

**"EL TEJIDO DEL DISCURSO 'NO FICCIONAL' EN LA ESCRITURA DE  
TOMAS E. MARTINEZ"**

*(THE WEAVE OF SPEECH "NONFICCIONAL" IN THE WRITING OF TOMÁS  
E. MARTINEZ)*

AMELIA ROYO\* - MARTINA GUZMÁN PINEDO\*

**RESUMEN**

Esta comunicación se propone desentrañar el sentido del entramado "no ficcional" que proviene del trabajo de montaje de entrevistas periodísticas en la novela argentina actual.

Este espacio escriturario presenta puntos de conflicto: la cercanía en el tiempo y lo controvertido de los personajes. Se hace necesarias, entonces, la adopción de nuevas estrategias -por parte del novelista-, y de nuevas perspectivas lecturológicas desde la crítica.

El caso de Tomás Eloy Martínez como productor de literatura acerca de Perón y Evita concita a dimensionar la complejidad de las técnicas narrativas que se traducen en "objetividad histórica".

Respecto de los resultados se puede enunciar que tanto La novela de Perón (1985) como Santa Evita (1995) funcionan como una superficie textual en la que es posible leer aspectos de la cultura nacional, muchas veces reñidos con la imagen de nación europeizada y, por tanto, más cercanos a lo latinoamericano, en sus manifestaciones.

**ABSTRACT**

*The interweaving of non-fictional discourse in Tomás E. Martínez's writing.*

*This abstract intends figuring out the meaning of the non-fictional interweaving that comes from the assembling of journal interviews in the present Argentine novel.*

*This type of writing shows conflicting aspects: its proximity in time and controversial characters. Then, it is necessary that the novelist adopts new strategies and the criticism, new reading perspectives.*

*Tomás Eloy Martínez's case as literature producer about Perón and Evita leads to consider the complexity of the narrative techniques that result in "historical objectivity".*

*As regards the results, it can be said that both La novela de Perón (1985) and Santa Evita (1995) function as a textual surface on which it is possible to read different aspects of the national culture -many times against of an Europeanized country- and thus, closer to Latin America.*

---

\* CIUNSa - Universidad Nacional de Salta.

La crisis de la novela realista es paralela al sacudón de los años ‘60 porque supone un período que puso en evidencia una sociedad erosionada que demandaba nuevas formas de expresión: el arte pop, los movimientos hippies, la música beat, mayo del ‘68 francés - y sus repercusiones en los movimientos estudiantiles en Hispanoamérica-, la teología de la liberación y los ideales revolucionarios.

La narrativa, consecuente con estos canales de cambio, subvierte el relato en tanto lógica causal, incorporando la historia, pero valiéndose de la ruptura de la concepción documental, al mostrar la contracara íntima y cotidiana de los personajes históricos.

En ese registro la producción de Tomás Eloy Martínez tematiza la historia nacional con la certeza de quien podrá hacer ingresar en el contexto hispanoamericano, un personaje contemporáneo por la misma puerta grande por la que Carpentier introdujo a Colón o García Márquez a Bolívar. Se trata de reconocerle a este intelectual sesentista(1) la audacia de batirse con una figura de la historia reciente, no sólo controvertida y proscripta, sino además siendo el mito viviente de los argentinos, con grandes perspectivas de retorno al poder -esto atendiendo al hecho de que la génesis de la novela abarcó casi 20 años(2).

Entre el exilio y la vuelta de Perón, el azar del oficio periodístico enfrenta a T. E. Martínez con el ex presidente en una larga entrevista que constituye el germen de **La novela de Perón** (1985).

En el marco de una meteórica trayectoria como cronista y columnista de importantes medios de prensa, el escritor irrumpe a mediados de la década del ‘80 con esta novela que presenta la particularidad de entretener “documentos, cartas, voces de testigos, páginas de diarios...”, para construir de esta manera “no al Perón de la historia sino el de la intimidad” (TEM, 1985).

