1976: 253).

Pues es tratando de entender la novela como un reflejo de una sociedad, pero no olvidando que ella es fruto de los sueños, deseos y visión de mundo de su creador, que pretendo construir este estudio sobre la novela *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez. El objetivo es buscar, con base en la historia personal del autor y también a partir del contexto sociopolítico argentino (actual y del pasado reciente), una lectura amplia de ese relato. ¿Cuáles son los objetivos del autor con esa novela? ¿Cómo fue construida y a partir de qué material? ¿Qué tipo de mensaje aporta a la sociedad argentina? Son esas algunas de las preguntas que pretendo contestar. Este trabajo que está dividido en tres capítulos, además de la conclusión.

En el primer apartado se analizará de manera breve la biografía del autor –su labor periodística y literaria- a fin de entender su concepción de los ambos oficios que ejerció (periodismo y novelista) y trazar algunos rasgos característicos de su construcción ficcional y no ficcional. Aún en ese capítulo busco localizar algunos momentos importantes de la vida del autor (como el exilio y las pérdidas personales) que tengan o puedan tener relación con su producto literario.

El segundo capítulo está dedicado enteramente a analizar *Purgatorio*. En él se pretende, a partir de una lectura detallada de la historia y sus personajes, encontrar las claves para entender la novela a partir de diversos puntos de vista. El tercer y último capítulo busca ubicar esa novela dentro de algunos parámetros literarios a fin de encontrar la mejor manera de definirla.

Además de la consulta de trabajos académicos sobre la obra del escritor argentino y sobre teoría literaria, este trabajo utilizó como fuente de investigación diversas entrevistas que el

---

<sup>4</sup>Traducción mía desde el portugués

autor – fallecido en 2010 – concedió durante su vida. Y gracias a la Fundación Tomás Eloy Martínez fue posible tener acceso a importantes documentos, como intercambio de correspondencia del escritor con traductores de su novela, cuadernos de notas, versiones de los capítulos y también entrevistas que realizó con psicólogos y personas conocidas para construir algunos de los personajes de la novela - parte de ese material, lo que juzgo más importantes, acompaña este estudio como documento anexo. Fue de inmensa valía la consulta a esos documentos personales del autor.

## I: Tomás Eloy Martínez y sus circunstancias

*La literatura es un juego entre verdad y  
mentira; lo importante no es qué es verdad  
o mentira, lo importante es el juego*  
Tomás Eloy Martínez

Si es cierto lo que escribió el ensayista español José Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*: “Yo soy yo y mis circunstancias” (1914:43), para entender quien fue Tomás Eloy Martínez es imprescindible entender el contexto en que vivió y desarrolló su creación. Su trayectoria de vida –profesional y personal– sin duda ofrece muchas respuestas sobre su construcción literaria, de la misma manera que el momento sociopolítico que le tocó vivir seguramente influyó en su manera de ver el mundo y luego de contarlo, o ficcionarlo. El presente capítulo pretende trazar una breve línea de tiempo de la vida y producción del escritor argentino buscando relacionarla con el panorama político en que vivió. En otras palabras, este apartado pretende contar brevemente quien fue Tomás Eloy Martínez y cuales fueron las circunstancias que lo hicieron ser quien fue.

### I.1 Tomás Eloy Martínez, ¿quién fue?

Nació en 16 de julio de 1934<sup>5</sup>, en la ciudad de San Miguel de Tucumán, provincia de Tucumán, Argentina, y falleció el 31 de enero de 2010 en Buenos Aires tras una larga lucha contra un cáncer cerebral<sup>6</sup>. Desde muy temprano trató de escribir, y en su provincia, durante la infancia, ganó premios literarios por sus cuentos y poemas. A los 17 años publicó sus primeros textos

---

<sup>5</sup> Para más sobre la vida del escritor ver su biografía en la página web de la Fundación Tomás Eloy Martínez <http://fundaciontem.org/biografia/>

<sup>6</sup> Tomás Eloy Martínez tuvo el cáncer diagnosticado en 2008, cuando los médicos le dieron seis meses de vida. En esa época escribía la novela *Purgatorio*, última obra publicada en vida, y la cual será objeto de estudio en el siguiente capítulo.

en el *Diario de Tucumán*. A los 20, empezó a trabajar en *La Gaceta*, primero como corrector, después como crítico de cine. En 1957 se graduó en Literatura Española y Latinoamericana por la Universidad Nacional de Tucumán y en 1970 obtuvo una maestría en Literatura en la Universidad de París VII – en esa época fue corresponsal de la editorial Abril en Europa y entrevistó a Juan Domingo Perón en Madrid<sup>7</sup> (entrevista muy comentada en su época y que fue el paso inicial para que años después escribiera *La Novela de Perón*). Se mudó a Buenos Aires aún en el año de 1957 para trabajar en el diario *La Nación* como crítico de cine. A largo de la vida ejerció también el oficio de guionista. En 1961 publicó su primer libro, un ensayo sobre el cinema argentino y dio inicio a la carrera de profesor al compartir clases de cine en la *Universidad de La Plata*. La década de los 60 la dedicó plenamente al periodismo en diversos ámbitos; creó revistas, dirigió programas de televisión y periódicos que marcaron la historia del periodismo en Argentina. En 1969 publicó su primera novela, *Sagrado*.

En 1971, tras el periodo de dos años en Europa, regresó a Argentina. En el año de 1973 publicó el libro-reportaje *La pasión según Trelew*<sup>8</sup>, un relato que contesta la versión oficial de que 16 guerrilleros (miembros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, Montoneros y del Ejército Revolucionario del Pueblo) fueron muertos al intentar fugarse de la base naval de Almirante Zar. El libro fue prohibido y quemado en una guarnición militar, y su autor fue amenazado por la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina)<sup>9</sup>. Es cuando empieza su exilio.

En 1975 Tomás Eloy Martínez se marcha de Argentina por las amenazas que sufrió. El primer país en que vive es Venezuela, donde trabaja como periodista y crea el *Diario de Caracas*. Posteriormente se va a México. En 1983, agraciado con una beca, se muda a Washington y un año después, invitado por la universidad de Maryland, imparte una decena de seminarios por

---

<sup>7</sup>Para más sobre esa entrevista sugiero el reciente (2012) documental *La Argentina según Perón*, de Blas Eloy Martínez (hijo del escritor), que reconstruye ese encuentro del periodista con el caudillo argentino durante tres tardes en Madrid. La grabación original de la conversación entre ellos fue recuperada y es enseñada en el documental.

<sup>8</sup>El libro fue reeditado dos veces. En 1997, con un nuevo prólogo del autor ubicando en el tiempo lo que la masacre en Trelew significó para Argentina. “Las inútiles muertes de Trelew se convirtieron en una semilla de odio. En los dos años que siguieron, no pasó semana alguna sin que alguien sucumbiera por haber sido ejecutor, juez, abogado, sobreviviente o defensor de la matanza. La destrucción de la Argentina empezó entonces en aquella madrugada aciaga de 1972, y fue sucia, sorda, canallesca, como una pesadilla del fin del mundo”, apunta Tomás Eloy.

<sup>9</sup>La Triple A fue una organización clandestina e ilegal que actuó en Argentina entre los años 1973 y 1976 y que estaba íntimamente relacionada con el Estado. Fue creada para combatir los grupos de izquierda. Para más informaciones sobre la Triple A sugiero la lectura del artículo de Julieta Rostica “Apuntes Sobre la Triple A”.

EEUU, Europa y algunos países latinoamericanos. En 1985 regresa a Argentina y publica, como folletín, en el periódico semanal *El Periodista*, *La Novela de Perón*, que posteriormente sería publicada como libro y traducida a más de veinte idiomas. En 1991 publica *La Mano del Amo*, y cuatro años después *Santa Evita*, que se transforma en la novela argentina más traducida de todos los tiempos, editada en más de 60 países. En 2002 sale a la luz la novela *El Vuelo de la Reina*, premio Alfaguara de aquel año, y en 2004 publica *El cantor de tango*. En 2008 se publicada *Purgatorio*.

Desde 1995 hasta 2009 Tomás Eloy Martínez fue profesor distinguido en la Universidad de New Jersey y durante más de una década director del Programa de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Rutgers. Desde 1996 hasta su muerte fue columnista de los periódicos *La Nación*, de Argentina, del español *El País* y del *New York Times*, de Estados Unidos.

## I.2 El periodista

Aunque el objetivo de este estudio no sea el análisis de la obra periodística de Tomás Eloy Martínez, nos parece importante mencionar muy brevemente alguno de los trabajos como periodista, porque están muy asociados a la labor literaria del autor. Tomás Eloy Martínez fue una figura muy importante del periodismo en Latinoamérica de la segunda mitad de siglo XX en América Latina. Creó periódicos y revistas por los países por donde anduvo, y escribió alguno de los relatos que marcaron el periodismo latinoamericano del siglo pasado – además de su labor como profesor de periodismo. El relato sobre Trelew (*La Pasión según Trelew*) es quizá el reportaje más importante y decisivo de su vida, porque selló su futuro. Al no publicar una versión oficial de la historia, en agosto de 1972, Tomás Eloy Martínez fue despedido de la revista donde trabajaba (*Panorama*<sup>10</sup>) a pedido de Emilio Eduardo Massera, entonces capitán de

---

<sup>10</sup>Sobre el despido del periódico y su viaje a Trelew para averiguar lo sucedido, Tomás Eloy Martínez lo relata en el prólogo de una de las ediciones del libro (2009: 15): “Desterrado a las listas negras del periodismo por difundir una información que era falsa sólo por orden oficial, tomé la decisión de ir a Trelew para averiguar si alguien sabía de veras lo que había pasado. Llegué la segunda semana de octubre, en medio de una de las rebeliones populares más encendidas y secretas de la historia argentina. Conté el episodio en un libro que apareció a fines de agosto de 1973 editado por Granica, y que alcanzó cinco ediciones antes de que, en noviembre, lo prohibiera un decreto

fragata y más tarde uno de los tres militares de la junta que derribó el gobierno de la presidenta María Estela Martínez de Perón y tomó el poder en Argentina instaurando una dictadura militar<sup>11</sup>. Trelew puede ser leído como un vaticinio de lo que pasaría después en Argentina en relación a la política de terrorismo de Estado y las masivas violaciones de derechos humanos. En 2012, pasados 40 años de lo ocurrido en la cárcel de Almirante Zar, la Justicia argentina condenó a tres militares a cadena perpetua por el homicidio de los 16 presos políticos<sup>12</sup>. El relato de escritor argentino fue fundamental para que esa historia no cayera en el olvido y para que, tantos años después, los responsables fueran castigados. También fue un episodio que marcó la vida del periodista y escritor argentino pues significó su exilio (la otra opción que tendría era dejar de ejercer su labor periodístico, algo que no planteaba). Se fue del país, pero siguió ejerciendo su trabajo. En 1997, en la asamblea de la SIP (Sociedad Interamericana de Prensa), en Guadalajara, México, Tomás Eloy Martínez explicó su concepción del oficio del periodista:

Un hombre no puede dividirse entre el poeta que busca la expresión justa de nueve a doce de la noche y el reportero indolente que deja caer las palabras sobre las mesas de redacción como si fueran granos de maíz. El compromiso con la palabra es a tiempo completo, a vida completa. Puede que un periodista convencional no lo piense así. Pero un periodista de raza no tiene otra salida que pensar así. El periodismo no es una camisa que uno se pone encima a la hora de ir al trabajo. Es algo que duerme con nosotros, que respira y ama con nuestras mismas vísceras y nuestros mismos sentimientos.<sup>13</sup>

El compromiso con la palabra y el espíritu del periodismo es algo que Tomás Eloy Martínez llevó hasta los últimos días de su vida. En 2009, ya muy enfermo, recibió el premio Ortega y Gasset como reconocimiento a su labor “intelectual y periodística”. El acta del premio apunta al argentino como “maestro de reporteros y ejemplo de excelencia en una de las carreras de periodismo más brillantes en lengua castellana.” Aunque no pudo recibir personalmente el galardón, Tomás Eloy Martínez envió un discurso leído por su representante en que decía:

---

municipal. Más de doscientos ejemplares fueron quemados tres años después en la plaza de un regimiento en Córdoba en compañía de libros escritos por Freud, Marx y Althusser, que ardían mucho mejor.”

<sup>11</sup>Tras el golpe militar fue instituido en el país el “Proceso de Reorganización Nacional” que resultó en una política planeada de terrorismo de estado, con masivas violaciones de derechos humanos como la desaparición de personas, el robo de recién nacidos y la practica de tortura. Sobre ese periodo se sugiere la lectura del libro “El Estado Terrorista argentino: quince años después, una mirada crítica”, de Eduardo Luís Duhalde.

<sup>12</sup>Para más, ver: <http://blogs.elpais.com/el-sur/2012/10/la-masacre-de-trelew.html> (Fecha de consulta: 11 enero 2013)

<sup>13</sup>El discurso puede ser leído en: <http://www.saladeprensa.org/art959.htm> (Fecha de consulta: 19 enero 2013)

“Recordar siempre que el periodismo es, ante todo, un acto de servicio. El periodismo es ponerse en el lugar del otro, comprender lo otro. Y, a veces, ser otro.”<sup>14</sup>”

Desde 1994 y hasta su muerte, Tomás Eloy Martínez fue profesor – además de pertenecer al consejo rector – de la Fundación Gabriel García Márquez para el Nuevo Periodismo Iberoamericano, entidad que ayudó a idealizar. Cuando se muere, García Márquez, en un discurso emocionado, dijo: “Era el mejor de todos nosotros”<sup>15</sup>.

### I.3 E escritor

Escribir fue siempre algo que estuvo presente en la vida de Tomás Eloy Martínez. Como él mismo lo contó en muchas ocasiones, una vez estuvo castigado por los padres y, encerrado en la habitación, creó su primera historia de ficción. Escribir (y enseñar) fue siempre la manera como se ganó la vida, fuera como periodista y novelista. Si bien es verdad que en el periodismo ya había ensayado algunas incursiones con textos más “literarios”, es en 1969, con *Sagrado*, que da inicio a la labor literaria. Este primer libro de ficción es poco valorado por él mismo, que lo considera un “fracaso” porque “sólo trabajaba el lenguaje”<sup>16</sup>.

En vida, el escritor tucumano escribió siete novelas: *Sagrado* (1969), *La Novela de Perón* (1985), *La mano del amo* (1991), *Santa Evita* (1995), *El vuelo de la Reina* (2002), *El cantor de tango* (2004) y *Purgatorio* (2008). Cuando falleció, el novelista estaba escribiendo una novela más, llamada *Olimpo*, que quedó inconclusa pero puede que, en el futuro, sea publicada por la fundación que administra su obra<sup>17</sup>.

### I.4 Características de su escritura

---

<sup>14</sup>Para más, ver: [http://elpais.com/diario/2009/05/19/sociedad/1242684004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/05/19/sociedad/1242684004_850215.html) (Fecha de consulta: 17 enero 2013)

<sup>15</sup>Sobre el tema, consultar <http://mexico.cnn.com/entretenimiento/2010/02/01/murio-tomas-elay-martinez-un-grande-de-las-letras-hispanoamericanas>

<sup>16</sup> Ver: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/sagrado.html>(Fecha de consulta: 13 enero 2013)

<sup>17</sup>Ver <http://noticias.terra.com.ar/sociedad/hijo-de-tomas-elay-martinez-considera-publicar-su-novela-inconclusa.html> (Fecha de consulta: 13 enero 2013).

Tomás Eloy Martínez fue un periodista que se propuso a escribir novelas y que, para ello, utilizó sus habilidades periodísticas para hacer con que sus historias fueran más creíbles. Él mismo dijo en algunas entrevistas<sup>18</sup> que para mentir “hay que saberlo todo”. Es decir, utilizaba técnicas periodísticas de investigación para crear ficción y para volver sus relatos lo más creíbles posible, como explicó en entrevista a Valeria Glinberg Pla:

La técnica que aplico es una técnica inversa a la del Nuevo Periodismo, la de autores como Norman Mailer o Truman Capote. Tanto en *Miami y el sitio de Chicago* como en *A sangre fría* ellos cuentan hechos reales con la técnica de la novela. En mi libro, en cambio, se cuentan hechos ficticios con la técnica del periodismo. Es decir, por contagio, el medio comunica el efecto de realidad. Si suponés que vas a leer en un periódico la verdad, y el lenguaje que se da es el lenguaje periodístico, hay como una especie de efecto de contagio que produce verosimilitud sobre el texto. De modo que si digo “yo cotejé tales fichas”, “yo vi, narrador”, “yo leí tal texto”, “yo estuve con fulano de tal”, el efecto de realidad es inmediato, sobre todo si los personajes con los cuales estás hablando, y de los cuales sugerís que has entrevistado, son personajes reales(2007:157).

En la misma entrevista, el escritor relata un encuentro que tuvo con Pablo Feinmann, guionista de la película *Eva Perón*, que supuestamente quería contar la “historia oficial” sobre Evita. Tomás Eloy Martínez cuenta que protestó por el cineasta hubiera usada una escena basada en su novela. “Esa mentira es mía, recuerdo muy bien el momento en que inventé esa escena”, habría dicho. La respuesta de Feinmann fue: “Pero pusiste que era un reportaje”. Y Tomás Eloy Martínez, según cuenta, rebatió: “Pero el libro dice claramente “novela”, y la novela es una declaración de mentira.” Ese diálogo ejemplifica bastante bien su concepción sobre la creación literaria. Diferentemente de un periodista o de un historiador, un novelista tiene el total libertad para hacer con la historia lo que quiera. Es lo que comentó el escritor en la entrevista a Pla:

El historiador no puede desplazar la verdad de lugar ni de tiempo. Ésa es la gran diferencia entre el novelista y el historiador. El novelista puede moverlo todo. Creo que esto explica muy gráficamente y muy claramente ese proceso. También el periodista está atado a un límite espacial y a un límite temporal.(2007:185).

Sobre las diferencias y similitudes entre el trabajo periodístico y ficcional, Doménico Chiappe escribió un extenso ensayo titulado “Tan real como ficción” donde apunta:

---

<sup>18</sup> Por ejemplo a Juan Pablo Neyret, publicada en la revista de la Universidad Complutense de Madrid [http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/t\\_elay.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/t_elay.html) (Fecha de consulta: 12 enero 2013)

La diferencia obvia entre periodismo y literatura es que el periodista no sólo debe ser fiel a los hechos, sino mantener en el texto toda referencia que permita comprobar esa fidelidad. El periodismo, para serlo, no puede perder su apego por la realidad, ni el contraste de fuentes, ni la investigación previa que, en el caso de la crónica, implica también la vivencia. En el fondo, la ficción tiene el compromiso con el lector de la verosimilitud. El periodismo, de la veracidad (2010: 9).

De hecho en América Latina hay una enorme tradición de escritores que ejercieron la labor de periodista<sup>19</sup>. Si la herramienta de ambos (periodista y escritor, o más bien ficcionista) es la misma, la palabra, la distinción más evidente que hay entre las dos labores se encuentra en el hecho de que el periodista tiene el deber de informar, mientras que el escritor utiliza la palabra como instrumento para crear algo artístico. El deber de informar del periodista trae consigo la premisa de que él actuara en su función buscando la verdad y la objetividad y que, incluso puede equivocarse, pero nunca intentará engañar deliberadamente al lector, añade Ruiz de la Cierva:

El capital principal de un periódico radica en la confianza que le otorgan sus lectores. Las relaciones sociales no se apoyan, fundamentalmente, en las normas legales, sino en algo previo y más sutil, que es la confianza. Los lectores no compran un periódico pensando que podrán acudir al juez si se sienten perjudicados. Lo compran porque creen sinceramente que el periódico puede equivocarse, pero nunca engañarlos. Traicionar esa confianza en la que descansa la relación diaria entre periódico y lector supone vulnerar principios esenciales de esta profesión. En cambio, el lector de una novela, por ejemplo, o de cualquier otro texto literario, no espera de él ningún vínculo necesario con la verdad y en ningún caso se sentirá engañado por muy irreal que sea lo que está leyendo (2010: 10).

Es decir, el novelista no tiene ningún compromiso con la verdad y/o con la objetividad. De hecho, como ya he mencionado, Tomás Eloy Martínez decía tener la libertad para “mover la verdad” de lugar. Y para hacerlo, el escritor argentino muchas veces utilizó técnicas periodísticas – como la inclusión de personajes reales en sus novelas – para hacer con que sus relatos fueran más creíbles. Así pasó con Julio Alcaraz, el peluquero de Evita, a quien le hizo firmar ante un notario que permitía que su nombre fuera usado en la novela *Santa Evita*. Así cuenta el escritor en la entrevista a Pla: “Y antes de publicar la novela, le muestro [a Alcaraz] lo

---

<sup>19</sup>Ese trabajo no tiene como objetivo discutir a fondo las diferencias y similitudes entre periodismo y literatura, pero adoptamos la posición de que el periodismo es un género literario más. Entre los que defiende esta posición está Luis María Anson, que en el prólogo del libro “Entre ficción y la realidad: Perspectivas sobre el periodismo y literatura” escribió: “El periodismo es antes que nada ciencia de la información, pero también un género de la literatura, igual que el ensayo, que el teatro, que la poesía, que la novela”. Sobre la proximidad entre la literatura y el periodismo, sugiero la lectura del libro de Luis Alberto Chillón “Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas”, en especial el capítulo segundo, dedicado a contestar las ideas de objetividad y la noción de realidad dentro del periodismo.

que he escrito sobre él, y me dice con toda modestia: Yo no soy capaz de decir cosas tan inteligentes” (2007: 186).

Por lo tanto, el novelista encontró en la estructura periodística la mejor manera de hacer que sus lectores creyeran en su construcción literaria:

La invención es absoluta. No hay una sola línea de verdad allí, y sólo yo sé que es verdadero, quiero decir, que es falso. Pero tiene un acento de verdad porque la técnica periodística le asigna una verosimilitud incuestionable. Basta con que vos digas, y sobre todo quién lo enuncia, si es una persona que tiene cierta presencia, o nombre, en el periodismo argentino y dice “Yo estuve aquí, yo vi, yo hice, yo conocí este factor de la realidad o este otro”, para que, obviamente, todo el mundo tome eso como verdadero (Pla (2007:186).

Lo toma como verdadero, pero es una creación o una mentira, y un novelista tiene el “permiso” para mentir, dice Tomás Eloy Martínez.<sup>20</sup>

En *Santa Evita*, el narrador (un alter ego del escritor) sentencia sobre la verdad: “Todo relato es, por definición, infiel. La realidad (...) no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo”, dice en el capítulo que abre con una cita de Oscar Wilde: “El único deber que tenemos con la historia es describirla”. En el mismo libro, él añade su concepción de la historia: “Si la historia es –como parece– otro de los géneros literarios, ¿por qué privarla de la imaginación, el desatino, la indelicadeza, la exageración y la derrota que son la materia prima sin la cual no se concibe la literatura?”.

La libertad para mentir es justamente esa la diferencia principal entre escribir ficción y hacer periodismo, defiende Tomás Eloy Martínez:

Toda escritura es un pacto con el lector. En la escritura periodística, el pacto está determinado por el lugar que ocupa esa escritura: ese lugar es el lugar de la verdad. Quien toma un diario o una revista se dispone a leer la verdad. Lo sorprendería que la información fuera otra cosa. En el caso del periodismo y de la historia, entonces, es el medio, el género, lo que decide que allí está la verdad. Para un escritor de ficciones, el lugar de la verdad está en el lugar de la imaginación. Desplaza la verdad hacia donde soplan los vientos de su inteligencia y de sus sentimientos. (2011: 13).

Mentir, pero hacer con que la mentira sea creíble. Esa es la única obligación del escritor, completa el novelista argentino: “Su única obligación es engendrar una verdad que tenga valor

---

<sup>20</sup> “Novela significa licencia para mentir”, afirma Tomás Eloy Martínez en la entrevista a Neyret. Y si es así, escribir ficción se difiere del periodismo justamente por la obligación con la verdad.

por sí misma, que sea sentida como verdadera por el lector.” (2011: 13). En el ensayo “Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes”, Tomás Eloy Martínez desarrolla su concepción sobre la “verdad” del ficcionista:

Por comprensiva y vasta que sea, por más avidez de conocimiento que haya en su búsqueda, la historia no puede permitirse las dudas y las ambigüedades que se permite la ficción. Tampoco, ciertamente, se le puede permitir el periodismo, porque la esencia del periodismo es la afirmación: esto ha ocurrido, así fueran las cosas. No bien la Historia tropieza en hechos que no son de una sola manera, o que no se ajustan a los códigos del realismo, debe abstenerse de contarlos o dejaría de ser Historia (2004: 3).

Es decir, el escritor, en la concepción de Tomás Eloy Martínez, tiene, a diferencia del periodista y el historiador, permiso para mentir. Una mentira justificable, como apunta Coddou: “Sus novelas, como le gusta repetir, son *mentiras*, pero son mentiras justificables frente a la hipocresía, el parasitismo, y las debilidades de un sistema corrupto y corruptor” (2008: 73).

Y mentir con tanto talento a punto de cambiar la historia oficial. La imagen de Perón y de Evita que se tiene hoy día viene más de la creación del escritor argentino que de los libros de historia, como apuntó el escritor nicaragüense Sergio Ramírez en el homenaje a Tomás Eloy Martínez realizada en la Feria Literaria de Guadalajara de 2011<sup>21</sup>:

Cuando Eva Duarte se encontró por primera vez con Juan Domingo Perón en Luna Park, la noche del 22 de enero de 1944 en que se daba una función artística de beneficencia por los damnificados del terremoto de San Juan, ella le dijo cuando estuvieron sentados lado a lado: "Gracias por existir". O no se lo dijo nunca para los términos de la historia mezquina que resiente de imaginaciones, porque la frase la inventó Tomás Eloy Martínez, que acaba de morir en Buenos Aires, en su novela "Santa Evita". Pero se lo dijo. La historia fue modificada a partir de la novela, igual que los propios personajes de la historia argentina, y de la novela, Juan Domingo Perón y Eva Duarte fueron modificados y ya no serían nunca más los mismos desde que pasaron por las manos de su novelista inevitable. Su creador, su inventor. Su falsario. Recordaré a Tomás Eloy Martínez como el novelista que desafió a la historia y la venció.

## **I.5 Transfigurar la realidad, el arma del novelista**

Para desafiar la historia “oficial” y derrotarla, Tomás Eloy Martínez tenía en manos un arma

---

<sup>21</sup> Para leer la íntegra del homenaje realizado en noviembre de 2010 por Ramírez acceder a [http://www.lacapital.com.ar/ed\\_impresa/2010/2/edicion\\_474/contenidos/noticia\\_5070.html](http://www.lacapital.com.ar/ed_impresa/2010/2/edicion_474/contenidos/noticia_5070.html) (Fecha de consulta: 22 enero 2013)

llamado “transfiguración”. En diversas entrevistas y conferencias, el escritor argentino utiliza esa palabra para explicar su manera de entender su oficio.

Corregir la realidad, transfigurarla o, al menos, disentir de la realidad, es uno de los deseos centrales del narrador. Pero para que la corrección tenga sentido, debe haber una realidad previa pesando, ejerciendo su fuerza de gravedad, sobre la imaginación del narrador: una experiencia de vida, una lectura, algo que lo excita, que lo saca de quicio - dice en el prólogo de *Ficciones Verdaderas* (2011).

Transfigurar es la posibilidad que tiene el novelista y no tiene el periodista, agrega Tomás Eloy Martínez.

Santa Evita deja de ser reconstrucción para ser transfiguración: no reconstruye, aunque tenga detrás mucha investigación. Es invención, fábula, exige que la novela tenga carta de naturaleza para mentir. La fatalidad es que luego nadie cree que sea mentira, aunque uno se empeñe en decirlo.<sup>22</sup>

En entrevista al periódico mexicano *La Jornada*, en 2009, el escritor argentino vuelve a esa clave de su escritura: “Uno puede transfigurar la realidad y darle la forma que quiere en la literatura; en el periodismo eso no es posible, hay que contar los hechos tal como fueron.”<sup>23</sup>

El autor, en otra oportunidad, trató de detallar su concepto de transfiguración:

Más bien, [no creo otro mundo transfiguro en otra cosa el mundo que ya es. Hago que las cosas que existen, las que ya fueron o no son, sean como quiero que sean. De lo que se trata, pues, es de transfigurar, esa sería la palabra más adecuada. Es decir, hacer que las cosas del mundo se conviertan en otras, que las mismas cosas sean otras. Es un proceso como el de la Alquimia, si quieres, quizás de un modo más modesto. Es como el proceso de la poesía; lo que la poesía hace con el lenguaje, los novelistas lo hacemos con el relato. El lenguaje es, también, una transfiguración del mundo. Narrar historias es una manera de hacer comprensible y transmisible el mismo mundo. Hay un teórico norteamericano que dice que el único modo de transmitir el conocimiento es a través del relato, que sólo lo que se narra se comprende. Si uno piensa que desde *La Biblia* o *El Libro de los Muertos*, de los egipcios, en adelante, todo es relato, incluso la fe, entonces se entiende muy bien lo que ese teórico dice<sup>24</sup>.

En el periodismo no se admite el engaño, la creación de hechos falsos, y es justamente por ello que se da credibilidad a los periódicos y periodistas. Tomás Eloy Martínez se apropia de su amplio conocimiento periodístico para hacer con que su literatura tenga aún más poder de

---

<sup>22</sup> Entrevista a Mora (Miguel), periodista de *El País*, disponible en: [http://elpais.com/diario/2002/11/08/cultura/1036710004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/11/08/cultura/1036710004_850215.html) (Fecha de consulta: 12 febrero 2013)

<sup>23</sup> Entrevista a Garfías (Ericka Montaña) disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/23/cultura/a12n1cul> (Fecha de consulta: 05 enero 2013)

<sup>24</sup> Entrevista a Mármol (José). Para la íntegra: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag4tomas.html> (Fecha de consulta: 9 febrero 2013)

convencer, de parecer real. Lo hace, sin embargo, tratando de que no haya contaminación de sus textos literarios (que tienen total libertad de crear, transfigurar y mentir) y su producción periodística, como apunta Buret:

Para Tomás Eloy Martínez existe una clara línea divisoria entre los textos ficcionales, por un lado, y los textos históricos, periodísticos y biográficos, por el otro. Según el periodista, este segundo grupo de géneros discursivos utiliza la narración para contar el mundo, pero no puede permitirse la ambigüedad y la duda que sí se permite la literatura. La historia, el periodismo y las biografías son actos de afirmación, y el pacto que se establece con el lector es que, cuando se accede a esos textos, se lee allí la verdad. Aunque, como advierte Tomás Eloy Martínez: “la afirmación de una verdad no es necesariamente la verdad” (2012: 7).

En sus textos ficcionales, Tomás Eloy Martínez trata de usar las técnicas periodísticas para contestar los límites de la escritura, añade Mattos: “Lo primero que seduce en la obra de Tomás Eloy Martínez es la frontera con lo real: en sus novelas, la imprecisión de los límites entre su ficción y la historia; en sus textos de prensa, un proceso de creación que se funde con el periodístico” (2011: 13).

Aún según Mattos (2011), los textos del escritor argentino “se resisten a encajar en los parámetros de géneros” hasta hoy consagrados. Es demasiado ficcional para ser etiquetado como novela histórica, biográfica o mismo nuevo periodismo, pero a la vez está plagada de tantos detalles y matices que encajarla en el género “ficción” puramente tampoco sería lo adecuado, defiende la investigadora.

Lo mismo marca Marcelo Coddou en su ensayo sobre la narrativa de Tomás Eloy Martínez:

A Tomás Eloy Martínez le interesa establecer nítidamente la índole genérica de sus escritos. Y lo hace, nos parece, precisamente porque él ha roto con ideas arraigadas acerca de la *pureza* o *incontaminación* de los géneros literarios. Esto es: intercomunicando discursos; utilizando técnicas que tradicionalmente se piensan exclusivas de una definida modalidad literaria, en otras diversas; entrecruzando líneas, ha llegado a establecer su escritura en un terreno movedizo, al que es difícil ponerle marbetes fijos (2008: 71).

El propio escritor trató, en una conferencia que impartió en 1998 en la Universidad Nacional de Tucumán de analizar su manera de narrar: “Desde siempre me intrigaron los límites, el borde, la penumbra que hay entre la realidad y la imaginación, y ya los primeros – malos – poemas que compuse se proponían una exploración de esa penumbra”.

Pero quizá hay un dilema que se puede crear con la destreza del escritor al usar sus habilidades periodísticas para hacer creíble un texto y es: ¿no estaría el escritor engañando deliberadamente a sus lectores, tratando de hacerles creer que algo que es ficción es una historia real? Así contesta Tomás Eloy Martínez a esa pregunta:

En *Santa Evita* se trata de buscar un efecto de veracidad, ya no de verosimilitud, un efecto de verdad. Es una especie de juego con el lector, perpetuo. Tiro un anzuelo de ficción con la esperanza de que el lector lo reciba como verdad. Y ahí se plantea un problema ético, cuya solución es poner *Novela* al pie, lo cual es una declaración de mentira, de fábula. La palabra *Novela* al pie, que cuestiona el periodista de *El Universal*, es simplemente una defensa ética: “Señores, no crean esto, no le crean al autor, esto es una novela, por lo tanto, es un acto de mentira”<sup>25</sup>.

Es decir, para el novelista hay una distinción clara entre el periodismo (realidad/verdad) y la ficción, lo que no significa que no se puedan mezclar, pero desde que al lector quede muy claro el propósito del texto: “Y eso [utilizar recursos periodísticos para escribir una novela] te obliga a tener un cuidado ético muy severo. El lector no se debe sentir confundido: la ficción es ficción, y el periodismo es periodismo, porque corres el riesgo de pervertir ambos géneros”, explicó a Juan Cruz<sup>26</sup>.

Y si en *Santa Evita* la intención del escritor argentino era la de narrar una ficción tratando de que pareciera lo más “real” posible, en *La Novela de Perón* su intención fue la de contestar la historia oficial. En 1970 el periodista Tomás Eloy Martínez, que entonces era corresponsal de Abril en Europa, entrevistó al general Juan Domingo Perón<sup>27</sup> en Madrid, donde el ex presidente argentino vivía exiliado. La entrevista, en formato de memoria del general, fue publicada por el semanario *Panorama*, pero no dejó del todo contento al periodista porque el general trató de no aclarar algunos de los temas<sup>28</sup>. La entrevista fue publicada como un

---

<sup>25</sup>Respuesta a Juan Pablo Neyret, *op.cit.*

<sup>26</sup>Entrevista publicada por *El Espectador* en febrero de 2009: <http://www.elspectador.com/articulo116531-escritor-tomas-elay-martinez-habla-del-amarillismo-tras-liberaciones-de-farc> (Fecha de consulta: 22 enero 2013).

<sup>27</sup> El audio de la entrevista puede ser escuchado en <http://www.goeat.com/listen/09f44a5/juan-domingo-peron-1970-entrevista-de-tomas-elay-martinez-1>

<sup>28</sup> A Guiñazu (Magdalena Ruiz), del periódico *Perfil*, Tomás Eloy Martínez así relató esa entrevista: “Cuando compaginé las grabaciones, advertí que Perón había omitido hechos importantes y que, en algunos casos, los había tergiversado ordenándolos bajo una luz más favorable. Al enviarle la versión final para que la aprobase, adjunté una serie de notas al pie de página en las que dejaba constancia de las omisiones e inexactitudes observadas. (...) Perón me devolvió el texto final de las memorias sin corrección alguna pero, en cambio, no me devolvió las notas al pie ni contestó la carta que le escribí al día siguiente pidiéndole que tomara alguna decisión sobre los datos que esas notas aportaban. Era evidente que no quería que se publicaran las correcciones. Quería

autobiografía, pero Tomás Eloy Martínez, desde aquel momento, empezó a gestar la idea de escribir una novela para contar “su historia” de Perón.<sup>29</sup> Y para el periódico argentino *Página 12*, Martínez hizo una confesión o quizá un deseo: “Yo quería que el Perón que conocieran las generaciones futuras fuera el de mi novela”<sup>30</sup>.

Es decir, el escritor quería contrastar la historia oficial, contada por el general, con otra historia. Y por ello escribió *La Novela de Perón*.

Pero entonces ¿cómo leer a Tomás Eloy Martínez? ¿Cómo entender su narración y su concepción de literatura? Mattos, que se hizo esa pregunta durante sus investigaciones sobre la obra del escritor argentino, encontró una respuesta que puede ser útil a los que nos proponemos a estudiar ese autor:

Poco a poco se me fue revelando que fijarme en lo factual-histórico y perseguir una definición de género sería un trabajo imposible. La obra de Martínez subvierte en algún punto esencial todas y cada una de las definiciones de géneros. Pero la angustiante experiencia de ignorar para dónde encaminar la perspectiva de mi lectura desembocó en una conclusión feliz: uno de los cimientos sobre los que se funda la escritura de Tomás Eloy Martínez es precisamente la valoración y la persistencia de la duda, la incertidumbre y la inestabilidad. (2011: 14).

Esa es una de las, quizá la más destacada, marcas de la literatura de Tomás Eloy Martínez, como él mismo explicó en una clase magistral que compartió en Madrid en enero de 2009<sup>31</sup>:

En todos mis libros y no sólo en *Santa Evita*, la narración se mueve en la delgada línea que está entre la imaginación y la realidad. No podría decir si es eso es una marca de estilo personal o es el lenguaje con el que vivo y con el que crecí. Esa es mi voz. No tengo otra. En la vida cotidiana, en cambio, soy como el narrador que ha definido Walter Benjamin: alguien para quien “narrar no sólo es significativo porque nos permite asumir o dibujar un destino ajeno. Es significativo porque ese destino ajeno, gracias a la fuerza de la llama que lo consume, nos transfiere el calor que jamás obtenemos de nuestro propio destino.

En *Santa Evita*, el personaje de la novela es un cuerpo, un cuerpo que se multiplica y que viaja por el mundo sembrando de locura a los que se acercan a él. Una historia que en principio

---

las memorias y punto.” Disponible en: <http://www.perfil.com/columnistas/-20070107-0007.html>(Fecha de consulta: 25 enero 2013).

<sup>29</sup> En la entrevista a Guñazu dice textualmente: “Crear mi propia verdad hizo nacer en mí la idea de la novela”.

<sup>30</sup>Entrevista a Frieria (Silvana), disponible en: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-16819-2010-02-01.html>. (Fecha de consulta 28 noviembre 2012).

<sup>31</sup>La conferencia en la íntegra puede ser vista en <http://www.casamerica.es/casa-de-america-virtual/archivo-virtual/clases-maestras/el-libro-desde-los-rapsodas-a-la-globalizacion-27-01-09> (Fecha de consulta: 02 mayo 2013)

podría incluso hacerse poco verosímil, pero que en un país como Argentina y un continente donde el realismo mágico fue creado se hace tan creíble a punto de lo que es ficción sea tomada como realidad. De cuándo la muerte del escritor argentino, el escritor y ex presidente de Nicaragua Sergio Ramírez<sup>32</sup> recordó en un texto una de esas creaciones de Tomás Eloy Martínez que se volvieron “verdad”. Se trata de la frase que Eva Duarte habría dicho a Perón cuando lo conoció (“Gracias por existir”)<sup>33</sup>, frase que el propio escritor, más de una vez, dijo que era creación suya<sup>34</sup>.

Tomás contaba historias en sus novelas y las contaba para sus amigos con la misma calidad seductora. Una de las que más me seguirá cautivando tiene que ver con esa frase maestra del arte de la seducción, que años después de haber sido publicada en Santa Evita pasó a ser el texto de una manta en una manifestación peronista: "General Perón, gracias por existir". Tomás protestó que se trataba de una frase suya escrita en una novela suya y puesta en boca de un personaje suyo, pero su intento resultó tan ingenuo como vano, al punto de que fue acusado de falsear la historia del peronismo atribuyéndose lo que no le pertenecía, sino a la historia.

Ramírez termina su artículo diciendo que lo que Tomás Eloy Martínez hizo fue “dinamitar” la Historia para inventar una historia: “La historia inventada que es ahora la historia verdadera y ya no dejará de serlo.” Es decir, al contestar la “versión oficial” de la historia el escritor argentino la transfiguró.

## I.6 Una pérdida que le marcó

Tomás Eloy Martínez estuvo casado tres veces y fue padre de siete hijos. Aunque se trata de su vida privada, nos parece importante hablar de uno de sus matrimonios y su desenlace trágico, por dos motivos: primero porque el propio escritor tornó público su dolor, como adelante se

---

<sup>32</sup>Para ver el texto de Ramírez acceder:

[http://www.lacapital.com.ar/ed\\_impresa/2010/2/edicion\\_474/contenidos/noticia\\_5070.html](http://www.lacapital.com.ar/ed_impresa/2010/2/edicion_474/contenidos/noticia_5070.html)

<sup>33</sup> Ezequiel Martínez, hijo de Tomás Eloy, también contó esa historia en una conferencia en la Casa de Las Américas en Madrid en noviembre de 2011. Ver <http://www.casamerica.es/literatura/peron-gracias-por-existir-no-lo-dijo-evita-lo-invento-mi-padre>

<sup>34</sup> Al periódico *ABC* de España Martínez dijo cierta vez que se había “cansado” de desmentir que Evita dijo a Perón la frase: gracias por existir. “Fue una frase que se me ocurrió pero la gente prefiere creerla antes que a mí”, explicó en escritor.

verá, y segundo porque nos parece que esa pérdida abrupta es una clave importante para entender la novela *Purgatorio*.

En el año 2000, Susana Rotker, segunda esposa del escritor, murió atropellada en Nueva Jersey, donde la pareja vivía. Llevaban 20 años casados. Ella, de nacionalidad venezolana, periodista y profesora en la misma universidad que el escritor argentino, tenía 46 años cuando un coche la mató. Tomás Eloy Martínez estaba a su lado, tomado de la mano, cuando sucedió el accidente, y se lo narró en una crónica titulada “En Memoria de Susana Rotker”, publicada en el periódico argentino *La Nación*, menos de un mes después de la muerte.

Cuando empezamos a cruzar la calle, aquel fatídico 27 de noviembre, sentí que algo la arrancaba de mi mano y me golpeaba a mí en los brazos y las piernas. Desperté sobre la línea amarilla que divide la calzada, desconcertado, entre automóviles que pasaban raudos o se detenían bruscamente. Imaginé que ella estaba al otro lado, a salvo. Luego, oí chirriar unas ruedas, corrí como pude, y descubrí su cuerpo hecho pedazos. La imagen de sus ojos abiertos y de su sonrisa de otro mundo me siguen por todas partes, a todas horas. En el instante en que la vi, sentí que la perdía. Habría dado todo lo que soy y lo que tengo por estar en su lugar. Me habría gustado verla envejecer. Habría querido que ella me viera morir.<sup>35</sup>

Como se verá en el capítulo siguiente, la novela *Purgatorio* cuenta una historia de amor que termina abruptamente, por una pérdida. Y habla del dolor que eso significa. La personaje principal de la novela, Emilia, busca refugio de su dolor en un poema de Idea Vilariño que dice: “Yo no estás/es un día futuro/ no sabré dónde vives/ con quién/ no si te acuerdas./ No me abrazarás nunca/ como esa noche/ nunca./ No volveré a tocarte./ No te veré morir”. El poema de la escritora uruguaya que Tomás Eloy Martínez menciona en su novela termina de manera muy parecida al artículo que él dedica a su mujer. En 2009, al diario *Espectador*, de Colombia, el novelista habló de su pérdida personal y de una posible ligación con la novela:

Esa fue una pérdida fundamental diferente. Es un desgarramiento impuesto por la fatalidad y no por la voluntad de un poder opresor. La escritura nos salva aún en los momentos más dolorosos de la vida. Ayuda a superar cualquier herida o daño, como en el caso de la muerte de Susana, hasta que uno descubre una forma diferente de felicidad<sup>36</sup>.

Aunque la trama de *Purgatorio*, como se vera, trate de una pérdida en circunstancias distintas de

---

<sup>35</sup>La crónica está disponible en <http://www.lanacion.com.ar/45920-en-memoria-de-susana-rotker> (Fecha de consulta: 15 enero 2013).

<sup>36</sup>Entrevista a Padilla (Nelson Fredy). Disponible en: <http://www.elspectador.com/impreso/internacional/articuloimpreso124970-los-desaparecidos-no-son-ficcion> (Fecha de consulta: 12 enero 2013).

la que Tomás Eloy Martínez pasó en la vida privada, parece bastante justificable entender que esa experiencia dolorosa fue, en cierta medida, uno de los alimentos para la construcción de la narrativa.

### **I.7. El Exilio y sus consecuencias**

Hay otra pérdida que marcó la vida de Tomás Eloy Martínez, la del tiempo que no pudo vivir en su país. Quedarse en Argentina en aquellos tiempos significaba o callarse, o arriesgar la vida, como pasó a muchos intelectuales –ejemplo fue el periodista argentino Rodolfo Walsh, que desapareció en Buenos Aires en marzo de 1977<sup>37</sup>. De manera que el escritor optó por marcharse. Por recomendación de los amigos Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes se fue a Venezuela, donde trabajó como periodista en diversos medios. Después se mudó a México. Como dijo a Gallego-Díaz, en entrevista a *El País*, en enero de 2009, consideraba irrecuperable el tiempo que pasó en el exilio<sup>38</sup>:

Fui expulsado de mi país poco antes de la dictadura. El motor por el que quise escribir este libro [Purgatorio] es, precisamente, la interrupción de una vida por el exilio. Hay 10 años de mi vida que se han ido para siempre y que son irrecuperables. Pensé en recuperarlos a través de la escritura. El despojamiento de los afectos es terrible. Por algo ya los griegos pensaban en el exilio como un castigo equivalente a la muerte. Te arrancan de tus afectos, de tus hijos, de tu vida profesional. Te fuerzan a ser otro. Y en esa "otredad" te pierdes.

También en 2009, en marzo, pocos meses antes de morir, el escritor concedió una entrevista en que volvió a hablar del exilio y de lo que significó en su vida:

El exilio me privó de afectos, acaso de los años más fértiles de mi vida. Me expulsó de los años más fértiles de mi vida; cambié una realidad por otra, y no sé cómo hubiera sido la que hubiera tenido de haberme quedado en el país, pero sin duda más inquietante de la que viví fuera<sup>39</sup>.

En todas sus novelas, Argentina está presente. Está también Buenos Aires, la ciudad que

---

<sup>37</sup>Para más sobre el labor periodístico de Walsh y su asesinato sugiero la lectura del “El violento oficio de escribir”, y en especial el prólogo, escrito por Rogelio García Lupo.

<sup>38</sup> Disponible en: [http://elpais.com/diario/2009/01/24/babelia/1232758215\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/01/24/babelia/1232758215_850215.html) (Fecha de consulta: 01 febrero 2013).

<sup>39</sup>Entrevista concedida Garfía, *op.cit.*

adoptó como suya y por la cual tenía enorme afecto<sup>40</sup>, y Tucumán, su cuna y tierra por la cual tenía enorme orgullo. La distancia de Argentina, paradójicamente, era el alimento para escribir sobre el país, como contó Javier Martínez, uno de sus hijos:

Nunca estuvo desligado de la Argentina, pero se acostumbró y le gustaba mucho tener una óptica del país desde afuera, sin estar tan salpicado por los problemas internos o la dura cotidianidad de nuestra nación. Aunque escribiera sobre Argentina, sentía que escribía mejor desde afuera.<sup>41</sup>

Lo mismo dijo Tomás Eloy Martínez en una entrevista a Barnabe en 1999:

"Soy fatalmente argentino" significa que nacer en cualquier parte es una especie de fatalidad. Uno no toma decisiones. No sé si hubiera elegido otra cosa. No lo creo. Realmente, hubiera elegido el mismo destino que tengo. Pero siempre se trata de una fatalidad, de una imposición ajena. Uno no decide dónde nace.<sup>42</sup>

Haberse marchado de Argentina, tener que alejarse de la familia, fue algo que atormentó el escritor hasta los últimos días de su vida. En una carta divulgada por Ezequiel Martínez cuando del aniversario de un año de la muerte del escritor, eso queda claro:

“Desde hace tiempo siento que la muerte está cercana. Lo siento, sin temor y con la esperanza de morir como siempre escribí, con los ojos abiertos. Siento curiosidad por ver el otro lado aunque francamente no creo que haya nada. Lo que queda de mí y quedará en la vida futura es lo que hice, el amor que les tuve y la melancolía por no poder estar más tiempo con ustedes.” Leí por primera vez estas líneas hace exactamente un año. Es el comienzo de una carta que mi padre nos dejó a sus siete hijos para compartirla después de su muerte<sup>43</sup>.

Escribir desde lejos, desde el exilio, es un gesto frecuente en la historia de la literatura. Hay por lo menos dos movimientos importantes de escritores exiliados y que fueron bastante analizados: el exilio de los españoles después de la Guerra Civil<sup>44</sup> y de los latinoamericanos en los años 60 y 70 por cuenta de las dictaduras militares que dominaron el continente, en especial

---

<sup>40</sup>Sobre el cariño que tenía por su país y por la ciudad de Buenos Aires recomiendo el documental de TVE “Historia de la Argentina: esta es mi tierra”, de 2005, cuyo guión y presentación estuvo a cargo de Tomás Eloy Martínez.

<sup>41</sup>Entrevista a Asuaje, disponible en: <http://bibliomula.org/temporada1/index.php/especiales/149-tomas-eloy-martinez-de-gran-escriptor-a-profesor-emerito-en-nueva-jersey.html> (Fecha de consulta: 5 febrero 2013).

<sup>42</sup>Entrevista a la radio *Espectador*, disponible en: <http://www.espectador.com/text/elt07273.htm> (Fecha de consulta: 5 febrero 2013).

<sup>43</sup>Texto publicado por Ezequiel Martínez en marzo de 2011 en el periódico *la Nación* y que puede ser consultado en <http://fundaciontem.org/escribir-para-seguir-viviendo-3/> (Fecha de consulta: 3 marzo 2013).

<sup>44</sup>Sobre la literatura producida por exiliado españoles e sus características ver “Ensayo sobre el exilio español”, de Carlos Blanco Aguinaga.

el Cono Sur. Pero probablemente ningún país tuvo el tema del exilio tan marcado como en Argentina<sup>45</sup>.

De hecho, el exilio es tan antiguo en Hispanoamérica como la misma historia del continente desde la Independencia y buena parte de la literatura hispanoamericana ha sido escrita en el exilio. Eduardo Galeano señala acertadamente que "las novelas más latinoamericanas de estos últimos tiempos fueron escritas fuera de nuestras fronteras." Y Juan José Saer insiste, por su parte, sobre el hecho de que "toda la literatura argentina del siglo XIX fue escrita por exiliados. (Cymerman, 1993: 524)

En el tercer capítulo de este trabajo, cuando trataremos de ubicar la novela *Purgatorio* dentro de algunos conceptos literarios, volveremos a la cuestión de la literatura del exilio y sus características en el intento de contestar si la novela a ser analizada se puede entender como perteneciente a ese tipo de literatura. Pero antes de eso, se nos parece importante una breve aproximación de la cuestión del exilio y las narrativas, y de cómo eso se puede encajar con la vida y obra de Tomás Eloy Martínez. En la carta supra mencionada, el escritor argentino habla de una nostalgia de momentos que no pudo vivir con los suyos. Sobre ese sentimiento, Julio Cortázar, que se marchó de Argentina en los años 50 por propia voluntad pero durante la dictadura se consideraba un exiliado más, escribió:

Hay, desde luego, el traumatismo que sigue a todo golpe, a toda herida. Un escritor exilado es en primer término una *mujer* o un *hombre* exilado, es alguien que se sabe despojado de todo lo suyo, muchas veces de una familia y en el mejor de los casos de una manera y un ritmo de vivir, un perfume del aire y un color del cielo, una costumbre de casas y de calles y de bibliotecas y de perros y de cafés con amigos y de periódicos y de músicas y de caminatas por la ciudad. El exilio es la cesación del contacto de un follaje y de una raigambre con el aire y la tierra connaturales; es como el brusco final de un amor, es como una muerte inconcebiblemente horrible porque es una muerte que se sigue viviendo conscientemente (Cortázar, 1984: 11).