Es propósito de esta comunicación trabajar el efecto de ficción que producen las estrategias de montaje del material documental que hace cumplir a la literatura una nueva función. Cuando decimos efecto apuntamos a la participación activa del lector(3) que, en cierta medida, lee el texto como historia en tanto interviene su competencia conferida por la pertenencia cultural al mismo país que el sujeto del enunciado y el sujeto de la enunciación.

Es en este sentido que analizaremos las **partes del todo**, como tipos discursivos y el resultado de la combinación de discursos y sujetos discursivos como **el todo**. La identidad mutante del yo heterodiegético incurre en la paradoja de colocar autoría y héroe en un plano de protagonismo textual que hace escamotear el rumbo del relato.

Son entonces los discursos o géneros intercalares -como los llama Bajtín- los que constituirán el centro de nuestras especulaciones por considerar que en ellos radica el punto de origen de ese efecto ambigüizante entre ficción y no ficción.

## DEL GÉNERO

A propósito de Borges la crítica reconoce que una de sus frecuentes estrategias es la deformación del género; Alberto J. Pérez (1986) en esa afirmación alude al cuento borgeano, estimamos que tal estrategia aparece también en el caso de la novela de Tomás Eloy Martínez. La escritura así planteada intercala géneros secundarios extraliterarios -testimonios, grabaciones, documentos, etc. El género literario declarado por la presentación del texto de Martínez provee al lector una determinada información condicionante del pacto de lectura - “En un reportaje, Tomás Eloy Martínez confiesa la palabra ‘novela’ dice no lea esto como historia, pero la palabra ‘Perón’ opone he aquí un personaje histórico” (Calabrese, 1994: 65).

Cuando el género está ambigüizado por el juego de ficción/ no ficción en el que se diluye la figura del narrador, esto opera como estímulo para el lector, puesto que lo tematizado, como ya lo dijéramos es un sujeto de la historia de las características de Perón, que es quien marca el impacto perlocutivo del texto.

La versatilidad del género jaquea al lector en el intento de descifrar cuál es la información verdadera y cuál la de ficción, exactamente así ocurre en **La novela de Perón** cuando las técnicas disimulan la autenticidad de los testimonios al encastarlos en un marco constituido por episodios de los que participa tanto el autor-personaje como a otros coetáneos de los hechos narrados:

El periodismo es una profesión maldita. Se vive a través de, se siente con, se escribe para.. Como los actores: representando ayer a un guapo del 900 y anteayer a Perón. Punto y aparte. Por una vez voy a ser el personaje principal de mi vida. No se cómo. Quiero contar lo no escrito, limpiarme de lo no contado... (TEM, 1985: 306)

Es evidente que de la variedad de discursos que la novela entretiene, la biografía es el eje del relato, en torno al cual giran otros discursos. La biografía de Perón contada por él mismo al periodista Tomás Eloy Martínez adquiere carácter de autobiografía, como tal presenta una parcialidad porque la objetivación absoluta es imposible desde la perspectiva del sujeto autobiográfico. Esta característica se complementa por la biografía expuesta por un tercero - José López Rega- instalado en el entorno inmediato del relato.

El periodista T. E. Martínez, desdoblado en Zamora, su alter ego y depositario de su vivencia como testigo de la historia, da cuenta de un proceso que supone el ensamblaje de piezas cuyo punto de partida es el año 1973, año del retorno del General. Este momento es esencial porque configura no sólo el **ahora** del relato sino porque tiene la carnadura de un referente conflictivo. El diálogo entre el reportero Zamora y el director de la revista *Horizonte* introduce al lector en el anverso de la trama:

Ante todo, saber Quién es Perón: así lo había dispuesto el director de la revista “Horizonte”. (...) El Perón oficial estará vaciado. Hay que buscar al

otro. Cuento los primeros años del personaje, Zamora: nadie lo ha hecho en serio. (TEM, 1985:45)

Esta expresa intención periodística de rescatar un actor de las páginas de la historia para investirlo de humanidad se sustenta en: “ El Perón oficial ya está vaciado” frase que constituye una enunciación altamente reveladora de la factura novelesca.