El ensayista Edward W. Said<sup>46</sup>, otro exilado, escribió sobre lo irrecuperable del exilio: "El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza" (Said 2005: 179).

---

<sup>45</sup>A punto de llevar Juan José Saer a hablar en una "casi tradición" de los literatos en "Exilio y literatura", en *Una literatura sin atributos*, Universidad Iberoamericana, México, 1996: 23.

<sup>46</sup>Said nació en Jerusalén en 1935 y murió en Nueva York en 2003, fue un crítico literario y profesor universitario que trató, entre otros temas, del exilio.

Escribir desde el exilio y sobre el exilio fue lo que hizo Tomás Eloy Martínez durante parte de su vida. Cómo se verá en los próximos capítulos, esa experiencia y las marcas que ella dejan están presentes en el *Purgatorio*.

## II: En el *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez

*Yo creo que la novela es el género de la libertad, y en esa medida cualquier confusión genérica es posible, cualquier elemento bastardo, marginal de la realidad es introducible en la novela.*

Tomás Eloy Martínez

*Purgatorio* fue publicada en Argentina a finales de 2008 por la editorial Alfaguara y al año siguiente en los demás países de habla hispana. También fue traducida al portugués, francés, alemán e inglés.

El escritor y ensayista mexicano Carlos Fuentes resume la trama de la novela de la siguiente manera:

Tomás Eloy Martínez, en *Purgatorio*, cuenta la historia de una mujer, Emilia Dupuy, hija de un poderoso argentino que apoya la dictadura y celebra sus distracciones, al grado de invitar a Orson Welles a filmar el campeonato mundial de fútbol, comparable al film de Leni Riefenstahl sobre la Olimpiada de Berlín. Emilia se ha casado con un cartógrafo, Simón Cardoso, que, obligado a recorrer y medir el territorio, como es su obligación profesional, es confundido con un terrorista por la policía de la dictadura y desaparecido. ¿A dónde van a dar los desaparecidos? Emilia Dupuy sigue, desesperada, la posible ruta del marido desaparecido, de Brasil a Venezuela a México y al cabo a Estados Unidos, hasta que, mujer de sesenta años, residente en una pequeña ciudad universitaria de Nueva Jersey, recobra al marido perdido. Sólo que éste sigue siendo un hombre de treinta años y rompe la costumbre de Emilia, que es sentir la ausencia de la única persona que amó en la vida y que ahora regresa con una “sonrisa de un lugar muy lejano” (Fuentes, 2011: 354 - 355).

Tras 30 años buscando a su marido, un desaparecido político víctima de la dictadura argentina, Emilia Dupuy lo encuentra en un pub del suburbio de Nueva Jersey. Simón Cardoso, el ausente que regresa, sigue exactamente igual al momento de su desaparición, cuando tenía 30 años y acababa de casarse. Viste las mismas ropas de la época y sigue teniendo la misma apariencia. Para él los años no pasaron. Emilia, en cambio, sufrió el castigo del tiempo y del

dolor de perder alguien sin al menos poder despedirse –pasó media vida buscando algo que parecía imposible de ser encontrado. Nuevamente juntos, los dos intentan recuperar el tiempo perdido, y (re)construir un amor que ni siquiera tuvo tiempo de concretarse. Quien narra la historia es un escritor argentino, exiliado de su país, y que mantiene una amistad con Emilia. El narrador, como se verá, es un alter ego de Tomás Eloy Martínez.

## II.1 Estructura

Dedicada a Gabriela Esquivada (“por su amor”), la última esposa de Tomás Eloy Martínez, la novela está dividida en cinco capítulos. Cada uno de ellos trae como título citas de *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, todas ellas del capítulo referente al purgatorio: “Viendo la sombra como un cuerpo sólido”, “Damas solitarias que iban cantando”, “Vi espíritus andando entre las llamas”, “Crees y no crees, y lo que es no es”, “Este rumor del mundo es sólo un soplo”<sup>47</sup>. Además hay una cita inicial en el libro sacada de *A Roma sepultada en sus ruinas*, de Francisco Quevedo: “El fugitivo permanece y dura”.

La historia arranca con un encuentro entre Emilia Dupuy, personaje principal del relato, y Simón Cardoso en un pub en Nueva Jersey. Son una pareja, pero él había desaparecido 30 años antes en Argentina y, tras todos esos años de ausencia, no cambió de aspecto: sigue siendo el mismo joven treintañero con quien Emilia se casó en los años 70. Ella, sin embargo, es una mujer de 60 años. “Hacia treinta que Simón Cardoso había muerto cuando Emilia Dupuy, su esposa, lo encontró a la hora del almuerzo en el salón reservado de Trudy Tuesday”, dice la primera frase de la novela. Después de contar el inesperado encuentro, el narrador hace un regreso hacia el pasado para narrar cómo fue que en el invierno de 1976, en Tucumán, Simón desapareció. El narrador, hasta entonces desconocido, también da un panorama de Argentina en aquel entonces, y menciona sucesos reales, como la famosa entrevista en que Jorge Rafael Videla - en el libro llamado siempre de “Anguila” -, habla sobre los desaparecidos<sup>48</sup> - pasaje que volveremos a comentar en este trabajo. El capítulo se cierra con la pareja en la casa de

---

<sup>47</sup>Sobre el significado de las citas del purgatorio de Dante sugiero la lectura del ensayo de Efraín Kristal titulado “What Is, Is Not: Dante in Martínez’s Purgatorio”.

<sup>48</sup> Sobre el tema recomiendo el artículo “Ni muerto, ni vivo” de Jorge Jinkis publicado en la revista *Conjetural*, número 44, 2006.

Emilia, como si, por fin, hubiesen reencontrado el amor – el tiempo de la narrativa pasa a ser el presente. Los saltos del pasado al presente y viceversa son constantes en el libro, así como el cambio entre el tiempo narrativo entre presente y pasado.

En el segundo capítulo el lector conoce la identidad de quien cuenta la historia: “Como Emilia, vivo en Highland Park desde 1991... (2008: 81)”, escribe el narrador. El relato pasa de la tercera para la primera persona (y esos saltos de uno al otro seguirán hasta el final de la historia). Los cambios de punto de vista del relato serán explicados ya avanzada la narración, el momento en que el lector se entera de que la narrativa en tercera persona es, en realidad, la novela que el narrador (primera persona) está escribiendo y de que Emilia es a la vez personaje de la novela a ser escrita por el narrador y su amiga. Nunca se sabrá el nombre de quien cuenta la historia, pero sí se conocerán algunos datos importantes: es un escritor argentino exiliado que acaba por mantener amistad con Emilia. La nacionalidad termina por unirlos en una ciudad minúscula donde toda la gente se conoce. El labor de ella, cartografía, también es un factor que desencadena la amistad: “La conocí porque me interesé en el mundo de los cartógrafos, que se parece tanto al de los novelistas en el afán de corregir la realidad” (2008:85).

Los saltos de la narrativa llevan el lector ora a la historia de Emilia y Simón (cómo se conocieron, cómo él desapareció y la búsqueda que ella emprende por varios países en el intento de encontrarlo) ora a la historia del narrador (su rutina, su amistad con Emilia, su enfermedad) y ora a la Argentina de los años de la dictadura militar.

La narrativa tiene su ápice con la desaparición de Emilia, que al final reaparece para contarle al narrador que ha encontrado a Simón (principio y fin del relato se tocan) y que se va con él en un velero por el río que cruza la ciudad. Un río estrecho, pero que “se volverá ancho para los dos”, afirma Emilia en la última frase del libro.

## **II.2 Una segunda lectura de los personajes**

### II.2.1 Emilia cómo retrato de una sociedad

Emilia se niega a creer que su marido está muerto. Ni siquiera los relatos de testigos que vieron el cuerpo de Simón la convencen. Así contesta a una llamada telefónica de un desconocido que le informa de la muerte. “Simón está vivo. A los que no estamos metidos en nada no nos van a hacer nada. Yo no he perdido a nadie”. La respuesta de Emilia es la síntesis del pensamiento de muchos durante los años de dictadura en Argentina: si matan a uno, es por algo. Es lo que explica Sábato (2004) en el prólogo del Informe Nunca Más<sup>49</sup>:

En cuanto a la sociedad, iba arraigándose la idea de la desprotección, el oscuro temor de que cualquiera, por inocente que fuese, pudiese caer en aquella infinita caza de brujas, apoderándose de unos el miedo sobrecogedor y de otros una tendencia consciente o inconsciente a justificar el horror: «Por algo será», se murmuraba en voz baja, como queriendo así propiciar a los terribles e inescrutables dioses, mirando como apestados a los hijos o padres del desaparecido.

En una entrevista al periódico *La Gaceta*<sup>50</sup>, Tomás Eloy Martínez explicó cómo era, en su opinión, la sociedad argentina en ese entonces.

Toda la sociedad está condicionada, mira hacia otro lado por infinitas razones. Por temor o por incredulidad frente a la enormidad de lo que está pasando. Yo he hablado mucho con mis hijos, que vivían en los 70 en la Argentina, y ellos me decían "no lo sabíamos". En realidad se sabía y no se sabía, al mismo tiempo. No era un secreto lo que ocurría, pero nadie se atrevía a verlo. La cara del monstruo era tan atemorizante, tan horripilante, que te enceguecía. Por otro lado, todo estaba condicionado para que no se viera o para que se viera de una manera que no refleja la realidad<sup>51</sup>.

---

<sup>49</sup>Tras el término de la dictadura militar, el gobierno de Raúl Alfonsín creó la Conadep (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) con el objetivo de esclarecer lo sucedido durante el periodo del denominado “Proceso de Reorganización Nacional”, es decir, la dictadura. El resultado final de esa comisión fue la elaboración de informes, con base en denuncias de las violaciones de derechos humanos practicadas, sobre lo ocurrido. Ernesto Sábato fue uno de los miembros de la comisión y responsable por escribir el prólogo del documento final.

<sup>50</sup>Ver <http://www.lagaceta.com.ar/nota/302697/LGACETLiteraria/> (Fecha de consulta: 07 abril 2013).

<sup>51</sup>Sobre la manera como la sociedad argentina reaccionó al golpe militar sugiero la lectura de estudio de Laura Luciani titulado “Actitudes y comportamientos sociales durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983): algunas consideraciones respecto de cómo analizar la compleja trama entre régimen y sociedad”. El trabajo busca identificar el papel de diversas instituciones (prensa, iglesia, intelectuales etc) en la “legitimación” de la dictadura militar. Apunta Luciani: “Aún cuando se acepte la afirmación que señala que la represión sistemática fue mucho mayor en los primeros meses de dictadura, dirigiéndose a aquellos considerados como enemigos y buscando un efecto ejemplificador, ello no invalida plantear que el gobierno militar propició la adhesión social. Es posible pensar que entre 1976/1979, período en el cual la disidencia frente a la dictadura fue menor, el régimen combinó una estrategia de represión y disciplinamiento con la instrumentación de mecanismos de adhesión social que le permitió mantener cierta estabilidad y limitar el alcance de los cuestionamientos recibidos (especialmente los referidos a la violación a los derechos humanos)” (2009: 20). Recomiendo también el trabajo de Mercedes María Barros “El silencio bajo la última dictadura militar argentina”.

Y Emilia era el retrato de esos tiempos, relata en la misma entrevista:

Nunca hay una toma de conciencia clara en Emilia. Ella dice "si Simón ha muerto, mi padre es un asesino, mi madre es una cómplice y yo sería la hija de estos monstruos". Es una verdad demasiado pesada para que pueda aceptarla.

Emilia, por lo tanto, se mantiene ciega delante de la realidad de que su marido no volverá. Es un personaje ajeno a la política, hija de un empresario muy influyente y ligado con el poder, y que no puede aceptar que una política estatal de terror pueda ser la responsable de la desaparición de su amor. En uno de los documentos facilitados por la Fundación Tomás Eloy Martínez para esta investigación, un intercambio de mensajes del autor con Peter Schwaar, traductor al alemán, este le pregunta al escritor sobre algo de la personalidad de Emilia que le parecía contradictorio, a lo que contesta el escritor:

Nada está claro para Emilia. Busca justamente porque no sabe. Y lo que quise es mantener todo el tiempo la ambigüedad de la verdad. También, como viste, recibe mensajes sobre el paradero de Simón, que para el lector son claras invenciones del padre, que trata de sacársela del medio. Pero Emilia cree en esas mentiras. En algún momento dirá que si la verdad es la peor realidad, ella es hija de un asesino y de una cómplice. Es lo que es, pero ni siquiera se atreve a creerlo ella misma.

Emilia es, para el autor, una metáfora de todo un país, como explicó:

Emilia es un reflejo, o una metáfora, aunque la palabra me parece un poco presuntuosa, de la sociedad argentina, en general, a la que le están ocurriendo las cosas delante de sus ojos y no las ve. Prefiere esperar a que ocurran milagros. Pero Emilia no espera pasivamente, porque de todos modos busca<sup>52</sup>.

Pero además de representar un colectivo, Emilia también tiene espacio como individuo. Y en la visión del autor (sacada de la entrevista arriba citada), ella también puede ser vista como la una representación de la figura mitológica de Antígona, quien arriesga la vida para enterrar un hermano muerto en combate<sup>53</sup>:

---

<sup>52</sup> Entrevista Gallego-Díaz, *op.cit.*

<sup>53</sup> Según la mitología griega escrita por Sófocles, Creonte, el rey de Tebas, ordena que Polineces quede insepulto por haber intentado derrocarlo. Es cuando Antígona desafía el rey para dar una sepultura digna a su hermano. Sobre la analogía del personaje Antígona con los familiares de desaparecidos políticos en Argentina sugiero la lectura del ensayo de Gabriel Sevilla Llisteri "Dos Antígonas Periféricas".

Emilia, de algún modo, es Antígona. Aquella Antígona que da vueltas tratando de enterrar a su hermano Polinices sin lograr enterrarlo nunca. Si no ves el cuerpo muerto, no creés plenamente en esa muerte, aunque los años pasen y pasen<sup>54</sup>.

La idea de la existencia de un derecho natural (Soto, 1994: 81) de enterrar a los suyos, retratada en la mitología de Antígona, es algo que acompaña a la humanidad a tiempos y de la cual el arte ya se preocupó y lo revisitó en diversas ocasiones: podemos citar la “Antígona Furiosa” de Griselda Gambaro<sup>55</sup> o la Antígona de Bertold Brecht<sup>56</sup> como ejemplos. En la novela de Tomás Eloy Martínez ese mito regresa y nos hace cuestionar sobre lo cruel que puede ser no tener la posibilidad de despedirse de un ser querido y el peso que significa tener que convivir con la idea de un desaparecido.

Pero, aunque a Emilia todo le parezca nebuloso, en algunos momentos hay una toma consciencia de lo sucedido. “No. Nadie me acusaba [por la desaparición de Simón]. Me acusaba yo misma por haber sido idiota, crédula y, a mi manera, también una cómplice”. La sensación de ser cómplice es algo que, seguramente, muchos argentinos que vivieron los años de la dictadura militar terminaron por probar.

## II.2.2 Simón, un personaje que podría ser miles

Se calcula que cerca de 30 mil personas desaparecieron, o más bien fueron desaparecidas, en

---

<sup>54</sup> Entrevista Guyot (Héctor M), periódico *La Nación*, en 2008: <http://www.lanacion.com.ar/1062190-la-identidad-de-una-persona-esta-hecha-de-recuerdos> (Fecha de consulta: 29 marzo 2013).

<sup>55</sup>La *Antígona Furiosa* es una obra teatral de la argentina Griselda Gambaro presentada por primera vez en 1986 en la cual la escritora argentina adapta al contexto de su país, de las desapariciones, el mito de Sófocles. La relectura termina por reforzar la idea de que hay un enfrentamiento contra el olvido, en la obra mitológica de Antígona, como apunta Raso (2012: s/p): “La posibilidad infinita de relectura de esta tragedia deja abierta la puerta a la denuncia en el texto *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro. Antígona es la “loca” que reclama por su muerto, es Ofelia que muere sin ser desposada, es Hamlet que busca justicia, un Hamlet que no puede descansar ante el olvido –y la palabra se carga aquí de todas las connotaciones– del oprobio. Para la Antígona de esa incipiente democracia la ética es denunciar las políticas de des-memoria: es re-cordar, etimológicamente: volver a pasar por el corazón”. Sobre las diferencias que hay entre la Antígona “clásica” y la de Gambaro sugiero la lectura del texto “Furiosa Gambaro: crueldad, paródia y actuación femenina” de Alba Saura Clares.

<sup>56</sup>La adaptación de Brecht del mito ocurrió tres años después del fin de la Segunda Guerra Mundial, en 1948, y trae en su relectura ese ambiente de los horrores cometidos por el nazismo. Para más ver *Antígona* de Bertold Brecht: un martillo para moldear la realidad, de Sara Llopis Noble.

Argentina durante los años de la dictadura militar<sup>57</sup>. Simón es uno de ellos. Y de cierto modo demuestra que los desaparecidos no fueron solamente los que estaban relacionados a la insurgencia contra el régimen, los que hacían oposición abierta. Una noche en la casa de los Dupuy, Simón hace un comentario durante la cena en que la Anguila (figura que representa Rafael Videla, presidente del gobierno militar) está presente: “La tortura, general, no es una nimiedad, sea cual sea el fin que persiga”, y “Atormentar a un ser humano equivale para mí al tormento de todos”. Son esas dos frases las que sellan su destino. Desaparece en Tucumán y durante 30 años Emilia no sabe de él. Su supuesto regreso con una “sonrisa que parece de un lugar muy lejano”, significa la esperanza de miles de argentinos que tuvieron un familiar, un amigo, una pareja desaparecido/a. Al regresar – y sin ningún cambio de cuando desapareció – Simón aparece para Emilia idealizado: la ama como jamás la había amado, dice exactamente lo que ella quiere y la trata como sólo siendo un sueño sería posible. Simón sólo existe para Emilia y por ello es como ella lo quiere que sea.

### II.2.3 Orestes Dupuy, la personificación de la barbarie

Orestes Dupuy es un personaje que va ganando importancia durante la trama. Poco a poco sus apariciones van dando cuenta de su poder. Dentro de su familia es un ser supremo que, como dice Chela, una de las hijas, siempre toma las mejores decisiones posibles. “Yo siempre sé que es lo mejor”, dice Dupuy a las hijas. Mantiene la familia bajo un régimen de sumisión y absoluto control. En el ámbito público, es uno de los mentores de la dictadura militar. Además, tiene una destreza política que lo hace capaz de siempre prever “cual es el bando” ganador y apartarse de los perdedores, apunta el narrador. Sobre este personaje, Tomás Eloy Martínez dijo en la entrevista a Gallego-Días:

Tiene un ideal de extrema derecha, militar, la idea de construir un país sobre "Dios, Patria y Hogar", la espada y la Iglesia, la unión de las armas con la fe y todo eso, mezclado junto con la corrupción, que afecta a los presuntamente incorruptibles y que resulta avasallador.

---

<sup>57</sup> Para más ver Los Desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008), coord. por Emilio Crenzel.

A Frieria (2008) también habló sobre ese personaje:

Dupuy no existió en la realidad, pero condensa todos los poderes de la Argentina maldita. Es una persona imposible en la realidad del país, pero posible porque encarna la complicidad de la sociedad, la manera de mirar hacia otro lado.

La presencia del doctor Dupuy en la novela se va incrementando al mismo ritmo que las barbaridades cometidas por las dictadura militar Argentina son contadas. “Dupuy estuvo en cada uno de esos infiernos: ayudó a crearlos, les dio su bendición y les dijo a los emisarios del presidente Jimmy Carter que eran imaginaciones de los extremistas. Cuando la dictadura se hundió fue el primero a ponerse a salvo”, relata el narrador. Y cuando la dictadura se cae de podrida, después de perder la Guerra de Las Malvinas, Dupuy es el primer en reconocer los equívocos: “Gracias al sabio designio de Dios, la pesadilla llega a su fin” escribe en su periódico.

Si Emilia es la metáfora de una sociedad ciega, incapaz (por miedo o por conveniencia) a ver las barbaridades cometidas, Orestes Dupuy es la representación misma del régimen. Utiliza un discurso capaz de legitimar todo (desapariciones, torturas, robos de niños) y tiene una visión megalómana de su nación – a punto de intentar convencer Orson Welles de filmar el Mundial de 1978. La muerte del doctor Dupuy en Buenos Aires representa la liberación de Emilia en Nueva Jersey y su posibilidad de, por fin, salir de su purgatorio.

#### II.2.4 El narrador, un alter ego de Tomás Eloy Martínez

Mientras escribía *Purgatorio* el escritor argentino descubrió la existencia de un cáncer. Fue operado y volvió a trabajar en el libro. En la novela el narrador habla de los médicos, de una enfermedad y del temor de no terminar su libro. “Llevaba escritas unas 80 páginas cuando la enfermedad me derribó. En el hospital vi las cosas de otra manera. (...) Descarté entonces la narración que ya había empezado y me puse a escribir esta novela, llena de lo que no existe.” Un narrador que de alguna manera encuentra en Emilia parte de su historia: “Esos treinta años

de separación –pensé– repiten de algún modo el vacío de los treinta años que pasé fuera de mi país y al que esperé encontrar, cuando volviera, tal como lo había dejado.”

El narrador afirma que escribir ese libro serviría para imaginar la vida de “cada día que no vivió”. El escritor de la historia es un narrador atormentado por el pasado. Un narrador capaz de transfigurar la realidad, de crear personajes y creer que ellos existen más allá de su ficción:

Emilia no es sólo mi personaje, es también un ser vivo, alguien que conozco, a la que encuentro en las filas de Stop & Shop, una amiga que me ha contado sus desdichas. ¿O es alguien que está solamente en mí como Simón está en ella? (...) Tengo que aclarar el punto con Emilia, saber dónde empieza ella y dónde termino yo.

Un narrador que cuenta un sueño. El sueño que lo llevó a escribir la historia de una mujer mayor que después de 30 años viuda encuentra su marido en un bar, y él no ha cambiado nada.

No tenía idea de qué hacía el marido en aquella fonda ni por qué su edad estaba suspendida en la nada. Esos treinta años de separación –pensé– repiten de algún modo el vacío de los treinta años que pasé fuera de mi país y al que esperé encontrar, cuando volviera, tal como lo había dejado.

Sobre el sueño del narrador, Tomás Eloy Martínez, el autor, declaró en Madrid cuando el lanzamiento del libro en la capital española: “La historia me vino en un sueño, que no fue una pesadilla, pero ya hacía mucho tiempo que yo quería escribir una historia para recuperar lo que el exilio me ha quitado<sup>58</sup>”. Sobre quién es el narrador, el escritor argentino, en la misma charla, afirmó: “Es mi doble o mi gemelo, porque yo sentía que tenía que trabar una relación con la protagonista.”

## **II.3 Temas claves para comprender la novela**

Pasamos a seguir a enumerar algunos tópicos que creemos ser importantes para comprender la novela en su conjunto.

### **II.3.1 La figura de un desaparecido**

---

<sup>58</sup>Ver: [http://www.soitu.es/soitu/2009/01/27/info/1233089645\\_558503.html](http://www.soitu.es/soitu/2009/01/27/info/1233089645_558503.html) (Fecha de consulta: 7 abril 2013).

En el contexto de la novela en análisis (y de la Argentina de los años 70), ¿qué es un desaparecido? Quizá la mejor respuesta a esa pregunta haya sido dada por uno de los principales responsables por esa política de terror, Jorge Rafael Videla, en el discurso ya mencionado en este estudio: “Es una incógnita un desaparecido, no está muerto ni vivo, está desaparecido”, dijo Videla a periodistas foráneos en 1979.

Ernesto Sábato en el prólogo del informe Nunca Más, en 1984, también abordó el tema:

De este modo, en nombre de la seguridad nacional, miles y miles de seres humanos, generalmente jóvenes y hasta adolescentes, pasaron a integrar una categoría tétrica y fantasmal: la de los Desaparecidos. Palabra - ¡triste privilegio argentino! - que hoy se escribe en castellano en toda la prensa del mundo.

Y Julio Cortázar, en un discurso realizado en el Congreso de la República de Francia en 1981, titulado “Negación del Olvido”, habló sobre los “diabólicos” propósitos que llevaron a los militares argentinos a practicar sistemáticamente la desaparición de personas:

Eliminar a un adversario real o potencial (sin hablar de los que no lo son pero que caen en la trampa por juegos de azar, de la brutalidad o sadismo), y a la vez injertar, mediante la más monstruosa de las cirugías, la doble presencia del miedo y de la esperanza en aquellos a quienes les toca vivir la desaparición de seres queridos. Por un lado se suprime a un antagonista virtual o real; por el otro se crean las condiciones para que los parientes o amigos de las víctimas se vean obligados en muchos casos a guardar silencio como única posibilidad de salvaguardar la vida de aquellos que su corazón se niega a admitir como muertos<sup>59</sup>.