El recurso de alternar una autobiografía con las memorias escritas por López Rega dispara un efecto de desenmascaramiento en cuanto el narrador advierte un propósito político en esto de configurar una imagen a través de la selección y fabulación destinada a “adoctrinar el vulgo con el ejemplo” (TEM, 1985:58). Pero, al mismo tiempo introduce el imaginario delirante de un fabulador esotérico, ese ad later del Líder, de tanta controversia(4).

Sin embargo, sobre el registro de las memorias se impone un análisis más detenido porque mediatizan la verdad sobre los hechos, dependiendo de quien suscriba esas memorias. Así, lo que la novela presenta como “Contramemorias” está contado en el contexto de los grupos revolucionarios que visualizan a Perón como un antihéroe, es decir, aquel que traiciona su propia imagen. Para estas voces, el General biografiado en las páginas de Horizonte es el producto de “porquerías mercenarias”, con lo cual desmitifican la figura del Líder.

El enigma de la novela parece radicar en la dialéctica “Memorias - Contramemorias”. “Principio de las memorias” -que sirve de título al capítulo 4.- es el resultado de un intencionado proceso de escritura que busca mostrar una “imagen para el mármol” emparentando al héroe con una vertiente europea situada en la temprana inmigración que forjó la Patagonia. Estas singulares memorias lo hacen aparecer como formado en un colegio para “hijos de familias ricas”.

En disenso con opiniones críticas(5) que interpretan la noción de Contramemorias -título del capítulo 5.- como la suma de voces que construyen la verdad sobre el tramo de historia que tiene a Perón como protagonista, nuestra lectura intenta develar qué entraña la estrategia de “texto citado”(6) junto a la presencia de personajes que representan izquierda más radicalizada. Nun Antezana y Diana, su pareja entre los avatares de la planificación de la lucha que se avecina, hojean en el periódico *Horizonte* el capítulo “Identidad de los antepasados”:

El 8 de octubre de 1895, mientras cabalgaba hacia Roque Pérez arriando una tropilla de redomones, lo alcanzaron para avisarle que su segundo hijo estaba naciendo... El 14 de enero de 1898 lo llevaron a las ruinas de la vieja parroquia, donde la prima Francisca y Juan B. Torres sirvieron de padrinos. (TEM, 1985:93).

En este capítulo hay, como en el resto del libro, todo tipo de discurso citado pero llamaremos la atención sobre dos: las consignas revolucionarias voceadas por una multitud en el episodio de Ezeiza; el otro tipo es el que conforma unas memorias difundidas por la prensa. Interpretamos que la cita en tanto “perversión” sobre la que reflexiona Graciela Reyes (1984) podría insinuar la paradoja de una actitud

revolucionaria dispuesta a jugarse la vida por alguien del que recién se conoce, así lo demuestra el antecedente del texto citado -1. Identidad de los antepasados- “y sintiendo que por fin a él, a Nun, **Perón está por sucederle**” [el subrayado es nuestro], Perón se dejará caer sobre su conciencia, se asoma, como el abismo, a estas páginas inesperadas. (TEM, 1985:85)

El personaje Nun Antezana que encarna “la patria socialista” y la revolución, vive de la quimera de superar al Patriarca, sin embargo, su fantasía se estrella contra una actitud de Perón que apuesta a que “las instituciones son más importantes que las revoluciones”. Este principio es reiteradamente defendido:

La disyuntiva es simple, le había dicho Perón: debemos elegir entre el tiempo y la sangre. Si queremos ir rápido necesitamos ríos de sangre. Yo prefiero más bien que caminemos sobre ríos de tiempo. (TEM, 1985:82)

En palabras del propio autor(7) las Memorias conforman “un delta” con las consecuentes voces enunciativas que enfatizan los “ancestros” en un caso; mientras que en el capítulo titulado Contramemorias (lo que aparece en la inexistente revista *Horizonte*), el mismo tramo se cuenta desde otra perspectiva(8) y bajo otro título “Identidad de los antepasados”.