La presencia del miedo y de la esperanza son dos constantes en la novela de Tomás Eloy Martínez. El miedo de Emilia viene de su padre, el poderoso doctor Dupuy. La esperanza, claro está, es de volver a ver a Simón. Son los dos sentimientos que guían a Emilia durante los 30 años de búsqueda. Aún en el discurso de Cortázar hay otro pasaje que merece ser mencionado:

Y si toda muerte humana entraña una ausencia irrevocable, ¿qué decir de esta ausencia que se sigue dando como presencia abstracta, como la obstinada negación de la ausencia final? Ese círculo faltaba en el infierno dantesco, y los supuestos gobernantes de mi país, entre otros, se han encargado de la siniestra tarea de crearlo y de poblarlo.

---

<sup>59</sup> El discurso puede ser consultado en [http://www.prensaanm.com.ar/pei\\_web\\_prensa/especial11.html](http://www.prensaanm.com.ar/pei_web_prensa/especial11.html). (Fecha de consulta: 30 marzo 2013).

El autor de *Purgatorio* también reflexiona sobre el dolor extremo de no enterrar a un muerto. Tomás Eloy Martínez habló sobre el tema en entrevista Mora:

He pensado mucho en el dolor de la gente que perdió a alguien, pero, sobre todo, en el dolor mayúsculo que significa no ver a ese alguien muerto. La verificación de la muerte es, al menos, una forma de consuelo. El limbo o el purgatorio de no saber qué se ha hecho del ser amado, dónde está, si está muerto, o si está preguntando por ti en otro sitio, es desesperante. De hecho, ya se habla de ello en la tragedia griega, cuando Antígona no puede enterrar a su hermano.

En la novela, el narrador trata de explicar cómo en la Argentina de aquel entonces, cegada por la manipulación de las noticias y paralizada por el miedo, las desapariciones eran entendidas:

Sobre las desapariciones de esos años siguen oyéndose historias que erzan hasta los latidos del corazón. Algunas revistas que todavía se consiguen en las librerías de viejo (sic) de Buenos Aires cuentan, con el lenguaje entre hipócrita y cómplice de entonces, el extravío de personas que viajaban en sus veleros por el Río de la Plata y se marchaban dejando la embarcación en el garete (...) Donde no se ve nada no hubo nadie, explican los voceros del gobierno. (2008: 122)

La manera cómo es escritor argentino cuenta la manipulación de las informaciones en aquella época y de cómo un desaparecido político podría transformarse fácilmente en un abducido por extraterrestres, llamó la atención del crítico literario Alejandro de la Garza:

Simón desaparece. Su muerte es confirmada por varios testimonios. Ha desaparecido en un momento en el cual en Argentina desaparece mucha gente: indigentes y jubilados, trabajadores y escritores, madres embarazadas y recién nacidos, casas completas y hasta un lago. Muchos sustraídos por extraterrestres, se insiste entonces. La realidad no existe si se le desaparece, si se manipula a la prensa, a los medios, a los enviados extranjeros<sup>60</sup>.

### II.3.2 El tiempo estancado; la espera

Para la Iglesia Católica, el purgatorio es el estado en que se encuentran aquellos que, después de muertos, todavía no pueden acceder al cielo (paraíso). Es en el purgatorio donde el alma se

---

<sup>60</sup>La crítica de La Garza puede ser leída en <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo&Article=559> (Fecha de consulta 02 marzo 2013).

purifica para alcanzar la gloria<sup>61</sup>. Se trata de un estado de espera, necesario y que rendirá frutos: la salvación. El purgatorio al que se refiere Tomás Eloy Martínez en su novela es la vida de una mujer incapaz de superar la pérdida de su marido. Una mujer que queda estancada en el tiempo, que se niega a creer que la dictadura argentina, de la cual su padre es uno de sus mentores, mató a su amor. Para el escritor, todos tenemos un purgatorio. El de Emilia termina cuando se encuentra con Simón.<sup>62</sup> A partir del momento en que su marido muere o desaparece<sup>63</sup> Emilia traba una lucha contra el tiempo, no quiere que el tiempo pase.

Desde hacía años, cada acto de la vida de Emilia era una preparación para el momento en que volvería a ver a Simón. Se esforzaba por mantenerse elástica y por ser todo lo hermosa que nunca había sido. Iba al gimnasio tres veces por semana y aún tenía los músculos firmes, salvo en la cintura y en la cara, donde era imposible controlar la acumulación de grasa.

Hay un detalle importante en el libro que es que el propio Simón Cardoso vivió una situación parecida a la de Emilia. Le cuenta a ella – que por su vez le cuenta al narrador – que tuvo una novia que desapareció. Una mujer que también se llamaba Emilia que un día regresa a la ciudad de sus padres por una cuestión familiar y nunca vuelve a Buenos Aires. Simón la busca sin encontrarla, hasta que en un bar un hombre le dice a Simón que quizá haya visto la mujer en Trelew. Emilia le pregunta a Simón si todavía la espera, y su respuesta es: “Ya no. Hay un momento en que te resignás a perder por completo lo que has perdido”. Algo que nunca pasó con Emilia. No sólo no se resignó, como anduvo toda su vida buscando Simón, por varios países. Incluso se negó a creer en la muerte que más de una vez le fue anunciada:

Durante el juicio a los comandantes de la dictadura tres personas declararon que habían visto el cuerpo de Simón en un patio de la jefatura de policía de Tucumán, con señales de tortura y un agujero de bala entre los ojos (...) Aun así, Emilia no creía. No creía porque su padre había confirmado con el gobernador militar que Simón había sido libertado horas después de preso y para Emilia esa era “una verdad sin vueltas”. Y así, no se movió de su departamento por meses “esperando a que el marido regresara de pronto o le llamara por teléfono”.

---

<sup>61</sup> Ver más en [http://www.acadmexhistoria.org.mx/Trabajos/S27\\_Iglesia\\_catolica\\_salvacion\\_eterna.pdf](http://www.acadmexhistoria.org.mx/Trabajos/S27_Iglesia_catolica_salvacion_eterna.pdf) (Fecha de consulta: 05 febrero 2013)

<sup>62</sup> Ver la entrevista a Garfias (2009).

<sup>63</sup> Vale resaltar que luego en el principio de la novela, en el primer párrafo, el narrador advierte que Simón Cardoso está muerto: “Hacia treinta años que Simón Cardoso había muerto cuando Emilia Dupuy, su esposa, lo encontró a la hora del almuerzo en el salón reservado del Trudy Tuesday” (p.13).

Pero el propio narrador también desea con un tiempo estancado, sueño que el tiempo no hubiese pasado, como para el personaje de Nathaniel Hawthorne en el cuento titulado Wakefield<sup>64</sup>:

Quería ser Wakefield, un desaparecido del mundo que regresa un día a la casa de siempre, abre la puerta y ve que nada ha cambiado. Quería saber qué vida habría sido la no vida de un escritor al que le está vedado escribir. Las preguntas no me dejaban en paz y empecé a responderlas con desesperación. (2008: 240)

La obsesión inútil de intentar hacer con que el tiempo no pase une Emilia y el narrador. Ella lo quiere para poder vivir la historia de amor que fue impedida de construir. Él, para intentar vivir una vida (con la familia en Argentina) que fue impedido de construir. Ambos querían ser Wakefield.

---

<sup>64</sup>El cuento a que hace referencia Tomás Eloy Martínez en *Purgatorio* es la historia de un hombre común que un día decide sin más abandonar su casa, su mujer, sin un motivo aparente, y permanece por dos décadas oculto viviendo justo frente a su antigua casa. Hasta que una tarde, cuando ya no hay más recuerdos de él, cuando todos ya creen que esta muerto, regresa a la casa como si hubiera marchado por la mañana. El cuento de Hawthorne fascinó Borges, que además de traducirlo dedicó un ensayo en su libro "Otras Inquisiciones".

### II.3.3 Una narrativa no lineal

*Purgatorio* tiene una narrativa que lleva al lector a viajar en el tiempo. En el mismo capítulo se va del presente al pasado –o al revés– y voces distintas se mezclan (de la tercera a primera persona). Además hay, de manera adrede, una confusión en el espacio temporal de la narrativa. No queda claro, hasta el final del libro, cuanto tiempo pasó entre el encuentro de Emilia y Simón y el desenlace de la historia. Sobre los constantes flashbacks de la historia en el *Purgatorio*, apuntó Ávila (2010)<sup>65</sup>:

(...) se configura una ficción que divide al mundo narrativo en dos planos discordantes en el tiempo: la novela esboza un discurso, donde pasado y presente se entremezclan. El pasado refiere la vida de recién casados de una pareja de cartógrafos, Emilia Dupuy y Simón Cardoso y la desaparición de éste. El presente, el reencuentro de ambos luego de 30 años. De este modo, los hechos regresan desde la historia, en palabras de Arfuch, como un “archivo de la maldad”.

Para Ávila la estructura narrativa hace con que el autor construya una “versión de la realidad”:

La novela *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez apela, como estrategia narrativa, a la construcción de un mundo alternativo que oscila entre lo real e irreal, para representar una realidad que se hace irrepresentable, para convertir la propia experiencia del autor en un relato comprensible. (...)Una historia que mira hacia atrás, hacia el pasado como archivo y lugar de insatisfacción. Hacia adelante, como modo de resistencia, construye una versión de la realidad, realidad teñida por la fantasía, evidenciada en el cruce de géneros que despliega el autor.

Mirar hacia atrás, como lugar de insatisfacción, y con la perspectiva de recontar o transfigurar el pasado. Esa es una de las posibilidades de la literatura y de los deseos de escritores como Tomás Eloy Martínez.

### II.3.4 El perseguidor de Cortázar, ¿una fuente de inspiración?

De los documentos facilitados por la fundación Tomás Eloy Martínez uno, en especial, trae interesante pistas para entender la estructura de tiempo narrativo presente en la novela. Se trata

---

<sup>65</sup> Disponible en <http://fhu.unse.edu.ar/carreras/rcifra/cifr5.html> (Fecha de consulta: 03 marzo 2013).

de uno de los apuntes del escritor argentino que dice: “El uso del pretérito perfecto (cf. El perseguidor). También el presente.” En el trabajo de archivar y ordenar esos documentos, la fundación trata de apuntar que Tomás Eloy Martínez hace referencia en esa nota al cuento de Julio Cortázar titulado “El Perseguidor” presente en la colección de *Las armas secretas*, de 1959. En él, Bruno V., un crítico de jazz, narra la vida del talentoso y problemático saxofonista Johnny Carter. Si no hay una ligación clara entre los personajes de *Purgatorio* y *El Perseguidor*, sí lo hay en cuanto a la narración. Sobre el cuento de Cortázar y apuntó Murillo :

Bruno es el que lleva la narración en el relato, pero lo que narra es la vida de Johnny, por lo que en todo momento sus intervenciones están pendientes de los movimientos de éste para contarlas, juzgarlas e interactuar con ellas. A su vez, Bruno es el amigo de Johnny, lo acompaña en todos los momentos, le ayuda a conseguir lo que necesita y atiende todos sus comentarios y sus recurrentes preocupaciones sobre el tiempo. Bruno va planteando una narración alrededor de quién es Johnny y cuál ha sido su vida (...)(2004: 37)

Si cambiamos Bruno por “el narrador” y Johnny por “Emilia”, la descripción podría ser la de la novela de Tomás Eloy Martínez. El narrador plantea una narración alrededor de Emilia, de cual ha sido su vida, sus fantasmas y sus obsesiones. Como señala Murillo, en el cuento de Cortázar la cuestión del tiempo es crucial. Carter, que en realidad es un personaje inspirado en Charlie Parker<sup>66</sup>, está todo el tiempo desafiando el tiempo. “Esto lo estoy tocando mañana” (Cortázar, 1980: 293) o “La música me sacaba del tiempo... la música me metía en el tiempo”, dice Johnny Carter. En el relato de Tomás Eloy Martínez, Emilia también tiene una obsesión con el tiempo: vive atrapada por él, a espera del regreso de Simón. Tiene su vida estacionada, congelada, y no es capaz de salir de esa maldición. “Cada ser humano, piensa [Emilia], está condenado a detenerse para siempre en un relámpago de tiempo del que jamás podrá salir”, escribe el narrador de *Purgatorio*. La paradoja es que la personaje, estacada en un tiempo, quiere que ese tiempo no pase, para que cuando Simón regrese todo sea como era cuando de su desaparición. El músico del cuento de Cortázar lo que busca es encontrar un tiempo infinito, un tiempo “sin que hubiera después”, y siente esa posibilidad rozar sus dedos cuando toca:

---

<sup>66</sup>Charlie Parker, conocido con “El Bird”, fue uno de los más grandes jazzistas de la historia. Nacido en 1920, en Kansas City, vivió solamente 35 años y murió en 1955. Cortázar, que era un amante del jazz, trata de escribir *El Perseguidor* como una suerte de homenaje al músico. Para más ver Borello 1980.

Y lo que había a mi lado era como yo mismo pero sin ocupar ningún sitio, sin estar en Nueva York, y sobre todo sin tiempo, sin que después... sin que hubiera después... Por un rato no hubo más que siempre... Y yo no sabía que era mentira, que eso ocurría porque estaba perdido en la música, y que apenas acabara de tocar. (Cortázar: 1980)

Otra similitud entre ambos relatos es la presencia de la música. Emilia, cuando lleva a Simón a su casa y su cama, es guiada por la música: “La música de [Keith] Jarrett da vueltas en torno a los mismos sonidos, a veces se detiene en una sola nota, y afuera también la noche deja de moverse, sólo dentro de Emilia va y viene la vida, como en el centro de un volcán oscuro.” Y al dormir al lado de Simón, ella encuentra lo que buscó durante tantos años:

Se deja llevar por la felicidad de saber que él duerme ahí, en el cuarto, y que ya no lo dejará solo para perder la vida entre los mapas de Hammond. ¿Para qué despertarlo? Ese cuerpo que yace al lado es el único mapa que necesita para orientarse en el tiempo. Y pensándolo bien, ¿qué falta le hace el tiempo cuando el tiempo se ha plegado sobre sí mismo y cabe entero en el cuerpo que ama?

Así como en *El Perseguidor*, la música – el jazz, en especial – tiene un elemento importante en la narrativa de *Purgatorio*. Hay diversos estudios<sup>67</sup> que asocian la narrativa del cuento de Julio Cortázar con la estructura musical del jazz, con sus improvisaciones, cambios de ritmo y frecuencia. La no linealidad y temporalidad del relato también está presente en *Purgatorio*, como ya abordado en este capítulo. En la nota ya mencionada de Tomás Eloy Martínez hay una referencia al uso del pretérito perfecto y del presente en *El Perseguidor*. En este cuento de Cortázar, la narrativa flota entre el pretérito perfecto, el presente y el futuro. Lo mismo pasa con *Purgatorio*. Sobre la utilización de los tiempos verbales en el cuento de Cortázar apunta Jitrik (1974):

Mientras el pretérito difunde subjetividad acaso condicionado por la persona (“me ha bastado ver” condensa en el sujeto de la acción el objeto de la acción) el presente es empleado sistemáticamente para todo aquello que no puede ser confundido con una opinión, con la singularidad de una intimidad: “la ventana da a un patio oscuro”. Nuevas oposiciones estimulantes a medida que se hacen jugar sus posibilidades semánticas: de este modo, el pretérito perfecto se inscribe en la opinión y el presente en la realidad. (1974: 351).

---

<sup>67</sup> Podemos mencionar “La máquina musical de El Perseguidor de Julio Cortázar”, de Andrés González Riquelme, publicado en la revista Acta Literaria, n° 28, 2003.

En el relato de Tomás Eloy Martínez, aunque no hay una delimitación tan clara cuanto al uso de los tiempos verbales, ellos son alternados y con ese juego el narrador consigue crear una atmosfera de prisión y confusión en relación al tiempo. En el relato de Cortázar, la elección por los cambios de tiempo verbal terminan por reforzar las desconfianzas del personaje en relación al tiempo “de los relojes”.

### II.3.5 La discusión sobre la identidad

*Purgatorio* también levanta como tema central la cuestión de la identidad. Emilia y el narrador se van de su país, lo que les hace perder parte de sus características, de su intimidad. Para Tomás Eloy Martínez, el exilio moldeó su vida. Y entender de que forma eso ocurrió fue el motor para escribir la novela:

En el orden personal, perdí algo muy valioso: no pude acompañar el crecimiento de mis hijos. Y perdí la evolución profesional. En cualquier caso, perdí aquello que era, y tuve que ser otra cosa. Si esa otra cosa que he sido y soy se parecía a lo que yo hubiera sido aquí, no lo sé. De algún modo, esta novela intenta descifrar esto. Para algunos el exilio resulta una forma de privilegio, pero yo no lo creo así. Es un corte repentino y forzado en tu historia personal. Es como si te cayera un rayo o una enfermedad de golpe, del día a la noche. Te fuerzan a dejar todo lo que sos, todo lo que tenés, todo lo que pensabas ser, y te obligan a ir hacia otro lado<sup>68</sup>.

Simón, que durante 30 años no cambia de apariencia, también lleva el narrador a preguntarse: “¿Qué hace que una persona sea quien es? No la música o el ripio de sus palabras, no las líneas del cuerpo, nada que esté a la vista”. Es la duda en la cabeza de Emilia cuando encuentra a Simón. “La verdadera identidad de las personas son los recuerdos”, se tranquiliza el personaje. En entrevista a Gallego-Díaz, también ya mencionada, el autor vuelve a repetir la sentencia:

Un ser que existió persiste a través de la memoria. Por eso el libro insiste en que la identidad de cada uno de nosotros está en los recuerdos. No sólo en los recuerdos que tienes sino en los recuerdos que dejas. Por eso el cielo y el infierno son tus buenas y tus malas acciones, aquello que dejaste y eso que queda en la memoria de los otros.

---

<sup>68</sup> Entrevista a Guyot, *op.cit.*

Simón es un desaparecido político, pero no muere para Emilia. Persiste por la insistencia de la mujer en recordarlo. Su identidad - los recuerdos dejados – permanece viva en las memorias de Emilia. Entre los documentos facilitados por la Fundación Tomás Eloy Martínez para este estudio están los apuntes que el escritor tomó en un bloque de notas (moleskine). El primer apunte hace referencia a la identidad, dice: “Desapariciones, a algunas personas sólo le desaparece la identidad”. Cuando Simón reencuentra a Emilia, ellos tienen un diálogo sobre la identidad: “En aquellos meses ya había dejado de ser yo. Empecé a perderme cuando te fuiste. O lo que es peor, me convertí en alguien que no quería ser”, dice ella. Si la identidad de Simón es la misma, tras 30 años de ausencia, la de Emilia cambia. La búsqueda, el exilio, el dolor y la soledad la transforman en otra persona. “Cuando volvés al hogar del que te fuiste, pensás que cerraste el círculo, pero al ver el museo te das cuenta de que tu viaje fue de ida, sólo de ida. Del exilio nadie regresa”, apunta el narrador a Emilia. Él mismo, también exiliado, termina por contestar su identidad: “¿Cuándo fue que Emilia me llamó en busca de ayuda, entré a su casa, me contemplé en su espejo y me marché de allí sin reconocer mi cuerpo, sintiendo que en mi cuerpo habían entrado recuerdos que no eran míos(...)?”.

Al ficcionar situaciones de extremo dolor, como la desaparición de un ser querido y la necesidad de tener que irse de un país por cuestiones políticas, Tomás Eloy Martínez levanta una discusión sobre la identidad. ¿Qué hace que una persona sea quién es?, cuestiona el narrador. Alejarse de los suyos y de su tierra termina por quitarle a uno parte de su identidad.

### II.3.6 Recuerdos prestados

*Purgatorio* se presenta, también, como una novela tejida por los recuerdos. Recuerdos de Emilia Dupuy, que llevan a la Argentina de los años de represión, y de algún modo recuerdos del propio narrador. “Cuando Emilia empezó a contarme su vida yo estaba escribiendo una novela sobre Buenos Aires y lo último que deseaba era oír algo perturbador: cualquier recuerdo ajeno me desencadenaba uno muy íntimo, que me distraía”, apunta el narrador. Al final, las

memorias de Emilia contaminan de tal modo al escritor-personaje, que él decide que Emilia será personaje de su novela:

Ella [Emilia] es la figura en torno a la cual se mueve la historia, lo fue desde antes de que la conociera (...) Pero Emilia no es sólo mi personaje, es también un ser vivo, alguien que conozco (...) una amiga que me ha contado sus desdichas. ¿O es alguien que está solamente en mí como Simón en ella?

Al contar los recuerdos de Emilia el narrador se pone delante de los suyos también. Simón desaparece en Tucumán, tierra del escritor, y “reaparece” en New Jersey, ciudad donde vivía Tomás Eloy Martínez en la época en que escribió el relato. El recorrido de Emilia por diversas ciudades (Rio de Janeiro, Caracas, Ciudad de México) es el mismo que hizo el autor de la novela durante los años en que estuvo exiliado. En *Purgatorio*, el narrador relata una conversación con Emilia en que le pregunta donde había ella buscado a Simón:

Me sucedió algo inexplicable mientras me respondía. No tiene la menor importancia en este relato pero si no lo cuento sentiré que nada de lo que sucedió esa tarde es verdadero. Y lo es. Estábamos a pocas cuadras de la estación de ferrocarril. Nos llegaba cada tanto el ventarrón de los trenes. Miré por la ventana del restaurante y en vez de las siluetas grises de los edificios de enfrente, el negocio de ropas baratas, la librería de la universidad y las sucursales de los grandes bancos que siempre estuvieron allí, vi la planicie apenas ondulada de la pampa bonaerense, con vacas que alzaban las testas al cielo y gemían como si ellas también se fueran con el tren. Emilia hablaba de las playas brasileñas, de mas montañas venezolanas, de las tienduchas ambulantes que hay en torno al Zócalo de la Ciudad de México, y la planicie no se movía de aquel lugar equivocado (2008: 98-99).

Tomás Eloy Martínez recupera a través de los recuerdos de su personaje sus propios recuerdos. Y también trata de forjar recuerdos que no vivió por culpa del exilio. “Quería recordar lo que no vi, contar la vida que hubiera tenido cada día, cuidando de mis hijos, amándolos, caminando por las ciudades argentinas, leyendo. Quería lo imposible, porque no habría podido vivir ajeno a los tormentos, a los chupados (2008:240)”, escribe el narrador en el *Purgatorio*.

### II.3.7 La atmosfera de ensueño

Posiblemente porque la propia desaparición de miles de personas sea algo tan terrorífico que

parezca irreal – quizás algo como una pesadilla colectiva- , Tomás Eloy Martínez trató de construir su relato en una atmosfera de ensueño, donde lo real y la ilusión parecen ser lo mismo. El episodio de la desaparición de Simón en Tucumán, tras perderse en un desierto donde no se sabe si es día o noche y donde cientos de mendigos aparecen como fantasmas, es un relato de ensueño. Que se repite luego en seguida, cuando Emilia, al ser llevada a la comisaría, ve el coche en que viaja parar súbitamente para el paso de un tren lleno de cadáveres.

Al caer de la tarde los detuvo la barrera de un tren. El convoy se acercaba con movimientos lentos y torpes. Sobre los vagones lisos como balsas trasladaba cadáveres con indiferencia comercial. Salvo en los tres que seguían a la locomotora, los cuerpos viajaban a la intemperie, indiferentes a la obscenidad de la muerte. Los de adelante estaban cubiertos con plásticos negros que el viento henchía, dejando al descubierto manos, cabezas, piernas. Las cenizas de la maloja revoloteaban sobre el convoy y dejaban un rastro oscuro: un enjambre de mariposas agonizantes.

En la cárcel, antes que su padre de allá le sacara, Emilia ve imágenes, “que parecían tomadas de un sueños”, proyectadas en la pared. “Las imágenes llegaban y se iban, borrándose como estrellas fugaces”. Momentos como estos permean todo el relato. Hay un científico nazi que desarrolla una máquina que cura el cáncer, hay extraterrestres que secuestran a las personas, hay un perro que habla y hay los sueños del narrador, que en dado momento cuenta que Emilia, antes de que existiría, se le apareció en un sueño. Y también está Simón, que parece ser un gran sueño de Emilia: sólo ella lo ve. Sobre esa película fina entre la realidad y los sueños o la ficción, el autor de la novela habló en entrevista al *Diario Uno*, de Argentina:

El tema de los desaparecidos lleva a plantearse el costado más irreal de la realidad, todo lo que sucede en esos años parece una ficción y esa certidumbre adquiere relieve en la novela. Supera por momentos a la imaginación... Ahí está la clave. La inmensidad o el salvajismo que sucede es tan extremo que salta los límites<sup>69</sup>.

### II.3.8 La reconstrucción de un período

Cómo ya he comentado en el primer capítulo de este trabajo, el escritor argentino tiene como

---

<sup>69</sup> Para ver la entrevista la íntegra: <http://www.diariouno.com.ar/edimpresa/nota.php?id=197332> (Fecha consulta: 15 febrero 2013).

marca literaria la búsqueda documental – común en el trabajo periodístico y trasladada a su labor literaria - con el intuito de hacer lo más creíble posible su ficción. En *Purgatorio* no ha sido diferente. Ezequiel Martínez - hijo del autor y quien acompañó desde muy cerca el proceso de escritura de la novela - en entrevista a Pablo Gómez explica como Tomás Eloy Martínez buscó recuperar la atmosfera de la Argentina de los años 70:

A mediados de 2005 [Tomás Eloy Martínez] empezó a reclamarme datos insólitos sobre un período muy preciso, aunque sin darme demasiadas explicaciones. Quería saber cómo era la moda que se usaba en la calle a mediados de los 70, cuál era la telenovela de mayor audiencia en aquellos años, a cuánto cotizaba el dólar... Buscaba desesperadamente reproducir las respiraciones, los sonidos y los colores de una existencia que no había podido vivir. Iba detrás de las piezas que le habían arrebatado, como quien arma un rompecabezas inconcluso.<sup>70</sup>

Además de lo cotidiano de aquella época (canciones, ropas, revistas) Tomás Eloy Martínez trae a la narrativa episodios históricos como la masacre de Trelew, ya comentada en el primer capítulo de este trabajo, la preparación para el Mundial de 1978<sup>71</sup>, la visita de los reyes de España a Argentina y la Guerra de las Malvinas, que supuso el término de la dictadura militar argentina.

El escritor también comentó en entrevista a Guyot, en 2008, ya citada en este trabajo, sobre la investigación documental que llevó a cabo para escribir la novela:

En todos mis libros hay trabajo de investigación y en *Purgatorio* también. Cuando escribís sobre la Argentina, el precio de las cosas y las mudanzas del dólar resultan una pesadilla. La realidad se mueve aquí a un ritmo tan vertiginoso que es difícil asir las cosas. Sobre todo esto tengo una montaña de documentos. Me compraba cuanta revista *Gente* o *Somos* podía, para recrear la época, con su patetismo y ridiculez, y para leer las barbaridades que se escribían por entonces (...) El rigor es importante en una novela. Para *Purgatorio* empecé a preguntar qué se veía por la televisión en esos años, porque la atmósfera está dada por los signos que te caen como una lluvia y te modifican el ser.

La documentación exhaustiva en la escritura de la novela tiene el efecto deseado: tornar verosímil la historia y hacer que la realidad y la ficción se mezclen. Por ejemplo: la existencia

---

<sup>70</sup> La íntegra de la entrevista está disponible en:

<http://www.lagaceta.com.ar/blogs/untucumanoinlondon/485504/Conociendo-Tomas-Eloy-Martinez.html>  
(Fecha de consulta: 04 marzo 2013).

<sup>71</sup> Sobre el Mundial de 1978 recomiendo la lectura del trabajo de Stephanie Dowdle “La Copa Mundial de 1978: La Manipulación de la Junta ante el mundo”; también el libro “Fuimos Campeones”, de Ricardo Gotta (2008).

del Mundial de fútbol en Argentina (un hecho real) está, en la novela, relacionado a una visita de Orestes Dupuy al cineasta Orson Welles (ficción). Como la atmosfera que cercaba el evento esta muy bien documentada, la cita que nunca hubo deja el lector con la sensación de que fue – o puede haber sido – real.

## II.4 La transfiguración de la realidad en el Purgatorio

Como he abordado en el primer capítulo de este trabajo, a Tomás Eloy Martínez le gustaba calificar como “transfiguración de la realidad” lo que hacía como escritor. En *Purgatorio* el escritor vuelve a utilizar esa arma para mezclar realidad y ficción. En uno de los documentos facilitados por la fundación Tomás Eloy Martínez se trata el intercambio de emails entre el escritor y Peter Schwaar, su traductor al alemán, quien elogia ese punto de la novela:

Si tuviera que destacar una sola cosa sería ésta: A mí siempre me ha gustado la mezcla de realidad y ficción (tengo una novela inédita en el cajón que también juega con esto), y hay muchas maneras de realizarla, tú mismo has ofrecido un abanico de posibilidades en tus libros. Pero aquí haces algo nuevo, que yo sepa: introduces tu yo no sólo como un yo de narrador (con elementos autobiográficos), sino como tu propio yo tal cual, sin restricciones, un yo muy realista, con tu pasado periodístico y literario, con la enfermedad, incluso con el nombre de Gabriela [la esposa de Martínez]. Y el efecto es sorprendente: Este encuentro de la realidad con la ficción -el autor, tú, quien conoce a su protagonista, Emilia- le da un toque aún más ficticio a la novela, hasta cierto punto incluso algo irreal. Es absolutamente fascinante.

Meses después, Schwaar vuelve a mencionar ese tema en otro correo al escritor:

"Purgatorio" me parece en cierto sentido algo como la última cima del llamado realismo mágico, vertido al siglo XXI y con connotaciones enormemente políticas, claro está. Pero cómo mezclas realidad y ficción me parece absolutamente genial: el introducir al narrador con todas las realidades eloyensas, la enfermedad, highland park, incluso el nombre de Gabriela, todo esto le da una verosimilitud, credibilidad, autenticidad tremendas y te crees todo la historia de Emilia y nunca pensarías que se podría tratar de una figura literaria, inventada...

En el mensaje siguiente, Tomás Eloy Martínez agradece los elogios del traductor: “Traté de intensificar el efecto de realidad que ya había probado en *Santa Evita*, pero todavía no sé cómo actuará ese efecto para los que no saben que vivo (o vivía) en Highland Park ni tienen cómo saber que mi enfermedad es verdadera”, apunta.

Coddou (2011) trató de investigar el juego literario o “efecto de realidad” presente en *Santa Evita*:

Santa Evita obliga al lector “tradicional” a superar sus hábitos establecidos de lectura de textos narrativos y, con ello, le exige cuestionar sus principios estéticos y hasta su posición ante la realidad. Hay en Santa Evita un entrecruzamiento de discursos: el del relato propiamente tal y el de las indicaciones extra-relato, pero éste formando parte del primero, ya que la historia narrada incluye, como decíamos, la historia de su composición. De tal modo se constituye el texto, que el metatexto es más una configuración suya que simple explicación subsidiaria. Pasa a ser parte del cuerpo del relato. (2011: s/p)

La presencia de Tomás Eloy Martínez como personaje de las novelas (*Santa Evita y Purgatorio*) representa una cercanía del lector hacia el que cuenta la historia, como apunta Coddou:

En el caso de Santa Evita, T.E.M [Tomás Eloy Martínez] no acata la convención de la novela realista, que pide la retirada del autor del escenario de la acción sino que, por el contrario, se funde su figura con la del narrador, con lo que puede permitirse, sin que con ello perturbe al lector, no sólo articular el relato según su código peculiar, sino también proyectar, sin vacilaciones, los esquemas de valores, las concepciones de mundo, sus certezas e inseguridades que se derivan de la obra en su conjunto (2010: s/p).

Aunque se refiera a *Santa Evita*, la descripción de Coddou encajaría con la del narrador de *Purgatorio*. El discurso metanarrativo está presente en todo el relato. El narrador se expone, habla de sus debilidades (aborda la enfermedad), de la dificultad de escribir el relato e incluso de saber donde es que termina la novela (la ficción) y empieza la vida (la realidad): “Tengo que aclarar el punto con Emilia, saber dónde empieza ella y donde termina yo. El malentendido me desasosiega (2008: 238).” Al meterse en la trama, relacionarse con uno de los personajes, el narrador hace la historia parecer aún más real.

## II.5 ¿Un final feliz?

Entre los apuntes de Tomás Eloy Martínez facilitados por la fundación que administra su legado hay un apartado sobre el final de la novela donde el escritor anotó:

Simón y Emilia viven dos, tres días de felicidad. Simón empieza a desaparecer, se ve cada vez menos, se desdibuja. Pero Emilia goza a la cama con él. Le pregunta: ¿Sos de verdad o sólo sos en mí? ¿Sos un fantasma? No importa lo que soy, no pienso dejarte. ¿Adonde te estás yendo?, dice ella. Voy adonde vos vayas. Se besan, son felices, como en el cine. Me gustan los finales felices.

Sobre el final de la novela, el escritor declaró al periódico argentino *Página12*, en 2009:

Necesitaba que la novela terminara bien porque, dentro del horror de lo que sufrió el país, quería instalar alguna forma de esperanza, aunque fuera en el terreno de lo individual. Hay una salvación o un reencuentro en lo individual. En lo colectivo, no<sup>72</sup>.

En el final de *Purgatorio* Emilia busca al escritor-narrador para despedirse y contarle que se va con Simón en un velero a “remontar juntos la corriente”. Emilia dice: “Siempre me han gustado los finales felices”. Es advertida de que el río está estrecho, “un río de nada”, pero contesta: “No importa, se volverá ancho para nosotros”.

La novela termina con Emilia, por fin, logrando lo que buscó durante 30 años: estar al lado de Simón. El desaparecido regresa – por lo menos para Emilia. Y ella, a la vez, desaparece a su lado. Tras décadas, Emilia pone un punto final a su purgatorio. El reencuentro y la partida sin sufrimiento es su salvación, como apunta Tomás Eloy Martínez en su cuaderno. Si recuperar el tiempo perdido era imposible, por lo menos Emilia logra dejar su purgatorio personal.

Retomando las palabras del autor de la novela: la salvación colectiva no existe. Del exilio nadie regresa, vaticinó el narrador de *Purgatorio*. De la muerte tampoco. Y el trauma en una sociedad dividida entre víctimas, torturadores y cómplices parece demasiado profundo para que se cure en un futuro próximo. Por lo tanto, ¿cómo terminar bien una historia de esas? El final feliz es la desaparición de Emilia que pasará a hacer compañía a su marido. Es el fin de su suplicio, de su martirio, de su espera. El fin de su purgatorio.

---

<sup>72</sup>Entrevista a Fricira, *op.cit.*

### III. Posibles lecturas y objetivos de Tomás Eloy Martínez en *Purgatorio*

*Los seres humanos somos responsables  
de todo menos de nuestros sueños*  
Tomás Eloy Martínez

Catalogar la producción de Tomás Eloy Martínez parece ser, más que una tarea difícil, una tarea infructífera. Su trabajo como novelista se acerca a muchos géneros literarios (ficcional y no ficcional) a la vez que se muestra distante de las etiquetas de clasificación. Sus dos novelas sobre el peronismo (*La Novela de Perón* y *Santa Evita*) llevaron a gran parte de la crítica literaria y de la academia a calificarlo como un autor que escribía novelas históricas, rótulo que él rechazaba, como aclaró en la entrevista a Neyret<sup>73</sup>:

(...) me horrorizo cuando me ponen “novela histórica” o me meten en colecciones de novelas históricas. Primero, porque el trabajo es absolutamente libre. En el caso de *La novela de Perón*, si me dijeran que es un *thriller* político, me parecería mucho más cercano que lo de novela histórica. ¿Qué ocurre? Que, además, para intentar romper con ese dato, con ese juego, les puse los nombres propios a los personajes. Y en aquella época, todavía no era tan frecuente como ahora trabajar con seres vivos. La novela histórica, por lo general, trabaja sobre personajes ya muertos. Creo que la división entre lo reciente y lo menos reciente es completamente arbitraria y sirve sólo para la clasificación y el uso didáctico de los profesores, pero no tiene nada que ver con la intención de los autores. (...) *La novela de Perón* y *Santa Evita* son novelas absolutamente impuras, porque contienen fragmentos de guiones, mezclas de géneros deliberadas, en fin, no entran para nada dentro de la tradición de las novelas históricas, que, por lo general, son lineales. No es un problema de la estructura sino de los personajes. ¿Qué ocurre? Para el lector argentino, en particular, y más particularmente en la Academia argentina, se trata de novelas históricas, porque trabajan dos personajes históricos muy fuertes. En el caso de otros lectores, e incluyo a Brasil, cuyo caso me parece singular, pero también Alemania y Estados Unidos -cito los lugares donde mis libros se leen más-, no se les pone atributos, son sólo novelas.

Aunque a Tomás Eloy Martínez le pareciera innecesaria la clasificación de su producción, a nosotros nos parece válido e importante intentar ubicar la novela ahora en análisis dentro de algunos parámetros académicos con el objetivo de comprenderla mejor. Es ese el propósito de este capítulo.

---

<sup>73</sup>Entrevista a Neyret, *op.cit.*, s/p.



### III.1 *Purgatorio* y su relación con la Historia

Como ya he mencionado en el capítulo anterior, *Purgatorio* es una novela que aborda un período importante del pasado en Argentina y trata de dialogar con eventos históricos (como el Mundial de 1978, el secuestro y muerte de algunas de las líderes de las Madres de Plaza de Mayo, la entrevista de Videla sobre los desaparecidos, la Guerra de las Malvinas). A la vez, en ella hay episodios y personajes ficcionales. ¿Podría ser *Purgatorio* una (nueva) novela histórica?

Pons encuentra los siguientes rasgos comunes en las nuevas novelas históricas:

En términos generales, la reciente producción de novelas históricas se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado a través de la rescritura de la Historia. Esta rescritura incorpora más allá de los hechos históricos mismos, una explícita desconfianza hacia el discurso historiográfico en su producción de las versiones oficiales de la Historia (1996: 16).

Otra característica importante que destaca Pons es que la novela histórica contemporánea<sup>74</sup> tiende a presentar el “lado anti heroico o antiepico de la Historia”. “Muchas veces el pasado histórico que recuperan no es el pasado de los tiempos gloriosos ni de los ganadores de la puja histórica, sino el pasado de las derrotas y fracasos” (1996: 17). Pons señala como características de la nueva novela histórica: la ausencia de un narrador omnisciente y totalizador; la presencia de diferentes tipos de discursos y sujetos de dichos discursos; la presencia de evidentes anacronías históricas; la creación de efectos de inverosimilitud; el uso de la ironía, la parodia y lo burlesco; el empleo de una variedad de estrategias y formas autorreflexivas que llaman la atención para el carácter ficcional del texto y, por fin, la reconstrucción del pasado representado.

Menton (1993: 33), por su parte, apunta seis características comunes en ese tipo de novela, que son: 1) la subordinación de la representación mimética a la presentación de algunas ideas filosóficas (borgeanas) sobre la historia<sup>75</sup>; 2) la distorsión consciente de la historia mediante

---

<sup>74</sup>No hay consenso en la crítica cuanto a la utilización del término. Algunos teóricos prefieren el término “nueva novela histórica” en cuanto otros hablan de “novela histórica contemporánea” para diferenciarlas de las novelas históricas tradicionales (del siglo XIX y primera mitad del XX). En ese estudio usaré los dos términos (nueva novela y novela contemporánea) como sinónimos.

<sup>75</sup>La mención a Borges dice respecto, en especial, a su libro “La Historia Universal de la Infamia”, de 1935, en el cual el escritor argentino defiende la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad.

anacronismo, exageración u omisión; 3) la ficcionalización de importantes figuras históricas; 4) la metaficción; 5) la intertextualidad, y 6) los conceptos bajtínicos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia.

Claro está que algunas de esas características (como la metaficción, la intertextualidad, la distorsión consciente de la historia) están presentes en la última novela de Tomás Eloy Martínez. Se trata de un texto que aborda un período histórico específico y busca retratarlo con exageraciones y anacronismos<sup>76</sup>. Sin embargo, no hay en *Purgatorio*, a diferencia de otras novelas suyas (escritas en el siglo pasado), un intento claro de contestar una versión oficial o desmitificar ciertos personajes. La narrativa se centra en la vida común y no en los grandes sucesos históricos. El propio Tomás Eloy Martínez defendió que “denunciar las imposturas del poder” ya no es más (y luego aclara que “es un ahora impreciso” que podría haber empezado “hace veinte años”) el punto de mira, para usar sus palabras, de las ficciones sobre historia. Y agregó:

Escribir ya no es oponerse a los absolutos, porque no quedan en pie los absolutos. Nadie cree ahora que el poder es un bastón homogéneo; nadie puede tampoco redescubrir que el poder contruye su verdad valiéndose, como observó Foucault, de una red de producciones, discriminaciones, censuras y prohibiciones. Lo que ha sobrevenido es el vacío: un vacío que comienza a ser llenado ya no por una versión que se opone a la oficial, sino por muchas versiones o, más bien, por una versión que va cambiando de color según que es lo que mira. Polaridades, etnocentrismos, márgenes, géneros: la mirada se mueve de lugar. Ya no es posible seguir hablando de un combate contra el poder político, porque el poder va desplazándose de las manos del ejército, la iglesia (...) (2004: 6).

Coherente con esa visión, lo que busca el escritor argentino en su última producción parece ser llenar el vacío histórico con su versión de la vida cotidiana, alejada de las barbaries cometidas, durante la dictadura militar en su país. Una mirada desde el margen, pero que no por eso deja de ser política y de levantar cuestiones. Y otra vez, como ya había hecho en otras novelas, Tomás Eloy Martínez se apropia de sucesos históricos para hacer su literatura aún más creíble. A partir de publicaciones de la época y entrevistas con personas que vivieron la dictadura en

---

<sup>76</sup>Uno de los episodios quizás más ilustrativos sea el encuentro de Dupuy con Orson Welles. El cineasta es invitado a filmar el Mundial de 1978 y contesta que lo acepta desde que los militares hagan aparecer a los desaparecidos.

Argentina<sup>77</sup>, el autor construye su historia. Utiliza su conocimiento periodístico, otra vez más, para crear un relato creíble y documentado, pero en esa obra no se preocupa de trazar un nuevo perfil de grandes personajes de la historia argentina, sino que hace un retrato mucho más íntimo de personajes “comunes”. No se preocupa en contestar los hechos históricos, sino más bien de intentar comprender cuáles fueran los motivos que hicieron que ellos sucedieran.

Si en *La Novela de Perón y Santa Evita* Tomás Eloy Martínez se centra en la historia oficial a fin de contestar los mitos y la macrohistoria, en *Purgatorio* el escritor da una nueva vuelta más de tuerca y llega a lo que Miguel de Unamuno nombró como “intrahistoria”<sup>78</sup>. (Re)escribir la historia desde nuevos puntos de vista fue el objetivo de algunas escuelas historiográficas del siglo XX, como apunta Rivas:

En la historiografía (...) se destaca la necesidad de concebir la historia ampliamente, como una disciplina para la que todo es historiable, no sólo la política y la guerra; igualmente, la necesidad de investigar la vida cotidiana de las sociedades, las pequeñas comunidades, así como de utilizar no sólo fuentes documentales provenientes de archivos oficiales, sino toda fuente posible: los testimonios orales, los textos de la vida privada como cartas y diarios, los registros visuales, los objetos. (2001: 107).

Esa mirada de la historia desde abajo, desde los márgenes, es lo que hace Tomás Eloy Martínez en su última novela. Ya no le interesa los grandes personajes (como era Evita o Juan Domingo Perón), sino un personaje común<sup>79</sup>. Rivas entiende ese tipo de literatura como un subgénero (o, usando sus palabras, “sub-tipo”) de la novela histórica y la nombra como “novela

---

<sup>77</sup>Entre los documentos que la Fundación Tomás Eloy Martínez tiene en sus archivos están entrevistas que el escritor hizo con algunos conocidos para tratar de reproducir el ambiente en Argentina en la época, saber como se vivía, cual era la rutina de las personas que allá estuvieron en ese período.

<sup>78</sup>En su libro *En torno al casticismo*, de 1905, Unamuno forja la idea de la intrahistoria como aquella construida por la gente de a pie y que son la amalgama donde está levantada la historia con mayúscula. “Los periódicos nada dicen de la vida silenciosa de millones de hombres sin historia que a todas horas del día y en todos los países del globo se levantan a una orden del sol y van a sus campos a proseguir la oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna, esa labor que, como las madreporas suboceánicas, echa las bases sobre las que se alzan los islotes de la Historia. (...) Esa vida intrahistórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición, la tradición eterna, no la tradición mentida que se suele ir a buscar en el pasado enterrado en libros y papeles y monumentos y piedras”, apunta el filósofo español. Para más, sugiero la lectura del ensayo de Margenot (2009) titulado “Intrahistoria en Unamuno e intratiempo en Machado”.

<sup>79</sup>Prueba de eso es el hecho de que Jorge Rafael Videla y Eduardo Massera, quienes aparecen en la novela, nunca tienen sus nombres mencionados, sino son tratados por apodos. En entrevista a *Página12*, *op.cit.*, el escritor revela el motivo de esa elección: “Porque no quise rebajarme y poner sus nombres en una novela firmada por mí. Me parecía que era un acto de autodenigración muy severo”. Ese artificio es una prueba más de que en la novela los grandes personajes históricos no son lo más importante.

intrahistórica” que tendría como una de sus características la existencia de un narrador parcial, que no mira desde arriba sino desde adentro.

Las novelas intrahistóricas contemporáneas se abren a los procesos de funcionalización de las demás novelas históricas más recientes, eludiendo el pacto de verdad de aquéllas, incorporando anacronismos y elementos fantásticos, y se caracterizan por cuestionar la identidad del colectivo a partir de voces secularmente excluidas, como las de las mujeres, los esclavos, los vencidos. (Rivas 2001: 107).

*Purgatorio* es una novela con elementos fantásticos (mapas donde uno se mete y viaja, máquinas que captan rayos del espacio y curan enfermedades) y poblada de anacronismos (Simón tiene el mismo pijama y maleta de cuando desapareció, 30 años antes), que no se preocupa con la discusión de la verdad como contrapunto de la historia oficial, sino que opta por mirar la historia desde el margen. Al abordar el tema de la dictadura en Argentina desde la perspectiva de un personaje anónimo, una de las miles de víctimas de las brutalidades practicadas, Tomás Eloy Martínez nos muestra que la historia se construye desde abajo, no con los sucesos gloriosos y grandiosos, sino con los episodios cotidianos. Así, desde otras posibilidades, *Purgatorio* puede ser leída como una novela intrahistórica, según la concepción de Unamuno y la definición de Rivas.

### III.2 El exilio y su literatura

Como bien apunta Nogueroles (2011: 5) es imposible pensar la literatura latinoamericana del siglo XX, y en especial la Argentina, sin llevar en cuenta el tema del exilio. Cortázar pasó más de media vida en París. Borges eligió morir en Ginebra. Manuel Puig tuvo que marcharse tras amenazas, así como Juan Gelman, que sigue escribiendo desde México. Pero se puede ir más hacia el pasado: Sarmiento escribió *Facundo* en el exilio chileno, y *Martín Fierro* trata de un desterrado. Nogueroles (2011), en un meticuloso trabajo, trató de encontrar algún hilo conductor de las narrativas argentinas sobre el exilio. Identificó algunos rasgos comunes que podrían ubicar las producciones literarias desde los setentas hasta los días de hoy. El primer momento sería el de la “literatura del trauma”, más apegada a la realidad y basada en los testimonios, seguido de una literatura más aferrada a los símbolos, metáforas y alusiones, en un “silencio

que habla”. Otra salida era la literatura o poética del cuerpo, en una apuesta por contar el horror. Las novelas de Tomás Eloy Martínez que tratan del peronismo encajarían en la fase de la “revisión de los mitos argentinos” ya fruto del final de la dictadura militar, apunta Noguero. Luego vendría la fase del “retorno al pasado: memoria y sagas familiares” que tendría como marca la búsqueda de recuperación de recuerdos:

Con el paso del tiempo, los recuerdos del país de origen se van difuminando. Ante esta situación, los narradores trasterrados emprenden la tarea de recuperar su pasado en un ejercicio a medio camino de la autobiografía y la autoficción, en el que la reconstrucción de la saga familiar cobra enorme relevancia (Noguero, 2011: 20).

En *Purgatorio* el autor revuelve sus memorias, va en búsqueda de recuerdos en un ejercicio a medio camino entre la “autobiografía y la autoficción”, como señala Noguero. Pero también va en búsqueda de memoria ajenas, de recuerdos que no tuvo, porque justamente no estaba en Argentina en los años de la dictadura militar. Volveré a ese tema más adelante, pero ahora toca analizar las características de la novela dentro de lo que se definió como literatura del exilio.

Aunque durante los años gobernados por los militares Tomás Eloy Martínez era un exiliado, en el periodo en que escribió esa novela (ya en este siglo) no lo era. Vivía en Estados Unidos por opción y regresaba a Argentina a menudo. Sin embargo, *Purgatorio* puede ser leída como una novela perteneciente a la “literatura del exilio” por dos motivos principales: a) aborda el tiempo de la dictadura militar en Argentina al narrar la historia de una desaparición, del sufrimiento que ello trae, y retratar la sociedad argentina de aquél entonces; b) haber sido escrita por alguien a quien le tocó el exilio y que habla de esa experiencia traumática al narrar la historia desde la perspectiva de alguien que tuvo que irse del país por cuestiones políticas.

Según Cymerman (1993: 524), hay un doble sentido en la expresión “literatura del exilio”. En sentido estricto, es aquella producida por autores, “en su inmensa mayoría exiliados”, que aborda el tema del exilio. En el sentido más amplio, se trata de toda la literatura, sea cual sea el tema, escrita por desterrados.

Esteban Salazar Chapela, periodista y escritor español exiliado en Londres después de la Guerra Civil, apunta que, más que el hecho de ser construida a distancia, la literatura del exilio guarda otro rasgo importante:

Hay una literatura de destierro, no ya sólo porque esta literatura esté escrita fuera, sino porque lleva en sí algo que sólo el destierro puede dar: un desdoblamiento de la visión del escritor producido por el mismo tajo que ha sufrido su vida, un continuo zigzag mental y sentimental de cabeza y de corazón, entre su ayer y su hoy (*appud* Zapatero, 2008: 438).

Como refuerza Molina, suele haber temas comunes entre las escrituras producidas por exiliados:

[Los escritores exiliados] se empeñan obsesivamente en recordar el pasado, en reconstruirlo, en dar testimonio de lo que vivieron. (...) La mejor literatura del exilio es un gran empeño de recapitulación, una tentativa de comprensión del desastre, y en ella con frecuencia la memoria histórica personal desemboca en los sobresaltos del tiempo histórico, de modo que lo privado y lo público se confunden en un solo relato. (2000: 9).