A raíz de lo dicho pensamos que se hace necesaria esta confrontación debido a que el juego entre “ancestros” e “identidad de los antepasados” pone en evidencia que cuando se usa al primero de los términos se busca dar un cierto lustre a la figura que se construye. Por su parte, cuando se hace hincapié en la cuestión de la identidad de los antepasados se devela lo secreto y oculto de una trayectoria familiar ajena a la imagen del “político ejemplar” que pinta López Rega, artífice de las Memorias. Es así como se conoce la ilegitimidad del nacimiento, el origen indígena y la condición de casi analfabeta de la madre: “los esposos reconocieron como hijos suyos a Avelino Mario y a Juan Domingo” (95), reza el acta de casamiento firmada por los padres en 1901, a casi seis años del nacimiento del General Perón.

## DE LAS ESTRATEGIAS

El uso de la primera persona constituye una estrategia que introduce un cierto tipo de narrador, quien al adoptar este punto de vista posibilita que el relato sea presentado en forma de memoria, a la vez que supone una invitación al lector para que se sitúe en el lugar y en el momento preciso del curso del relato (Butor, 1967:79).

Lo sintomático en el texto que examinamos es el desdoblamiento de la voz narradora en una primera persona (que alterna con la tercera del narrador omnisciente, y el desdoblamiento del tú, interlocutor del monodialogo, personalizado en Zamora), y en el él -no persona- nombrado como Tomás Eloy Martínez..

La pregunta es: ¿qué oculta o devela la homonimia entre autor empírico y autor representado?(9). El recurso no es nuevo, lo registran la novela y el cuento en autores como Unamuno, Sábato y Borges -entre otros-, pero en esta novela hay que traer al ruedo el registro de “no ficción”, para resemantizarlo.

De hecho, la de Martínez es una escritura caracterizada por la hibridación de dos prácticas sociales y discursivas: la política y el periodismo. En el cruce de estas prácticas el autor implícito instala su axiología respecto de la historia y de la literatura.

La ausencia de menciones a la teoría bajtiniana, no quiere decir que Bajtín no sea el principal mentor de esta lectura. Desde el momento en que el sujeto de la enunciación se manifiesta en un lenguaje ajeno, o viceversa, el yo encarna múltiples voces. Así, el yo que es Zamora y Tomás Eloy Martínez y Juan Domingo Perón, (La cadena podría multiplicarse en muchos otros actores) traduce las voces de diversos estamentos implicados en esta suerte de nuevo **nudo gordiano** en tanto conflicto ideológico-histórico-social.

Una ojeada al proceso de la escritura de no ficción en otras latitudes constata que la información periodística se construye como un gran espectáculo. El ejemplo que da Amar Sánchez (1996:26) sobre esta variable discursiva está relacionado con la guerra de Vietnam, hito “en donde el género permite elaborar una explicación de los sucesos desarrollados”, cuyo carácter contradictorio en la prensa, exige la plasmación exacta de los hechos.

En este tipo de discurso se ponen en juego las categorías de sujeto y verdad, habida cuenta que la verdad sobre los hechos narrados surge de una o de varias versiones. Un sujeto de escritura se debate entre la noción de verdad -emanada de un testimonio como realidad objetiva- y su enunciación.

En definitiva es el sujeto de la enunciación el que filtra los diferentes testimonios, ese tamizado deviene postura ideológica: el lector es quien finalmente fijará su postura ante la historia, pudiéndola leer como relato ficcional o como relato periodístico, pre-versión/perversión de la historia.

En realidad, la novela que nos ocupa presenta, en disjunción con los actores-individuos, la entidad de los actores colectivos, verdaderos protagonistas de **la plaza pública**. A diferencia de lo que representa la plaza pública bajtiniana según el sentido de la carcajada en Rabelais, esta explanada de Ezeiza convertida en escenario, el día **feliz** del retorno del Líder, alberga la risa, la esperanza, los rumores y humores del festejo, hasta el instante fatal de la mutación de la alegría en la tragedia:

Y la acústica de los estribillos se confundirá con la melodiosa batuta de Leonardo Favio (...) **fuieste mía los muchachos /un verano unidos triunfaremos.**(10) (...) De los kioskos brotan lunares de humo, el olor de los chorizos asciende a los cielos en cuerpo y alma. (...) los zurdos emboscados que se guarecen al fondo de las cunetas, los que han de estar cavando trincheras en las raíces de los eucaliptus, los que se aprestan a saltar desde quien sabe que otredad propicia contra el palco. (TEM, 1985: 332-333)

Lo que a un lector desprevenido puede parecer como mera descripción, incluye indicios de una tragedia en ciernes: en los entretelones de esta escena los manipuladores han organizado militarmente a dos fuerzas en lucha, la izquierda del movimiento y los sectores opuestos comandados por el lopezreguismo(11).

El tratamiento del episodio de Ezeiza es quizás el núcleo del discurso de no ficción, no porque el resto de la trama pertenezca a otro registro, sino porque lo acontecido el 20 de junio de 1973 es el pivot histórico evidente de la conflictividad que busca expresar la novela.

Llama la atención que la crítica, en general, no haya reparado en el juego de oposición entre Memorias y Contramemorias, esto tal vez porque lo segundo muestra la contrapartida de la versión cerrada de la historia.

La no ficción del cruento episodio de Ezeiza está reforzado por el recurso que se textualiza a partir del código televisivo (267). El ingreso de este código supone la absorción que la escritura hace de las imágenes que quedarán en la memoria y asegurarán la homogeneización del imaginario social.

-¿Me permite ver la televisión señora?. Sólo un instante. Ezeiza estará hirviendo ya. Y podremos ver el palco de cerca. (...) La cámara merodea entre la muchedumbre desorientada: (...) se congela sobre la fotografía de Isabelita... (TEM,1985:267-69).

En una actualización extrema de la polifonía textual bajtiniana, códigos como televisión, cinta magnetofónica, fotos, pancartas, estribillos políticos, constituyen las múltiples voces que expresarían el dialogismo en homología a variedad ideológica. Sin embargo el plurilingüismo que textualiza el libro, sufre un proceso de obstrucción merced a que la puja por el poder (y por el botín) se limita a la confrontación de dos prácticas políticas que devienen prácticas represivas.

Todo esto que parece contradecir las reflexiones teóricas sobre dialogismo y polifonía, vibrantes de valores positivos, arrima nuevas perspectivas permitiendo ingresar a la zona negada, por su nivel de tensión.

## UNA HISTORIA

Una historia desarrollada en el montaje de todo lo que conforma su cara y contracara pierde veracidad y gana en verosimilitud. La cara que equivale a Memorias muestra la figura del héroe perfilada para una historia oficial cuyo marco es la historia argentina desde los años '20 hasta la década del '50 (con final abierto). La contracara, o sea las Contramemorias, muestra el mismo período con el perfil secreto. Pero junto a la domesticidad del personaje aparece la intimidad más cruda de ciertos episodios de la política nacional. Según Bajtín los textos producidos en momentos de crisis y/o ruptura conforman el ámbito más adecuado para **leer** el conflictivo entramado político-social que le dio origen.

Una novela nutrida del discurso no ficcional entreteje materiales provenientes de la cultura popular con otros de mayor jerarquía. Esta mixtura irrumpe, precisamente, en circunstancias de fractura socio cultural, manifiesta en luchas, antagonismos, traiciones políticas, etc.. De esta manera la transformación del género novela constituye el mejor espacio para dar cuenta de ello.

Se concluye que más allá del carácter político inherente a una novela inmersa en ese tema, ficcionalizar la historia reciente demanda la cooperación de nuevas

estrategias de lectura. Lecturas munidas de una susceptibilidad metonímica respecto del discurso periodístico y despejadas de prejuicios respecto de la historia. Frente al montaje como procedimiento de construcción, la lectura como correlato de decodificación, operará de la misma manera desde su competencia cultural.