La escritura del exilio está muy asociada a los testimonios, a la autobiografía o autoficción y tiene como principal marca la recuperación de los recuerdos, en una lucha contra el olvido, agrega Zapatero:

En el caso del exilio, la relación de los géneros autobiográficos no sólo viene motivada por la consideración de momento crítico y traumático en el desarrollo de la personalidad, sino que también se ha de tener en cuenta el carácter pragmático que puede tener la escritura de las propias vivencias. Asumiendo que la escritura es la forma más habitual de materialización y transmisión del recuerdo y que la memoria colectiva se nutre de diversas interpretaciones individuales del pasado, parece lógico pensar que la literatura autobiográfica y la creación de ficciones a partir de la propia experiencia pueden servir en ocasiones de instrumento contra el olvido. (2009: s/p)

Recordar, narrar el horror, hacer que los otros revivan las experiencias del exilio y el dolor de los que sufrieron con la dictadura militar argentina. Parece ser uno de los propósitos de Tomás Eloy Martínez con su novela. La nostalgia, de la sensación de desarraigo, de la pérdida de identidad y del duelo, temas presentes en *Purgatorio*, se repiten en la literatura argentina del exilio, señala Gajá:

Entre las paredes y horizontes del exilio, los escritores dieron pie al nacimiento de una nueva corriente literaria mediante la cual buscaron en los escombros de la memoria y crearon imponentes relatos que, a pesar de que algunos son ficción, abrieron los ojos del resto del mundo ante el panorama de lo que ocurría en la Argentina de la década de los setenta. Conforme las plumas se apoderaban de la memoria, el exilio resultó, en algunos casos, una fuente de inspiración para la creación de cuentos, novelas, poemas y relatos a través de los cuales dieron a conocer el significado de la experiencia del destierro y las reflexiones que la misma dictadura les dejó a pesar de haberla vivido a la distancia (2013: s/p).

En *Purgatorio*, como ya mencionamos, el narrador es un profesor y escritor que tuvo que exiliarse y vive en Estados Unidos. Es decir, Tomás Eloy Martínez, él también un exiliado en su tiempo, se mete en la novela para tratar del exilio. Emilia, personaje principal del libro, también puede ser entendida como una exiliada. Fue “expulsada” de su país por las circunstancias y el autoritarismo del padre. Como apunta Zapatero, el exiliado, además de la obligación de apartarse de su espacio natural, se ve también “arrancado de su tiempo”:

El pasado se convierte en su único punto de referencia, mitificado y deseado a través del recuerdo y transformado en constante objeto de comparación con todo lo que encuentra en su país de acogida. El tiempo presente queda anulado por completo al permanecer entre la vida anterior mitificada y la vida futura, representada por la ilusión de volver al país de origen, ilusión tanto más idealizada cuanto mayor sea la imposibilidad de realizarla. El recuerdo de la patria abandonada enlaza, por tanto, el presente, pasado y el futuro del exiliado (2009: s/p).

El exilio de Emilia termina por tener el efecto de anular el tiempo presente y de idealización de un momento que no pudo vivir. Emilia echa de menos la vida en pareja que no tuvo, de la misma manera que el narrador/escritor echa de menos la convivencia con los hijos y familiar que no pudo tener.

### III.3 Entre la autobiografía, el testimonio y la autoficción

Conceptuación resbaladiza y contestada por muchos dentro de la academia<sup>80</sup>, la autoficción ha ganado adeptos en las últimas décadas. Término acuñado por el escritor y crítico francés Serge Doubrovsky<sup>81</sup>, la autoficción estaría a medio camino entre la novela y la autobiografía y tendría como principal característica el hecho de que el autor se transporta para el relato como

---

<sup>80</sup>En “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes”, Amícola (2008) trata de abordar la polémica sobre autoficción desde la crítica que apunta que ese tipo de juego o experiencia literaria viene de larga data y ganó cierta proyección en las últimas décadas.

<sup>81</sup>En 1977, en la contraportada de la novela *Fils*, Dobrovsky hizo referencia al término autoficción para diferenciar su relato de la autobiografía. El escritor volvería al tema posteriormente para teorizar sobre el concepto de la autoficción y sus características. Alberca (2012) desarrolla bastante el tema de la creación del término y sus implicaciones. “Autoficción no significa para su ‘inventor’ libertad de inventar la vida, sino de buscar la verdad de la vida y de la identidad a través de un relato con los recursos propios de la novela del siglo XX”, añade Alberca.

narrador y a la vez personaje<sup>82</sup>. Amícola señala la existencia de un reflejo imperfecto del narrador en su propia obra:

La autoficción moderna tiene como artimaña narrativa un mecanismo especular por el que se produce un reflejo (sesgado) del autor o del libro dentro del libro. Eso implica, claro está, una clara orientación hacia la fabulación y refabulación del yo autorial, que recuerda la técnica pictórica del Renacimiento y el Barroco llamada "in figura", por la que el pintor aparecía en el lienzo ocupando un margen del cuadro pero travestido en un personaje afín al tema pintado, bajo atuendos religiosos o simbólicos. No ajeno a este gusto sofisticado se encuentra el caso más memorable de la historia del arte, como lo es "Las meninas" (1656) de Velázquez, en las que el cuerpo del pintor produce un llamativo descentramiento del tema (2008: 190).

Según Alberca (2005: 12), la autoficción provoca un “choque” de pactos antitéticos al generar en el lector una duda entre leer el relato como autobiográfico (es decir, real) o en clave de ficción. Y añade:

La autoficción es una novela que simula un discurso autobiográfico; los lectores pueden, después de vacilar, optar por leerla en clave ficticia, pero sin ninguna seguridad, ya que en principio tampoco están en condición de afirmar que no sea autobiográfica. Según esta doble y ambigua propuesta de lectura, las autoficciones han sido interpretadas de acuerdo con cada uno de los pactos que la flanquean: el pacto autobiográfico y el pacto de ficción. (...) En resumen, la autoficción pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua: si por una parte parece anunciarle un pacto novelesco, por otra, la identidad de autor, narrador y personaje le sugiere una lectura autobiográfica (2005:7).

Alberca (2012) habla de un “pacto ambiguo” creado por la autoficción al incorporar, en “proporción y forma variable”, elementos del pacto novelesco y autobiográfico. Así, el relato tendría a inclinarse hacia la ficción o hacia la autobiografía.

Por la mezcla de elementos antitéticos, propios de géneros distintos, la autoficción podría ser considerada un híbrido literario. Se encuentra en medio de un movimiento de doble dirección: la deriva de la autobiografía hacia la ficción, al adoptar el lenguaje y los recursos propios de la novela, y la invasión colonialista, del territorio autobiográfico, por la novela (2012: 3-24).

Agrega Alberca que algunos investigadores y escritores consideran la autoficción una forma innovadora de la autobiografía. Otros, la ven como una variante subversiva (al trasgredir el “último reducto” del realismo: el nombre propio) de la novela en primera persona. “Para

---

<sup>82</sup>Sobre la concepción del término sugiero la lectura de la tesis doctoral de Zamudio (2007), en especial el capítulo dedicado a la aparición del concepto de autoficción.

Colonna, la autoficción podría considerarse un tipo de novela que ha transgredido la última instancia realista que le quedaba por subvertir: el nombre propio del autor”, Añade Alberca (2012: 3-24).

¿Sería, por lo tanto, *Purgatorio* una novela autoficcional? La pregunta quizá vaya en contra de los propósitos del autor, que como ya he dicho no tenía preocupaciones en etiquetar sus escritos y hacía de la mezcla de géneros su marca. Además, si es verdad que el término autoficción surgió en los años 70 y ganó fuerza en las últimas décadas, claro está que grandes nombres de la literatura universal ya habían utilizado ese recurso en sus escritos (podemos pensar en Cortázar y Borges<sup>83</sup>). También está claro que la autoficción es una marca de lo que se entiende por la literatura de la postmodernidad. Añade Alberca sobre el tema:

La autoficción permite acotar una zona fronteriza entre los relatos factuales y los ficticios. Desde su posición limítrofe quedan subvertidos tanto los principios novelescos como los autobiográficos. Algunas ideas de ambas clases de relatos, como son la veracidad autobiográfica y la libertad imaginativa de las novelas, son trasgredidas al cuestionar tanto la referencialidad externa de las autobiografías como la autonomía referencial de las novelas (2012:11).

Siendo así, la autoficción exige del lector una postura, una toma de posición. Seguimos con las aportaciones de Alberca:

Por su apariencia autobiográfica, tendemos a considerar los hechos y datos de las autoficciones como pertenecientes al autor y su vida real. Hasta que, en el paratexto y/o en el texto, irrumpen de manera imprevista signos que nos hacen dudar de su veracidad. Esta duda puede disolverse o por el contrario perdurar (2012:11).

Estamos hablando de un lector que tendrá que modificar sus hábitos, el lector “cómplice” de Cortázar o “modelo” en la concepción de Umberto Eco. Gerónimo (2005: 95) habla de un “nuevo contrato de lectura” entre lector y autor en el que “concurren simultáneamente la verdad y la falsedad, la mentira y el secreto”; este tipo de relato requiere un lector activo, capaz de “armar” los textos que muchas veces se presenta “fragmentado” y “lleno de agujeros”.

---

<sup>83</sup>Di Gerónimo (2005) hace un extenso estudio sobre la autoficción y la metaficción en la obra de Borges y Cortázar. Además relaciona la escritura de la postmodernidad a las nuevas posibilidades narrativas.

Las novelas de Tomás Eloy Martínez suelen exigir del lector esa postura activa para “armar” el texto<sup>84</sup>. En *Purgatorio* eso se repite y quizás con más intensidad. La atmosfera de ensueño, las constantes mudanzas de tiempo (del presente al pasado y al revés) y las incertidumbres que generan la narrativa (¿estará muerto Simón? ¿Estará loca Emilia? ¿Estará bien de la cabeza el narrador?) obligan al lector a buscar una lectura más allá de lo dicho, a tomar decisiones y posicionarse frente a aquella historia. Veamos este pasaje de *Purgatorio*:

No sé que pensar (...) ¿Quién es el Simón que está con ella? Sé que Simón Cardoso ha muerto, lo han declarado varios testigos (...) Quizás el que voy a conocer es un impostor, una ilusión creada por Orson Welles en la ultratumba. Si no le importa a Emilia, no veo por qué tendría que importarme a mí.

El narrador, el “doble” de Tomás Eloy Martínez, revela sus dudas e inseguridades sobre la verdadera identidad del que Emilia dice ser el marido que por fin encontró después de 30 años desaparecido. ¿Quién dice la verdad? Se puede preguntar el lector. ¿Simón está muerto o no? Además, el propio narrador revela que no sabe si Emilia es un personaje de ficción o real y relata que llamó al doctor para contar sobre sus pérdidas repentinas de memoria. Revela que años antes de conocer a Emilia había soñado con ella y afirma que no tiene muy claro dónde empieza ella y dónde termina él. “¿Cuándo sucedió eso? ¿Cuándo fue que Emilia me llamó en busca de ayuda, entré en su casa, me contemplé con su espejo y me marché de ahí si reconocer mi cuerpo (...)?”, se pregunta el narrador.

Alberca (2012) apunta que la autoficción muchas veces crea en el lector la duda de si el relato se trata de una autobiografía o de una novela, y esa indefinición puede mantenerse durante el relato; en algunos casos (pocos, advierte) la indefinición puede mantenerse hasta el final, algo que ocurre en *Purgatorio* ya que en esa novela no hay una solución clara: la atmósfera de

---

<sup>84</sup>Sobre el tema, escribió Coddou (2011): “El lector requerido por el cuerpo del relato en *Santa Evita* tiene que ir más allá del papel que, como tal, habitualmente cumple. El carácter metanarrativo que por varias instancias asume el discurso de la novela, implica la existencia de un receptor atento no sólo a la historia narrada, sino también a las informaciones que se le proporcionan sobre la composición de esa historia. Hay, además, toda una metateoría de la narración incluida en el discurso ficticio.” En una conferencia en la Casa de América, Tomás Eloy Martínez dijo que una de las funciones de la literatura era ser “incómoda”: “La aspiración de todo escritor es que los ecos de sus sueños y de sus ideales estimulen la imaginación y la pasión del mayor número posible de seres humanos. Para cumplir con ese objetivo, la literatura debe ser cortés con el lector pero a la vez incómoda. Quiero decir: clara y contundente, legible y, como todas las verdades, violenta”, afirmó. Para leer la entrevista en la Casa de América acceder a <http://www.casamerica.es/pt-br/contenidoweb/crecemos-oyendo-historias-y-las-contamos-para-que-permanezcan-dentro-de-nosotros> (Fecha de consulta: 20 abril 2013)

irrealidad se mantiene hasta el final, a la vez que el narrador cada vez se parece más al autor (al confesar sus miedos, su enfermedad y su confusiones).

Si regresamos a la definición de la autoficción, podemos entender que, aunque el narrador de *Purgatorio* no tenga nombre (y así no se sabe si se llama igual al autor), se cumplen las características para apuntar esa novela como autoficcional. Sin embargo, a diferencia de la gran mayoría de los textos autofccionales, el narrador de la novela de Tomás Eloy Martínez no es el personaje principal. Además, las memorias que recupera él no son las suyas, sino las de Emilia (esa sí la figura principal del relato). De manera que *Purgatorio* también trae características de las novelas testimoniales<sup>85</sup>. Si entendemos el testimonio<sup>86</sup> como una forma de incorporar voces silenciadas por la historia (Yúdice, 1991: 31) y que trae la posibilidad de recuperar relatos marginales (memoria colectiva), de sujetos “ahistóricos” (Zuffi 1995), sin duda *Purgatorio* trae rasgos de ese tipo de literatura. Sin embargo, la novela no está contada desde el punto de vista del personaje principal (Emilia) sino del escritor/narrador, lo que no encaja con una de las premisas de la literatura testimonial, como apunta Guerra:

La literatura testimonial presenta un testigo o testigos auténticos. En la ejecución de la novela testimonial se habla de una supresión en el uso del yo. El autor debe despojarse de su individualidad, pero para asumir la de su informante(2009: 173).

Quijano Velasco (2011) defiende que la literatura actual ha encontrado dos maneras de mirar hacia el pasado: a partir de las novelas históricas (o “nuevas novelas históricas”) o a través del testimonio:

La práctica literaria contemporánea ha presentado por lo menos dos formas de relacionarse, representar y cuestionar el pasado: por un lado, una amplia producción de novelas históricas cuyo objetivo es debatir y criticar las historias oficiales que hasta mediados del siglo pasado habían ayudado a consolidar la memoria nacional. (...)Por otro lado, tenemos la aparición de narraciones literarias que trabajan con el pasado, ya no a partir de la organización de la historia nacional, sino más bien de la recuperación de historias particulares que reivindican memorias diseminadas, familiares, comunitarias y locales. En este tipo de narraciones, la noción de experiencia (y con ésta la del sujeto, individual o colectivo que la experimenta) se vuelve central.

---

<sup>85</sup>En un ensayo sobre esa novela, apuntó Ávila (2010): “El concepto de lo testimonial cobra una nueva dimensión [en *Purgatorio*], no ya como pretendida prueba de algo sucedido sino como construcción de una versión con un sentido conscientemente personal de los hechos, una declaración de los modos y sentido de su escritura.”

<sup>86</sup>Sant’Anna (2000) trata en su ensayo de compilar las definiciones sobre testimonio y encuentra los siguientes rasgos comunes dentro de la crítica: discurso de una persona perteneciente a determinado grupo social - generalmente marginado- que “normalmente no dispone de medios de expresión propios”; un narrador (mediador) capacitado para “expresar lo que el primero sería incapaz” y que generalmente se “solidariza” con los planteamientos del subalterno.

Aquí, la recuperación de pasados se traduce en una búsqueda subjetiva e íntima: lo vivido por el sujeto, por su familia, por su grupo, por su comunidad. Al recobrar la experiencia a través del relato, el sujeto busca explicar y reivindicar una identidad propia que muchas veces difiere de la identidad organizada bajo la unidad cultural de lo nacional. (2011: 38)

Tomás Eloy Martínez trató por lo tanto de mirar el pasado en un relato que trae rasgos de las novelas históricas y testimoniales a la vez que se asemeja a un libro de memorias ajenas, lo que la acerca a una novela autoficcional.

En un trabajo detallado que aborda la producción literaria de Tomás Eloy hasta 1995 (fecha de la publicación de *Santa Evita*), María Griselda Zuffi trata de leer la obra del escritor argentino en clave de testimonio y la marca como “pos/testimonial”<sup>87</sup>.

Al abordar los hechos como testigo y disolver la distinción entre discursos realistas y ficcionales para establecer una relación imaginaria con los referentes reales, Martínez arriesga una nueva relación entre el entramado de la ficción y de la realidad (...) Testigo y sueño, dos nudos de la trama de la narración. Lo vivido y lo reprimido o deseado. Martínez escoge la primera persona, fragua testimonios y documentos, desplaza los paradigmas de la verdad y la ficción y borra los límites de las fronteras genéricas. Ficción y no ficción no son disyuntivas de la literalidad. Si tuviera que arriesgar una definición a la escritura de Martínez diría que es *pos/testimonial*. Está dentro de la hibridación posmoderna sin querer renunciar del todo o esquivar, después de todo, el cuerpo testimonial e histórico que son la dinámica sustancial de su trabajo (2007: 12-13).

Me parece muy adecuado el análisis de Zuffi sobre la producción de Tomás Eloy Martínez y la peculiar relación que mantiene él con la realidad.

#### III.4 Una novela de su tiempo

Pasado el terror de la dictadura militar, la sociedad civil argentina trató de adoptar una política de prestación de cuentas con el pasado. La creación de organizaciones de derechos humanos y movimientos<sup>88</sup> de víctimas del régimen fue fundamental para recuperar la verdad y construir

---

<sup>87</sup>Sobre el término, aclara Zuffi: “Debo acotar que el signo “pos”, además de levantar polémicas, al relacionarlo con el testimonio de los sesenta puede parecer incluso un error de interpretación. La cristalización del testimonio surge a fines de los sesenta y forma parte de la revisión de la modernidad. “Pos” no indica contra o después en esta relación sino una revisión del género que me permite encuadrar con más precisión la narrativa de Martínez, distanciándola de una problemática colectiva de alto contenido étnico y político inherente al testimonio” (2007: 19-20).

<sup>88</sup>Las asociaciones Madres y Abuelas de Plaza de Mayo fueron creadas aún durante la dictadura para luchar por la verdad sobre los desaparecidos. Ya en democracia, en el año de 1994, surgió la agrupación H.I.J.O.S (acrónimo de

una memoria colectiva (Tuebal, 2003: 229). En el ámbito académico se trabajó mucho sobre ese tema y se desarrollaron importantes estudios. El cine y la literatura también ejercieron un importante papel en la labor de recontar la historia y derribar la versión oficial. Diversas obras trataron de contar la vida en los campos de concentración argentinos, los secuestros de niños, las torturas, los llamados “vuelos de la muerte” (método practicado por los militares para “desaparecer” a los presos políticos; consistía en arrojar los cuerpos al mar), la vida de los exiliados y las dificultades de los que regresaban<sup>89</sup>. La literatura producida pos dictadura, al abordar esos temas, colaboró para la construcción de una memoria colectiva y de una verdad o narrativa sobre lo ocurrido (Di Marco, 2003: 7). La preocupación por la memoria y el olvido se volvió un tema central en la cultura y la política de varios países latinoamericanos<sup>90</sup> hasta el punto de que algunos teóricos llegaron a hablar en una “obsesión por la memoria” o “boom de la memoria” (Maldonado, 2004: 11-12).

*Purgatorio* es una novela escrita más de 30 años después del golpe militar en Argentina. Escrita desde una distancia temporal grande y a partir de la experiencia personal de un exiliado que no estuvo siquiera un día en el país durante esos años de terror. A diferencia de textos escritos justo después del fin del período, esa novela de Tomás Eloy Martínez ya no busca denunciar lo que ocurrió ni tampoco contrastar la versión oficial de los hechos. Ya quedan pocas dudas sobre lo ocurrido y la historia que los dueños del poder intentaron propagar en aquella época no se ha sostenido. Dentro de ese contexto, *Purgatorio* puede ser entendida como una novela

---

Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) que tiene como objetivo “luchar contra la impunidad” y por la “reconstrucción de la Historia”. Con su labor el grupo trata de recuperar la identidad de los niños secuestrados por los militares durante la dictadura militar. Hay otros diversos grupos nacidos entre finales de los años 70 y mitad de los años 90 que tienen como objetivo luchar por Justicia para los que violaron los derechos humanos durante la dictadura y para recuperar la memoria y así evitar que se repita. Sobre el tema, sugiero el trabajo de Santiago Cueta Rúa intitolado “Hijos de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos en Argentina”.

<sup>89</sup> Aún durante la dictadura algunos literatos trataron de abordar el terrorismo de Estado, sin embargo la gran mayoría lo hacía de una manera disfrazada, a través de metáforas y alusiones por cuenta de la censura instituida en ese período. Cuando el régimen se acaba, la denuncia se torna mucho más directa y explícita (Di Marco, 2003: 9).

<sup>90</sup>Argentina está en la vanguardia de ese movimiento de prestación de cuentas con el pasado. Tras años de impunidad por cuenta de leyes de indulto (Ley del Punto Final y Obediencia Debida) aprobadas luego de la democratización, en la última década (a partir de 2003, cuando se anularon las leyes que impedían el juicio a los responsables), el país pasó de la amnesia a la prestación de cuentas: juzgó y condenó a muchos de los militares que practicaron crímenes contra la humanidad durante la dictadura. El lema “ni perdón, ni olvido” ha sido la representación de esos nuevos tiempos. Sobre el tema sugiero el informe de Human Right Watch del año de 2013 disponible en [http://www.hrw.org/sites/default/files/related\\_material/argentina\\_sp\\_2.pdf](http://www.hrw.org/sites/default/files/related_material/argentina_sp_2.pdf) (Fecha de consulta: 20 abril 2013).

que es más que pos dictatorial. Trata sobre el tema, pero desde un punto de vista diferente. Si ya se sabe qué pasó y como pasó, queda la pregunta: ¿por qué pasó? o más bien: ¿cómo dejamos que pasara? Tomás Eloy Martínez en su libro cuestiona la complicidad y el silencio de los argentinos durante la dictadura militar. Propone una autocrítica. No describe el terror de los centros clandestinos de prisión y tortura, pero sí la condescendencia de los medios de comunicación, de la Iglesia, y de personas como Emilia, a la vez víctima (por la desaparición del marido) y cómplice (por las actividades del padre). No clama por justicia, pero sí hace memoria<sup>91</sup>, ayuda a construir la memoria colectiva al agregar un punto de vista poco explorado por la literatura. No se habla de verdugos ni torturas, no se describe el horror, sino la vida cotidiana de alguien que perdió a su marido por cuenta de la política de terror del Estado. Además *Purgatorio* describe ese dolor silencioso y prolongado que significa “tener” a un desaparecido. Al plantear esas cuestiones, el escritor argentino trata, más que de revisar y visitar el pasado y combatir el olvido, de cuestionar el futuro. Esa es una de las preocupaciones cuando se asoma al tema de la memoria.

Si el tipo de violencia impuesta sobre la sociedad argentina puede cancelar también un proyecto de futuro, la reconstrucción de la memoria apunta a buscar una continuidad, a proyectar el futuro desde la recuperación del pasado que parece amputado. Es justamente en este sentido hacia el futuro en el que habría de inscribirse la preocupación por la memoria. No es sólo la obsesión por reconstruir un pasado lleno de heridas, de dolor, de horror y de ausencias, sino hacer presente ese pasado que no debe ser borrado en aras de un futuro posible (Maldonado, 2004: 13).

Más que buscar “la verdad”, algo que nunca fue el objetivo del autor, *Purgatorio* trata de abordar el tema de la dictadura a partir de la visión de un personaje distante de la macro historia. No deja de ser un testimonio (ficcional) y que tiene el gran valor de no ser el tipo de testimonio que la literatura argentina de las últimas décadas ha proporcionado (desde las víctimas o verdugos). Emilia no deja de ser una víctima, pero a diferencia de por ejemplo las Madres de Plaza de Mayo o las Abuelas, no llega a culpar al gobierno por la desaparición de su marido. A la vez, aunque como las integrantes de esas asociaciones ella también busca un desaparecido, lo hace sin un sentido de justicia o de búsqueda de la verdad. Emilia lo que quiere –y al final lo

---

<sup>91</sup>Como muy bien apuntó Todorov (2000), los regímenes totalitarios del siglo XX trataron de suprimir la memoria. “Las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos”. De manera que una de las labores de la literatura pos dictatorial argentina cumplió fue la de no permitir que el olvido triunfara delante de los horrores practicados.

logra— es recuperar a Simón como si nada hubiera pasado, sin preocuparse en saber quienes fueran los responsables por su desaparición y por qué. En ese sentido, la novela de Tomás Eloy Martínez es mucho más compleja y alejada de ideologías que la mayoría de los relatos testimoniales.

### III.5 La presencia de Tomás Eloy Martínez y la doble función de la escritura

Como ya he mencionado en el segundo capítulo de este trabajo, *Purgatorio* fue escrita por Tomás Eloy Martínez durante un período de enfermedad y tratamiento contra el cáncer. Se extrae de las entrevistas que dio, de los relatos de personas cercanas (como los hijos y amigos) y del propio texto, una urgencia en escribir esa novela que trata de un periodo duro para Argentina y para el escritor. Hay, de cierto modo, una cuenta pendiente que el autor argentino trata de arreglar con esa novela. Dijo, en entrevistas, que es la novela en que “más está” y que fue una novela escrita “sin miedo a las consecuencias”.

No es la primera vez que Tomás Eloy Martínez utiliza el recurso del colocarse como personaje de sus novelas. Así fue con *La Novela de Perón*, en que Zamora es un alter ego suyo (un periodista que entrevistó al general en 1970 y ahora trata de escribir un libro) y también en *Santa Evita*<sup>92</sup>, donde un narrador sin nombre —que trae diversas similitudes con el escritor argentino— relata la dificultad que encuentra para escribir el relato que el lector lee. En *Purgatorio* ese artificio no sólo se repite sino que se profundiza. En la novela Tomás Eloy Martínez menciona el nombre de los doctores que le operaron del cáncer, de su esposa, y detalla los obstáculos que enfrentó para escribir el relato y sus objetivos con esa escritura. Al meterse en la novela como personaje el escritor construye una narrativa autoconsciente y autorreflexiva, es decir, metaficcional<sup>93</sup>. “Más de una vez estuve a punto de referirle [a Emilia] detalles de mi novela. Me contuve por timidez, por pudor, por la razón sin nombre que

---

<sup>92</sup>Sobre el proceso narrativo de *Santa Evita* sugiero la lectura del ensayo de Coddou (2011) intitulado “Santa Evita de Tomás Eloy Martínez y la metanarración”.

<sup>93</sup>La definición de metaficción dentro de la literatura es compleja y son variadas las teorías sobre su surgimiento y amplitud. Me apoyo en la definición de Patricia Waugh (1984), que reza: “*Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality*”. Siendo así, nos acercamos a la visión de que la metaficción no se trata de un subgénero literario, sino de una tendencia reflexiva que sobretodo tiene espacio en las novelas (Perdigón, 2011)

impulsa a los escritores a ocultar lo que hacen antes de terminarlo”, escribe el narrador de *Purgatorio* en el último capítulo de la novela. Y sigue: “Emilia no es sólo mi personaje, es también un ser vivo, alguien que conozco, la que encuentro en las filas de Stop & Shop, una amiga que me ha contado sus desdichas”. A la vez, el autor también le cuenta a ella sus experiencias. En los apuntes que la fundación que cuida de la obra de Tomás Eloy Martínez nos facilitó hay notas sobre la construcción de la novela. En una de ellas él escribió: “Sin que te des cuenta – le digo a Emilia – también hay lugares que no están donde los buscamos. El cuento la experiencia de (ilegible). Le cuento del museo del exilio en Berlín (noche del 16/1/07<sup>94</sup>)”. En la novela, así cuenta el narrador la visita al museo:

Yo visité el museo en 2005 y no me animé a volver. ¿Fue una experiencia dolorosa?, me pregunto. De algún modo fue dolorosa, pero no tiene que ver con eso. Tuve las mismas sensaciones equivocadas de las que me estás hablando. Oía voces, me sentaba en un patio con mi padre muerto, eran pasados que estaban dentro de mí y que volvían.

En seguida relata su viaje por el museo, y la tremenda sensación de desarraigo que sintió al caminar por el jardín, entre las 49 columnas huecas de concreto de altura desigual desde donde se yerguen árboles:

(...) El piso es de piedras redondas, también inclinado, un lindero del mundo por el que las cosas se deslizan hacia su derrumbe. Has dado apenas dos pasos cuando ya no estás en parte alguna, no hay columnas, no hay árboles, no hay cielo, ha desaparecido la brújula que te guiaba, se ha borrado tu razón de ser, sos nada y te has detenido en un lugar de donde nadie puede volver. El exilio.

En la novela, el narrador, a la vez que hace referencia a la novela que está escribiendo y cuyo personaje es Emilia, dice que ella existe fuera de su ficción, que es su amiga. En un momento se pregunta si ella de veras existe o si sólo existe para él como Simón [el marido ausente que regresa] existe para Emilia. “Tengo que aclarar ese punto con Emilia, saber donde empieza ella y dónde termino yo. El malentendido me desasosiega”, añade.

Hay en la novela una doble perspectiva en cuanto al trauma generado por la dictadura militar. En el primer plano está Emilia, que relata su búsqueda por un desaparecido. En el segundo plano está el narrador (Martínez) que acaba por confesar lo que el exilio le cobró. “Cuando los

---

<sup>94</sup>Se supone que es la fecha en que tomó la nota.

acontecimientos vividos por el individuo o por el grupo son de naturaleza excepcional o trágica, tal derecho se convierte en un deber: el de acordarse, el de testimoniar”, anota Todorov (2000: 4). Al ficcionar recuerdos (los de Emilia) y narrar una historia que parece autobiográfica, Tomás Eloy Martínez trata de cumplir el “deber” defendido por Todorov. A la vez, hace una novela que funciona también, en la esfera personal, a manera de un exorcismo. “Fue un acto de catarsis y me sentí aliviado”, dijo en una entrevista sobre la escritura de *Purgatorio*<sup>95</sup>. En la novela, en el último capítulo, el narrador dice que después de enfermarse, “mientras yacía esperando la muerte”, se dio cuenta de que entregarse a buscar lo que no existió podría ser la manera de recuperar la vida:

Descarté entonces la narración que había empezado y me puse a escribir esta novela, llena de lo que no existe. En el centro de mi magma estaba otra vez Emilia, ella me había tomado de la mano (...) y me había guiado hacia las luces de su laberinto. Puede decirse que la encontré antes de buscarla. A ella la resucitó la esperanza de volver a ver a Simón, a mí me ha resucitado este libro (2008: 241).

Poco menos de un mes antes de morir, Tomás Eloy Martínez concedió una entrevista a la periodista Ana Laura Pérez<sup>96</sup> y volvió al tema de la enfermedad y de la función de la escritura en su vida:

(M)e operaron despierto de un tumor cerebral. Como podían dañarme el centro del habla y el centro motriz izquierdo, durante la operación me hacían tocar el piano, para corroborar si estaban afectándome. El médico que me operaba además, me recitaba unos versos de Emily Dickinson que yo recordaba. Me alentaba a seguir recitándolos.(...) lo que más preocupación me causaba era si saldría del quirófano con deseo. En esas dos ocasiones [dos operaciones idénticas], lo primero que sentí al salir fue: “Quiero escribir. No importa qué, pero quiero escribir”. Los médicos me decían: “Adelante, tenés que escribir, es un incentivo”. Efectivamente, si tenés un objetivo para el día siguiente, para la tarde de ese día y hay un deseo que te mueve, la fuerza llega sola.

En 2002, a Miguel Mora<sup>97</sup>, el escritor argentino le dijo que escribir era una manera de encontrarse consigo mismo:

Escribes en definitiva para ti mismo, no para el lector, para encontrarte contigo mismo, como un modo de reconocerte en lo que desconoces. La escritura es un juego en el que apuestas por el descubrimiento de la vida que hay en ti y no sabes que está ahí.

---

<sup>95</sup>Entrevista concedida a *Euro Press* en enero de 2009 disponible en: <http://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-fue-acto-catarsis-me-senti-aliviado-afirma-tomas-eloy-martinez-nueva-novela-purgatorio-20090127215328.html> (Fecha de consulta: 19 abril 2013).

<sup>96</sup>Entrevista publicada el 13/12/2009 en la revista *Viva*, del periódico argentino *Clarín*.

<sup>97</sup>Entrevista para el periódico *El País*, *op.cit.*

Así que se pueden apuntar dos finalidades o resultados diferentes con la escritura de la novela. La primera, como ya he dicho, sería la contribución para la construcción de una memoria colectiva desde un punto de vista hasta ahora poco explorado. La segunda es la función personal de la escritura. Al recuperar recuerdos y deseos, el escritor practica una especie de exorcismo. Conejo Oliveira (2012), al acercarse al tema apuntó que no olvidar (y no ser olvidado) es la finalidad de la melancolía que sirve de motor al duelo literario.

Las narraciones ficticias basadas en hechos históricos de carácter testimonial tienen como móvil, primero el legado de una memoria colectiva a las generaciones futuras, y segundo una catarsis que libere el silencio utilizando la memoria como recurso narrativo (...) al mismo tiempo que se evita el olvido, la literatura contribuye a la sanación, a la reconstrucción de la identidad fragmentada y a una toma de conciencia colectiva que franqueará, sin duda, el tiempo(2012: 8).

Con *Purgatorio* me parece que Tomás Eloy Martínez logró alcanzar ese doble objetivo: dejar un legado de memoria colectiva a generaciones futuras y a la vez liberarse del silencio de una historia que hacía años – como él mismo dijo en varias ocasiones – sentía que debería contar.

## Conclusiones

*Las novelas son la secreta  
respiración de los países: basta con  
oír las para saber lo que  
pasó* Tomás Eloy Martínez

“Lo que no llega a ser nunca sabe lo que pudo haber sido. Las novelas se escriben para eso: para reparar en el mundo la ausencia perpetua de lo que nunca existió”, escribe Tomás Eloy Martínez en *Purgatorio*. La reflexión pone en evidencia uno de los objetivos del escritor argentino con esa novela. Volvería a repetir en entrevistas que la escribió con el intento de recuperar un tiempo que le fue impedido vivir. Al construir una historia que trata de las pérdidas, de la memoria y del amor, el autor de cierto modo revisita su pasado: la Argentina de los años en que no estuvo.

En un ensayo titulado *Traiciones de la memoria* (2010), el escritor Héctor Abad Faciolince aborda el tema de los “ex futuros”<sup>98</sup>, idea expuesta por Miguel de Unamuno y que trata de las posibilidades en la vida que no se concretaron. Anota el escritor colombiano:

Escribir es despersonalizarse, dejar de ser lo que somos y pasar a ser lo que podríamos ser, lo que casi fuimos, lo que podríamos haber sido (...) Yo me pregunto si buena parte de la literatura no será en últimas, entonces, una manera de lidiar con nuestros ex futuros: con eso que no somos, pero que podríamos llegar a ser o que pudimos haber sido.

En *Purgatorio*, Tomás Eloy trata de reconstruir (a partir de documentos y testigos) parte de la historia de su país que le tocó vivir desde el exilio. La literatura le permitió (re)visitar ese pasado y de alguna manera “recuperar” esos momentos que no vivió por haber sido expulsado de su tierra. Le permitió de cierto modo imaginar (y así ficcionar) como sería su vida si no

---

<sup>98</sup>Escribió Unamuno: “Siempre me ha preocupado el problema de lo que llamaría mis ‘yos ex futuros’, lo que pude haber sido y dejé de ser, las posibilidades que he ido dejando en el camino de mi vida. Sobre ello he de escribir un ensayo, acaso un libro. Es el fondo del problema del libre albedrío. Proponerse un hombre el asunto de qué es lo que hubiese sido de él si en tal momento de su pasado hubiera tomado otra determinación de la que tomó, es cosa de loco. Tiemblo de tener que ponerme a pensar en el que pude haber sido, en el ex futuro llamado Unamuno, que dejé hace años desamparado y solo...” (*appud* Faciolince, 2010).

tuviera que exiliarse. Además, con ese relato el escritor argentino levanta cuestiones sobre la sociedad argentina, sobre el país y su pasado. ¿Cómo fue posible que eso pasara?, parece ser la pregunta que flota durante todo el relato.

Tras analizar detenidamente la novela en cuestión y el ambiente que cercó su escritura – además de la historia de vida del autor – me siento lo suficientemente cómodo para afirmar que al escribirla Tomás Eloy buscó y alcanzó (por lo menos) dos propósitos:

1) En una suerte de “exorcismo”, construyó ese relato para saldar cuentas<sup>99</sup> con su historia personal de exilio y pérdidas. En los años posteriores a su salida de Argentina, Tomás Eloy escribió diversos textos periodísticos sobre cómo, desde lejos, veía a su país. Habló del miedo, del terror de la dictadura y del significado de “ser argentino”. Algunos de esos textos fueron compilados en dos libros de crónicas (*El sueño argentino*, de 1999, y *Réquiem para un país perdido*, de 2003). En uno de ellos, titulado “La Argentina de Borges y Perón”, Tomás Eloy pregunta: “¿Quién en la Argentina no se ha sentido expulsado alguna vez: por la soledad, por la miseria, por las amenazas de muerte, por la perturbación de despertar cada mañana en el confín del mundo?”<sup>100</sup>. En otro, levantó cuestiones que décadas después aparecerían en *Purgatorio*:

Más que en sobrevivir, el tiempo del exiliado se va en juntar los pedazos dispersos de su ser. Cuando mira por la ventana, lo que ve no son las ramblas de Barcelona o el parque de Chapultepec o los raspados color arco iris de Caracas. Ve todo eso teñido por su propia melancolía, por las pizzerías de la calle Corrientes o por un atardecer violeta en la pampa, por las ridículas canciones que aprendió en la escuela (y que de pronto dejan de parecerle ridículas) y por los sabores invencibles de la infancia. Pero más que nada lo ve a través de la historia que se está perdiendo, a través de las cosas entrañables que no podrá recuperar. Es un mundo irreal, que se parece a la ficción por más de un motivo: porque nace, como las ficciones, del descontento con la realidad y de la necesidad de construir “otra parte” donde todo lo perdido podrá tener cabida.<sup>101</sup>

Es decir, los reflejos de la dictadura en su vida privada y de su nación fue un tema que interesó al escritor argentino durante años, y sobre el cual trató de escribir en varias oportunidades. La

---

<sup>99</sup>A *Diario Uno*, de Argentina, Tomás Eloy Martínez declaró que se sentía en “deuda” con su país por no haber estado durante el exilio y que escribir la novela fue una manera de reparar eso. “Estoy en deuda con mi país y conmigo porque no he vivido estos años y quise vivirlos. Traté de hacerlo a través de una narración. El desafío fue evitar el panfleto o el lugar común”, afirmó. La entrevista completa puede ser leída en <http://www.diariouno.com.ar/edimprensa/nota.php?id=197332> (Fecha de visita: 11 de mayo de 2013)

<sup>100</sup>Texto originalmente publicado en la revista *Claves de la razón práctica*, de junio de 1990.

<sup>101</sup>Extracto del texto titulado “En estado de exilio”, escrito en 1994 y publicado en el libro de crónicas *Réquiem por un país perdido* (2003).

ideal de la pérdida irreparable y del tiempo que no se recupera, por ejemplo, fue algo que ya había expresado en otro texto – como el mencionado arriba. Pero solamente con *Purgatorio*, ya al final de su vida, el escritor decide abordar el asunto de la dictadura militar, del exilio y de sus significados en una novela. A través de la ficción retoma ese tema y lo hace para, como dijo, “reparar la ausencia” de lo que no ocurrió.

2) Pero también se puede leer *Purgatorio*, como se ha expuesto en el capítulo anterior, como una novela de denuncia, crítica y que levanta cuestiones, a la vez que contribuye para la construcción de una memoria colectiva. Ese sería su segundo propósito. Al trazar un retrato de la Argentina de los años de la dictadura, Tomás Eloy Martínez recupera no el terrorismo de Estado ya muchas veces documentado y retratado en la ficción (a través de distintas formas de arte) sino el dolor cotidiano y silencioso de los que tuvieron que convivir con las ausencias que esos tiempos impusieron; a la vez, el escritor retrata el silencio y la anuencia de toda una sociedad que, por miedo, falta de información o cualquier otro motivo, no fue capaz de impedir la implementación de una política de Estado corrupta, violenta y extremadamente autoritaria que arruinó el país y dejó marcas indelebiles<sup>102</sup>.

Al retratar la angustia de Emilia, que termina por vivir en un tiempo estancado con la esperanza de un día recuperar lo irrecuperable, el escritor argentino provoca al lector a cuestionarse sobre lo que pudiera haber sido de Argentina y no fue. Sobre todo lo que la dictadura militar, con sus miles de muertes y desapariciones, con una guerra contra el propio pueblo, impidió que sucediera, sea en un plan personal (las vidas no cumplidas, los amores rotos, las historias arrancadas) sea a nivel macro, de lo que no pudo ser construido por una generación.

Para alcanzar ese doble propósito ya expuesto, Tomás Eloy Martínez se nutre de todas las herramientas que, tras décadas de trabajo como escritor y periodista, aprendió a usar. En *Purgatorio*, una novela escrita sin miedo y con cierta urgencia, el autor construye una narrativa arriesgada y compleja, que exige un lector activo que es instigado a armar la historia y tomar

---

<sup>102</sup>Sobre el tema, en 2001 Tomás Eloy Martínez publicó un texto titulado “Videla: las cuentas pendientes”, después incluido en el libro *Réquiem por un país perdido*, donde apuntaba: “Mientras no se entiendan las razones por las cuales la mayoría de los argentinos vivió con los ojos cerrados el terror cotidiano, como si fuera algo natural y necesario, la reconciliación es una empresa de fracaso. No hay futuro sin una comprensión clara y franca del pasado”. Disponible en <http://fundaciontem.org/videla-las-cuentas-pendientes/> (Fecha de la visita: 28 de abril de 2013).

decisiones durante su lectura. Al escribir una novela bastante personal (la novela en que “más está”, como declaró), el escritor se permite actuar como un personaje más de la trama. Se desviste, enseña sus debilidades y sus inseguridades, a la vez que se cuestiona a si mismo sobre los límites entre lo que son los sueños y lo que es la “realidad”. Y así, vuelve más creíble el relato. Si Tomás Eloy convivió Emilia, ¿qué hace que ella sea un personaje de ficción y no del mundo “real”?, se puede preguntar el lector.

La poética de Tomás Eloy Martínez, como bien definió Mattos (2006), está plagada por la “incertidumbre”, en una enlace continuo entre la historia y la ficción, entre lo real y lo imaginado. Esa es su voz y ella aparece con toda plenitud en *Purgatorio*.

Sobre esa concepción del escritor argentino de la literatura, apuntó Ruffi (2007: 135): “No se sabe dónde empieza el trasfondo histórico, lo testimonial y donde lo imaginario, lo mágico, lo inverosímil en la producción narrativa de Martínez.” Según la investigadora, el escritor trata de “meter las manos” en la historia a partir de una concepción de la historia construida mucho más con “sueños” que con lo “real”. Eso hace que su obra literaria en conjunto sea provocativa y abierta - no es maniquea o militante.

Estamos también de acuerdo con Ruffi en su definición la escritura de T.E.M como “pos”:

Una escritura con toda la noción “pos” que se resiste a perder el sentido histórico que el testigo aporta. Ésa es la apuesta de Martínez. Escribe “versiones” sabiendo que hemos presenciado el fin de la historia, que existe en el siglo XXI una “huelga de acontecimientos” (Baudrillard) pero antes del vacío existe la posibilidad de dar un salto hacia otro sentido de verdad, menos racional, más próxima a los mitos y a la imaginación. (2007: 13)

Quizá la mejor definición de *Purgatorio* sea el de una novela “pos”. Coherente con su concepción de la literatura, Tomás Eloy Martínez camina otra vez más en el límite entre los géneros. En ese relato, el escritor decide mirar la historia desde los márgenes, a partir de la “intrahistoria”. Y lo hace con una narrativa que se alimenta de la autoficción, el testimonio, la autobiografía, la literatura del exilio y posttestimonial. Todo eso con la marca de Tomás Eloy Martínez y su juego entre la realidad y la ficción, la verdad y la mentira, el sueño y lo real. A eso agrega sus deseos, sus fantasmas y sus pérdidas, y con esa piedras, siguiendo la metáfora de Milan Kundera, construye esa casa llamada *Purgatorio*, su novela más literaria. “En el hospital vi las cosas de otra manera. Pensé en todo lo que desaparece sin que lo sepamos porque sólo

conocemos lo que existe y nada sabemos de lo que no llega a existir”, escribe el narrador del *Purgatorio*. Y sigue:

Pensé en las bibliotecas de libros que jamás se escribieron (...) en las sinfonías de Mozart que se apagó su muerte prematura, en la melodía que John Lennon llevaba en la cabeza la noche de diciembre que lo asesinaron. Si recuperamos los libros no escritos y la música perdida, si nos entregáramos a la busca de lo que no existió y lo encontráramos, entonces habríamos vencido a la muerte.

Escrita en una carrera contra la tiempo, *Purgatorio* es una reflexión sobre el universo de posibilidades de lo que nunca llegó a existir. Al llegar a existir, al ser publicada y pasar a pertenecer a los lectores, la novela escrita por Tomás Eloy venció a la muerte.

## Referencia bibliográfica

### 1)Obras de Tomás Eloy Martínez

La pasión según Trelew. Buenos Aires: Planeta, 1997 [1973].

La novela de Perón. Madrid: Alianza, 1998 [1975].

Santa Evita. Barcelona: Seix Barral, 1997 [1985].

El sueño argentino. Buenos Aires: Planeta, 1999.

Réquiem por un país perdido. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

La otra realidad. Antología. Selección y prólogo de Cristine Mattos. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

Purgatorio. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

### 2)Texto y discursos del autor

Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI. Discurso proferido en el asamblea de la SIP (Sociedad Interamericana de Prensa). Fecha: 26 octubre 1997.

Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes. Revista digital *Telar*, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán, Año 1, N° 1, 2004. En línea:

<http://www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/1/1.pdf>.

El libro desde las rapsodas a la globalización. Conferencia en la Casa América, en Madrid. Fecha de la ponencia: 27 enero 2009. Disponible en <http://www.youtube.com/watch?v=6C9bDDRpdgE>.

En memoria de Suzana Rotker. Texto publicado por *La Nación*, el 22 de diciembre de 2000. El línea: <http://www.lanacion.com.ar/45920-en-memoria-de-susana-rotker>.

### 3) Entrevistas a Tomás Eloy Martínez

ASUAJE, Anairene. "Tomás Eloy Martínez: de gran escritor a profesor emérito en Nueva Jersey". *Bibliomula*. Fecha de publicación: 21 julio 2012. El línea: <http://bibliomula.org/temporada1/index.php/especiales/149-tomas-elay-martinez-de-gran-escritor-a-profesor-emerito-en-nueva-jersey.html>.

BARNABE, Diego. "Los latinoamericanos somos productores de imaginación". *Rádío Espectador*. Fecha de transmisión: 26 agosto 1999. El línea: <http://www.espectador.com/text/clt07273.htm>.

CRUZ, Juan. "Escritor Tomás Eloy Martínez habla del amarillismo tras liberaciones de las Farc". *El Espectador*. Fecha de publicación: 10 febrero 2009. En línea: <http://www.elespectador.com/articulo116531-escritor-tomas-elay-martinez-habla-del-amarillismo-tras-liberaciones-de-farc>.

FRIERA, Silvana. "La pasión según Tomás Eloy Martínez". Fecha de publicación: 1 febrero 2010. *Página 12*. En línea:<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-16819-2010-02-01.html>.

GALLEGO-DÍAZ, Soledad. "Hay 10 años de mi vida que se han ido para siempre y que son irre recuperables". *El País*. Fecha de publicación: 23 enero 2009. En línea: [http://elpais.com/diario/2009/01/24/babelia/1232758215\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2009/01/24/babelia/1232758215_850215.html).

GARFIA, Ericka Montaña. "El exilio me privó de afectos y me expulsó de los años más fértiles de mi vida". Diario *La Jornada*. Fecha de publicación: 23 marzo 2009. En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2009/03/23/cultura/a12n1cul>.

GUINÁZU, Magdalena Ruiz. "Escribir sobre el peronismo es un capítulo cerrado". *Perfil*. Fecha de publicación: 7 enero 2007. En línea: <http://www.perfil.com/columnistas/-20070107-0007.html>.

GUYOT, Héctor M. "La identidad de una persona está hecha de recuerdos". *La Nación*. Fecha de publicación: 25 octubre 2008. En línea: <http://www.lanacion.com.ar/1062190-la-identidad-de-una-persona-esta-hecha-de-recuerdos>

NEYRET, Juan Pablo. "Novela significa licencia para mentir", entrevista con Tomás Eloy Martínez. 2002. En línea: [http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/t\\_elay.html](http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/t_elay.html)

MÁRMOL, José. "Tomás Eloy Martínez: gracias por escribir". Revista *Agulha*. Nov. 2000. Vol 4/5. En línea: <http://www.revista.agulha.nom.br/ag4tomas.html>

MORA, Miguel. "La literatura es sólo un juego entre la verdad y la mentira". Diario *El País*. Fecha de publicación: 8 noviembre 2002. En línea: [http://elpais.com/diario/2002/11/08/cultura/1036710004\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2002/11/08/cultura/1036710004_850215.html).

PADILLA, Nelson Fredy. "Los desaparecidos no son ficción". Fecha de publicación: 7 marzo 2009. *El Espectador*. En línea: <http://www.elespectador.com/impreso/internacional/articuloimpreso124970-los-desaparecidos-no-son-ficcion>.

PLA, Valeria Grinberg. La novela es un acto de libertad. Entrevista a Tomás Eloy Martínez. Revista Iberoamericana. América Latina - España - Portugal Ensayos sobre letras, historia y sociedad. Notas. Reseñas iberoamericanas. Nueva Época Año V, 2005, n° 17: 155 – 160.

### 3.1) Entrevistas sin firma

Diario *La Gaceta*. "Entrevista a Tomás Eloy Martínez". Fecha de publicación: 30 noviembre 2008. <http://www.lagaceta.com.ar/nota/302697/LGACETLiteraria/>

Diario *Uno*. "Estoy en deuda con mi país porque no viví la dictadura". Fecha de publicación: 9 noviembre 2009. En línea: <http://www.diariouno.com.ar/edimpresa/nota.php?id=197332>.

#### *EuropaPress*

"Fue un acto de catarsis y me sentí aliviado", afirma Tomás Eloy Martínez sobre su nueva novela, 'Purgatorio'. Fecha de publicación: 27 enero 2009. En línea: <http://www.europapress.es/cultura/libros-00132/noticia-fue-acto-catarsis-me-senti-aliviado-afirma-tomas-eloy-martinez-nueva-novela-purgatorio-20090127215328.html>.

### 4) Bibliografía

AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Teoría da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

AGUINAGA, Carlos Blanco. Ensayos sobre la literatura del exilio español. México: Col/Mex, 2006.

AGUINAGA, Carlos Blanco. La literatura del exilio en su historia. Ponencia en seminario “Exilio y Historia Literaria”, publicada en la revista *Migraciones y Exilios*, 2002, n° 3: 23 – 44.

ALBERCA, Manuel. ¿Existe la autoficción hispanoamericana? Cuadernos del CILHA, *Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, 2006, año 7, n° 7-8: 115-134.  
Disponible en: <http://bdigital.uncu.edu.ar/1095>. Fecha de consulta: 23 abril 2013.

ALBERCA, Manuel. Umbral o la ambigüedad autobiográfica. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 2012, 50: 3-24. En línea: <http://www.ucm.es/info/circulo/no50/alberca.pdf>

AMÍCOLA, José. Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes. *Revista Olívar*, jul/dic 2008, Vol. 9, n° 12: s/p. En línea: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-44782008000200012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1852-44782008000200012&script=sci_arttext). Fecha de consulta: 29 abril 2013.

AVELAR, Idelber. Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

ÁVILA, Clelia Ediht. La memoria ausente en Purgatorio de Tomás Eloy Martínez. *Revista Cífra*, Universidad Nacional de Santiago del Estero, 2010, n° 5: 83-87

BARROS, Mercedes María. El silencio bajo la última dictadura militar en la Argentina. *Revista Pensamiento Plural*. Jul./dic. 2009, Vol. 5: 79-101. En línea: <http://pensamentoplural.ufpel.edu.br/edicoes/05/04.pdf>. Fecha de consulta: 11 de enero de 2013.

BORELLO, Rodolfo A. Charlie Parker : "El Perseguidor". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1980, n° 364: 573-594.

BORGES, Jorge Luis. *Otras Inquisiciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2000 [1952].

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*. Bogotá: Planeta, 2007.

BURET, María Florencia. Los ojos de la mosca. Artículos de Tomás Eloy Martínez. En “Argentina en el escenario latinoamericano actual: debates desde las ciencias sociales”, VII Jornadas de Sociología de la Universidad de La Plata, 2012. En línea: <http://jornadassociologia.fahce.unlp.edu.ar/actas/Buret.pdf>. Fecha de la consulta: 01 marzo 2013

CANDIA GAJÁ, Andrea. Literatura y exilio: reflexiones sobre el caso argentino, *Pacarina del Sur*, ene./mar. 2013, año 4, n° 14. En línea: [www.pacarinadelsur.com/home/brisas/607-literatura-y-exilio-reflexiones-sobre-el-caso-argentino](http://www.pacarinadelsur.com/home/brisas/607-literatura-y-exilio-reflexiones-sobre-el-caso-argentino). Fecha de consulta: 12 abril 2013

CORTÁZAR, Julio. *Argentina: años de alambradas culturales*. Barcelona: Muchnick, 1984. Barcelona, 96.

CORTÁZAR, Julio. *Las armas secretas*. Madrid: Ediciones Cátedras, 1978 [1959]

CORTÁZAR, Julio. Negación del olvido. Discurso pronunciado en París, en 1981. En línea: [http://www.prensaanm.com.ar/pei\\_web\\_prensa/especial11.html](http://www.prensaanm.com.ar/pei_web_prensa/especial11.html). Fecha de consulta: 2 febrero 2013

CHIAPPE, Doménico. Tan real como la ficción: herramientas narrativas en periodismo. Lertes, 2010.

CHILLÓN, Luís Alberto. *Literatura y periodismo: Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1999.

CLARES, Alba Suares. Furiosa Gambaro: crueldad, parodia y actuación femenina en una nueva visión del mito de Antígona. *Cartaphilus*, Revista de Investigación y Crítica Estética, 2012, Vol. 10: 170-177

CODDOU, Marcelo. Ideología y política en la obra narrativa de Tomás Eloy Martínez. *Revista Hipertexto*, 2008, Vol. 8: 72 – 81

CRENZEL, Emilio. Políticas de memoria: la historia del informe Nunca Más. *Papeles CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva)*, vol. 2010/2, n°61. Universidad del País Vasco. Disponible en <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/61.pdf>. Fecha de consulta: 02 marzo 2013.

CRENZEL, Emilio (coord.). Los Desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008). Buenos Aires: Biblios, 2010.

CUETO RUA, Santiago. HIJOS de víctimas del terrorismo de Estado. Justicia, identidad y memoria en el movimiento de derechos humanos en Argentina, 1995-2008. *Revista Historia Crítica*, ene./abril 2010, n° 40: 122-145

CYMERMAN, Claude. La literatura hispanoamericana y el exilio. *Revista iberoamericana*, jul./dic, 1993, n° 164-165: 524-550.

DI MARCO, J. Ficción y memoria en la narrativa argentina actual : La escritura como táctica. Vº Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 13 al 16 de agosto de 2003, La Plata. En línea: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.11/ev.11.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11/ev.11.pdf) Fecha de consulta: 3 febrero 2013.

DIEGO, José Luis de. Relatos atravesados por los exilios. Buenos Aires: Emece, 2000.

Duhalde, Eduardo Luís. El Estado Terrorista argentino Quince años después, una mirada crítica. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

FACIOLINCE, Héctor Abad. Traiciones de la memoria. México: Alfaguara, 2010.

FUENTES, Carlos. La Gran Novela Latinoamericana. México: Alfaguara, 2011.

GOTTA, Ricardo. Fuimos campeones: la dictadura, el Mundial de 78 y el misterio del 6 a 0 a Perú. Buenos Aires: Edhasa, 2008.

GUERRA, María Miele de. Sociedad, cultura y literatura. Ecuador: Flasco, 2009.

JINKIS, Jorge. Ni muerto, ni vivo. *Revista Conjetural*, 2006, n° 44

JITRIK, Noé. Crítica satélite y trabajo crítico en "el perseguidor" de Julio Cortázar. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1974, XXIII, n° 2: 337-368.

KUNDERA, Milan. El arte de la novela. Madrid: Esenciales, 2006.

KRISTAL, Efraín. Dante in Martínez´s Purgatorio. *Bulletin of Latin American Research*, 2012, Vol.31, n° 4.

LUCIANI, Laura. Actitudes y comportamientos sociales durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). Algunas consideraciones respecto de cómo analizar la compleja trama entre régimen y sociedad. *Revista Naveg@merica*, 2009, n° 3. En línea: <http://revistas.um.es/navegamerica/article/view/74991>. Fecha de consulta: 02 abril 2013.

LLISTIERRI, Gabriel Sevilla. Dos Antígonas periféricas. *Extravío: Revista de literatura comparada*, 2006, Vol.1.

MALDONADO, Nely. Tiempos de memoria: un recorrido por el caso argentino. *Revista Intersticios*, 2004, Vol. 11, n° 25, México: 81-100.

- MARGENOT, Maricarmen R. Intrahistoria en Unamuno e intratiempo en Machado. *Revista Espéculo*, jul./oct. 2009, Vol. 42. En línea: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/intrahis.html>. Fecha de la consulta: 03 marzo 2013.
- MARTÍNEZ, Ezequiel. Escribir para seguir viviendo. Publicado originalmente por *La Nación*, disponible en <http://fundaciontem.org/escribir-para-seguir-viviendo-3/> (Fecha de consulta: 21 enero 2013)
- MATTOS, Critine Fickelscherer de. Una poética de incertidumbre. Prólogo en *La otra realidad: Antología*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- MENTON, Seymour. La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992. México: FCE, 1993.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio. Nubes atravesadas por aviones: la novela fantasma de Paulino Masip. En MASIP, P. *El diario de Hamlet García*. Madrid: Visor – Comunidad Autónoma de Madrid, 2000: 7-12.
- MURILLO, Alejandra María Toro. El jazz: una metáfora de la creación artística en El perseguidor de Julio Cortázar. 2004. Tesis para la obtención del título de Especialista en Hermenéutica Literaria, universidad Eafit, Medellín.
- NEYRET, Juan Pablo. Mi nombre es nadie: Exilio y autobiografía en Tomás Eloy Martínez. *Romance Studies*, 2005, 23:3: 237-245.
- NOGUEROL, Francisca Jiménez. Literatura argentina trasterrada y dictadura: versiones desde el margen. 2013. Congreso sobre literatura argentina trasterrada, Sevilla, 15-18 nov. En línea: [http://americo.usal.es/iberoame/sites/default/files/DocumentoTrabajo%2313\\_Noguerol.pdf](http://americo.usal.es/iberoame/sites/default/files/DocumentoTrabajo%2313_Noguerol.pdf). Fecha de consulta: 11 marzo 2013
- ORTEGA Y GASSET, José. *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Alianza Editorial, 2005 [1914].
- PERKOWSKA, Magdalena. Historias híbridas: la nueva novela histórica latinoamericana (1985-200) ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid, Iberoamericana, 2008.
- PEPINO BARELE, Ana María. El oficio de la palabra: de la literatura al periodismo. *Tema y variaciones*, México, jun./dic. 2002, n° 19.
- PERDIGÓN, Andrea Torres. La noción de metaficción en la novela contemporánea. *Ateliers du Séminaire Amérique Latine de l'Université Paris-Sorbonne (2009-2010)*, n°5. En línea: <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/Torresf.pdf>. Fecha de consulta: 12 mayo 2013.
- PONS, María Cristina. *Memorias del olvido: la novela histórica de fines del siglo XX*. Madrid: Siglo XXI, 1996.
- QUIJANO VELASCO, Mónica. Geografías del recuerdo: memoria, literatura y exilio. *Andamios*, abril 2011, México, Vol. 8, n° 15, abr. En línea: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1870-00632011000100003&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632011000100003&lng=es&nrm=iso). Fecha de consulta: 18 abril 2013.
- RASO, Laura. Antígona furiosa y la afirmación de la vida. *Revista Afuera: estudios de crítica cultural*. Jun. 2012, Año 2, n° 12. En línea: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=23>. Fecha de consulta: 12 marzo 2013.
- REAL, Miguel. *O Romance Português contemporâneo: 1950-2010*. Lisboa: Caminho, 2012.
- REDONDO, Susana Arroyo. La autoficción: entre la autobiografía y el ensayo biográfico. Límites del género. Tesis doctoral, 2011. Universidad de Alcalá. Facultad de Filosofía y Letras, departamento de filología.
- RIQUELME, Andrés González. La máquina musical en El Perseguidor, de Julio Cortázar. *Revista Acta Literaria*, 2003, n° 28: 33-44.

RIVAS HERNANDEZ, Ascensión. ¿Ficción o realidad? El valor sociológico de Relato de un naufrago de Gabriel García Márquez. *Acta lit.*, 2011, n° 42: pp. 45-59.

ROSTICA, Julieta. Apuntes sobre la "Triple A". Argentina, 1973-1976. Revista *Desafíos* 23-II, 2011: pp. 21-51.

RUIZ DE LA CIERVA, María del Carmen. Estudio contrastivo de estructuras poéticas compartidas entre el discurso periodístico y el literario en la era digital. En *Comunicación y desarrollo en la Era Digital*, AE-IC (Asociación Española de Investigación de la Comunicación), Málaga, 2010. En línea: <http://www.aeic2010malaga.org/upload/ok/422.pdf>

SABATO, Ernesto. Prólogo del Informe Nunca Más de la Conadep. 1984.

SAER, Juan José. Exilio y literatura: una literatura sin atributos. México: Universidad Iberoamericana, 1996.

SARA, Llopis Noble. Antígona de Bertold Brecht: un martillo para moldear la realidad. *Creación y Producción en Diseño y Comunicación*. Ago. 2012, n°48, año VIII, Vol. 48. Buenos Aires, Argentina: 47-54.

SARAMAGO, José. A estátua e a pedra. Lisboa: Fundação José Saramago, 2013.

SAID, Edward W. Reflexiones sobre el exilio: ensayos literarios y culturales. Debate, 2005.

SANT'ANNA, María Candida. Vertientes del testimonio latinoamericano. *Revista Hispanista*. Vol. I, n° 3. (Octubre-noviembre) s/p.

SOTO, Alfredo Mario. Dos Perspectivas para la comprensión de Antígona. *Revista del Centro de Investigaciones en Filosofía Jurídica y Filosofía Social*, Vol 18 (1994). Páginas 81-82

TEUBAL, Ruth. La restitución de niños desaparecidos-apropiados por la dictadura militar argentina: análisis de algunos aspectos psicológicos. *Alternativas. Cuadernos de Trabajo Social*. Dic. 2003, n°11: 227-245.

TODOROV, Tzvetan. Los Abusos de la memoria. Barcelona: Paidós, 2000.

Zamudio, Luz Elena Herrera. La autoficción en el cine. una propuesta de definición basada en el modelo analítico de Vincent Colonna. Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid, 2007.

ZAPATERO, Javier Sánchez. La predisposición al testimonio en la literatura del exilio. *Revista Electrónica de estudios Filológicos*. Dic. 2009, N° XVIII. En línea: [http://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-22-literatura\\_exilio.htm](http://www.um.es/tonosdigital/znum18/secciones/estudio-22-literatura_exilio.htm). Fecha de la consulta: 29 marzo de 2013.

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

WALSH, Rodolfo. El Violento Oficio de Escribir. Buenos Aires: Espejo de la Argentina, 1998 (2ª ed.)

WAUGH, Patricia. Metafiction, The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. Londres: Routledge, 1984.

YÚDICE, George. Testimonio y concientización. *Revista de crítica literaria Latinoamericana*, 1992, n° 36: 207-227.

5) Videos:

Martínez, Blás Eloy y Priego, Cecilia. La Argentina Según Perón. 2012. Serie de ocho capítulos originalmente presentada por el Canal Encuentro, de Argentina.

“Historia de la Argentina: esta es mi tierra”, de 2005, cuyo gui3n y presentaci3n estuvo a cargo de Tom3s Eloy Mart3nez. Realizado por TVE.

## Anexos

1) Cronología de *Purgatorio* (archivo encontrado en el ordenador del autor)

### Cronología

1921: Nace Orestes Dupuy  
1927: Nace Ethel, la esposa  
1944: Nace Simón Cardoso, que en 2007 tendría 63 años  
1946: Se casan Ethel y Orestes  
1947: Nace Emilia Dupuy. Orestes tiene 26 años, Ethel 20.  
1950: Nace Chela Dupuy.  
1974: Se conocen Simón y Emilia. Simón tiene 30, Emilia 27.  
1976: Marzo, el golpe  
1976: Se casan el 24 de abril. Simón tiene 32 años, Emilia 29  
1976: Simón desaparece en Tucumán, en julio.  
1977: fines de noviembre, Emilia deja al padre y vuelve al departamento de casada.  
1982: Malvinas. Poco antes del fin de la guerra muere la madre. La creman.  
1983, julio Emilia sale de Buenos Aires, en busca de Simón. Está en Rio de Janeiro hasta el 15 de diciembre.  
1983: En Caracas desde 16 de diciembre 1983 hasta 3 de marzo de 1989.  
1991: El aviso para trabajar en USA, en Hammond. Se instala en Highland Park, NJ  
2007: Octubre. Sigue en Hammond. Aparece Simón

2) Apuntes de Tomás Eloy Martínez, tomados en 2003, sobre la construcción de la novela (Simón todavía era llamado de Felipe). Se trata de notas tomadas após una conversación con el psicoanalista y su amigo personal Luis Horstein.

Conversación con Luis Hornstein

Noviembre 14, 2003

Se abre el capitulo del duelo. Ciertos duelos no se pueden elaborar. Tiene la conviccion deque Felipe sigue vivo, porque asumir su muerte es procesar toda la culpa de que se ha salvado. Además, es ella, Emilia, quien le dice al marido que hagan subir al mochilero, que la lluvia va a caer de un momento a otro, el cielo esta lleno de relampagos y no hay amparo en el camino hasta veinte kilometros mas alla, por lo menos. Emilia siente que mató a Felipe, que si no fuera por ella no hubiera muerto. Antígona. Leer Duelo y melancolía. Emilia no puede someterse a la realidad. Su unica realidad es la psiquica. Ellos siguen siendo, eternamente, los dos cartografos viajando. El tiempo se ha detenido antes de la subida del mochilero, y ella congela (al menos en lo que concierne a su vida con el marido) todo lo que vino despues.

No es que, despues, ella busque al marido. Es que no puede creer que los militares lo hayan matado. Lo busca porque sabe que en algun lugar tiene que estar. El problema es que no lo encuentra. Despues lo encuentra. Un trabajo de duelo empieza con la aceptacion de la perdida.

Luego viene el recuerdo, la representación del objeto perdido. El que recuerda esta empobrecido por la pérdida. Solo después de haberse desligado del sujeto perdido puede reconectarse con lo exterior, con la realidad. Que pasa cuando el objeto no está perdido sino escondido. Emilia se dice: ya va a aparecer, como cuando pierde un aro y siente que puede estar por ahí. La mujer vive con la convicción plena de que la muerte no se produjo. Y no se produjo porque los militares no hacen esas cosas, no al menos con la gente de bien. Cuando se mataba, era a los que algo habían hecho. Por algo será. Cuánto le costó a la gente identificar a las tres AAA con las tres FFAA, ladrones y asesinos. Podían ser tal vez grupos paramilitares, transgresores, expulsados de las fuerzas, pero no oficiales. Podías pensar que eran antiperonistas, tal vez antisemitas, pero no asesinos. Emilia entonces vive un shock de realidad. De ser espectadora de lo que pasa se convierte en protagonista, en subversiva. Eso no puede pasar. Sucede con enorme frecuencia. Gente que no quiere desprenderse de la ropa del marido, esas cosas. Tal vez puede no decir que el marido va a volver para usar su ropa. Pero hablan con él, como si siguiera vivo.

La situación es: qué le pasa a una persona que le pasa algo de lo que no tiene previa representación simbólica. El tipo de izquierda sabe que le puede pasar eso. Pero no una catógrafa. Alguien que hace mapas, que recorre sólo la superficie de lo real, reconoce los accidentes, los baches, las lomas, las bajadas, sólo se queda en lo aparente. Cuando perdió al marido Emilia tenía 32 años; ahora tiene 59, al borde de la vejez. Ha engordado, tiene cuerpo de matrona, sus músculos están flácidos, y sin embargo ella siente que el vigor de la juventud está intacto, el deseo también. Fue un cimbronazo grave hace cinco años, cuando empezó el ciclo de la menopausia y se dio cuenta de que el marido no estaba allí para que engendraran un hijo, que nunca engendraría. Pero ya eso pasó. Ya se resignó. El marido contiene al hijo.

A la pérdida se agrega, para Emilia, la imposibilidad de entender lo que pasó. Que el montonero que levantaron en el camino haya muerto es creíble, pero el marido no. Ella se queda en Argentina hasta el 82, 83. De pronto, recibe un anónimo (quizá enviado por ella misma) en la que le dicen que han visto al marido en México, y hacia allí va. Ella conjetura varias cosas. Que el marido la dejó porque ya no la quería, llevaban cinco años casados y el amor se había vuelto rutinario, aburrido, o bien que estuvo comprometido en alguna misión secreta. O que él decidió viajar.

Felipe fue dirigente estudiantil en la Facultad, secretario de actas o algo así. Habían empezado entonces a salir y a ella le parecía peligroso, 1968, 69, los años difíciles. Sabía que lo tenían fichado, y aunque el marido, al recibirse, no había querido saber más de todo aquello, tal vez los antecedentes habían contado para que no salieran al mismo tiempo de la cárcel. Felipe lleva una vida burguesa, tranquila, y tal vez descubre que equivoca el camino, que la militancia de la juventud era lo correcto.

Emilia lo ha empujado sin cesar hacia la vida tranquila, profesional. La obsesiona el peligro. Teme perderlo. Lo espera despierta. Sufre cuando no lo ve o no sabe dónde está. Felipe es, en el fondo, un zurdo contrariado. La relación sexual es perfecta. Él se acuerda de todos los detalles, de lo que ella quiere, de lo que le gusta. Es mejor todavía que con el Felipe de 1976, con el que todo había empezado a ser rutina y desencuentro. Así empieza un juego narcisista

de cómo el otro, al ser ella, la entiende como el otro nunca la entendió. Ella se asombra, porque Felipe hasta adivina lo que ella piensa. Cómo pudo haber pasado. Cómo es mejor después de tanto tiempo, de tanta distancia. El le dice: nunca dejé de pensar en vos, ni un minuto. Por qué no apareciste antes, entonces. Para no perderte. Llegué hasta acá para encontrarte. Ya era el momento, Ya hice todo lo que tenía que hacer.

El marido es como Wafefield. Le cuenta lo que hizo: todo lo que Emilia imaginó, Felipe las ejecutó. El mundial, apoyar a la SIDE, denunciar a la gente, grupos de estudios (es decir, lo que ella hizo o leyó). Ella le va a decir: Y yo que pensé que te habías vuelto zurdo, y no, estabas cerca de mí, más cerca que nunca. Más que el marido, Felipe es un doble de ella. El hacía las cosas que ella hubiera hecho, y, separados, habían estado más cerca que en los años de matrimonio. El es un Roscharch, un test proyectivo. La relación es perfecta porque es una relación autoerótica.

Emilia convierte la desaparición de Felipe en un acto de amor máximo hacia ella. Ha leído en las actas del juicio a los comandantes que algunos detenidos debían ejecutar acciones en beneficio de la dictadura para mantener a su mujer a salvo. Emilia era, entonces, un rehén. Felipe tiene que irse de Tucumán y servir en Buenos Aires como delator, como agente infiltrado, al principio involuntario, luego voluntario. Cuando va a buscarla a Tucumán, Emilia ya se ha ido a México. Le pierde el rastro. Ambos se buscan y tardan años en encontrarse. De los Apeninos a los Andes.

Cómo se resuelve el final. Después puede venir una escalada. La fantasía se puede mantener mientras sea privada. Pero no al hacerse pública. Ella puede ir a una reunión y decir: Mi marido no pudo acompañarme. O bien: invitar a la casa a cenar, y hay un cubierto que sobra. Felipe puede decirle: no me des a conocer. Pero hay un momento en que Emilia quiere compartir su historia con los compañeros de trabajo y empieza a usar el nosotros. La locura privada se vuelve pública y, por lo tanto, sintomática. El lector va descubriendo entonces al mismo tiempo que los amigos, o el tercero social, lo que en verdad sucede. Tal vez sea un grupo de argentinos. A pesar de que Emilia es de derecha, tener un marido desaparecido permite que los demás tengan tolerancia. La pérdida la purificó.

El narcisismo es importante. Hay que pensar en el largo proceso que la vida lleva para reconocer la alteridad. Se llama narcisista a alguien que, cuando habla con otro, no lo reconoce. Acá hubo un duelo donde el sujeto perdido se vuelve sujeto de la fantasía, un diálogo narcisista con un sujeto fantaseado que cada vez más es creación de la imaginación de Emilia. Gente que solo se escucha a sí misma. En un momento dado, Emilia decide que va a vivir su amor como una realidad virtual, como alguien que se pone los anteojos virtuales. Virtualmente crea un objeto real, y al convivir con ese objeto, descubre que su amor es más intenso que el amor con el real. Eso se junta con otra cuestión narcisista: la no aceptación del paso del tiempo, Todo lo que ella vivió queda anulado. La ruta del pasado puede ser puesta en escena. Puede salir con el marido y levantar a un muchacho que está haciendo un summer job, y lo llevan hasta la estación de McDonald. Esos treinta años perdidos no son nada.

De Freud habría que leer *Lo ominoso*, año 1919. Freud habla del efecto de siniestro que aparece cuando se ve en la realidad algo que solo estaba en la fantasía.

Estudiar la realidad virtual. Ella tiene una vida de fantasía, al servicio de una negación, pero también de compensar una pérdida que la privó de sexualidad. El marido guarda su ausencia. No la traiciona. Se puede hablar de cierta indiscriminación sexual, tanto en ella como en Felipe. Hay que ver la relación que la pareja tenía en el pasado. Los dos tenían una misma profesión, trabajaban en el mismo lugar, había una cierta competencia, por la que le reconocían a ella algo que ella merecía. Ella tuvo una sensación de ser menoscabada.

En los primeros encuentros sexuales, ella se le revela: nunca me entendiste tanto. Cuando cogíamos, pensaba que eras torpe, o negligente, o que estabas pensando en otra cosa. Que no era yo el objeto de tu amor sino algo inasible, algo que estaba en otro lado. Hay que comparar el Felipe producido por Emilia con el Felipe ajeno. Para producir este desenlace, algo debía estar mal en ella antes. Siempre se quedaba insatisfecha, ya sea en lo sexual o en lo ideológico. Hay que ver el gran negocio que es la relación fantaseada respecto de la real, y mostrar que había ya algo perturbado en Emilia o en la pareja. La imagen de felicidad anterior no cuaja con lo que sucede después. Hay un momento en medio de la bruma donde uno dice: este es. Es lo que pasa con *El último tango en París*. Cuando él empieza a hablar de sí, ella lo deja. La clave es la imposibilidad que tiene la realidad de competir con la fantasía. Pero para eso hay que dar un indicio de que algo andaba mal antes. Ahora si soy él, podría decir ella.

3) Apuntes de un sueño que aparece en *Purgatorio* (encontrado en un archivo en el ordenador del escritor)

Un enorme perro negro se me echó encima y me despertó. El perro llevaba dentro todas aquellas cosas que jamás existieron y que jamás imaginarán que podrían haber existido. Lo que no existe está siempre buscando un padre, alguien que les dé conciencia, dijo el perro. ¿Un dios? No, cualquier padre, dijo el perro. Son más las cosas que no existen que las que llegan a existir. Lo que nunca pudo existir es infinito. Las semillas que no encontraron su tierra ni su agua y no se convirtieron en planta, los seres que no nacieron, los personajes que no fueron escritos. ¿Las rocas que se volvieron polvo? No, esas rocas fueron alguna vez. Hablo sólo de lo que pudo ser y no fue, dijo el perro. El hermano que no existió porque vos exististe en su lugar. Si te hubieran concebido dos minutos antes o dos minutos después, no serías quien sos y no sabrías que tu existencia se perdió en el aire de ninguna parte sin que siquiera te enteraras. Lo que no llega a ser nunca lo sabe. Las novelas se escriben para eso: para reparar en el mundo la ausencia perpetua de lo que nunca existió.