## NOTAS

- 1) Algunos críticos como Mejía Duque explican el fenómeno de los '60 como el efecto de la Revolución cubana, hecho que convocó la expectativa sobre la literatura latinoamericana. Tomás Eloy Martínez inicia su carrera literaria por estos años, pero son los '80 y '90 los de mayor efecto y fama.
- 2) "... **La novela de Perón** conoció tres versiones terminadas, ninguna de las cuales tiene que ver con la anterior (...) la que publiqué finalmente en 1985 excluye todas esas variantes" (TEM, 1996: 48), expresa el autor en una ponencia acerca de su propia producción.
- 3) Remitimos a Umberto Eco en **Lector in fábula**.
- 4) Consideración aparte merece una estrategia consistente en la nota a pie de página, la información allí vertida es por demás elocuente:  
"En 1971, José López Rega reveló que el nacimiento de 1895 correspondía en verdad a la quinta vida de Juan Domingo Perón. En las anteriores había sido Per-O, una reina egipcia cuyo nombre significa "La Casa Grande" y que gobernó las aldeas del Alto Nilo 3.500 años A.C...." (TEM, 1985: 93)
- 5) Cfr. Graciana Vázquez Villanueva "La ficción de la historia y la historia de la ficción: **La novela de Perón** de Tomás Eloy Martínez en **SYC** N<sup>o</sup> 3, Buenos Aires, 1992.
- 6) Cfr. Graciela Reyes (1984: 46)
- 7) Figura metafórica utilizada por TEM en el Prólogo a **Las memorias del General**, Buenos Aires: Planeta, 1996.
- 8) Perspectiva de un narrador externo que construye la historia con datos de cien testigos contemporáneos al General Perón.
- 9) "(Zamora escucha. Es poco más de la una de la tarde. En el último piso del diario 'La opinión' hay una calma de mausoleo. Se oyen truenos. Tomás Eloy Martínez deja de hablar...)  
*Voy a seguir contándole todo en primera persona porque ya es hora de que las máscaras bajen la guardia, Zamora*" (TEM, 1985: 306)  
El fragmento evidencia estos desplazamientos de perspectiva, el recurso es constante y aparece no sólo en este capítulo.
- 10) Pensando en lectores ajenos al ámbito de la cultura nacional creemos conveniente aclarar que la fusión proviene de una canción popular con la marcha peronista. Lo significativo es que el autor e intérprete de la canción -Leonardo Favio- era un militante de una de las franjas que tuvo gran protagonismo en el episodio de Ezeiza.
- 11) "A las tres de la tarde tendremos ya dos millones y medio de personas, calcula en Teniente Coronel (...) Eso. La vida por Perón. No hay otra. Yo me pregunto que vienen a buscar los zurdos.



*Para mi la cosa es volver al 55 y chau. (...) Por eso me dan los zurdos tanta bronca. (...) Otra que palomas y globos les daría yo. **Plomo, corte de alas. Este país sólo se arregla con mano dura. Horcas. Una hoguera en medio y que arda el zurdaje. Limpieza....***(TEM, 1985: 287) [El subrayado nuestro]

## BIBLIOGRAFIA

AMAR SÁNCHEZ, A.M. (1992) El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura. Rosario, Rosa Viterbo.

BAJTIN, M. (1985) Estética de la creación verbal, México, Siglo XXI.

BAJTIN, M. (1988) La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Madrid, Alianza.

BUTOR, M. (1967) Sobre literatura II . Barcelona, Seix Barral.

CALABRESE, E.T. (1994) "Historias, versiones y contramemorias en la novela argentina actual". En: V.V.A.A.. Itinerarios entre la ficción y la historia. Bs. As., Grupo Editor Latinoamericano.

ECO, U. (1981) Lector in fábula. Barcelona, Lumen.

MARTÍNEZ, T.E. (1985) La novela de Perón. Buenos Aires, Legasa.

MARTÍNEZ, T.E. (1996a) Las memorias del General. Buenos Aires, Planeta.

MARTÍNEZ, T.E. (1996b) "T.E. Martínez y su obra". En Alba de América. Nº 26-17, USA

PÉREZ, A.J. (1986) Poética de la prosa de J.L. Borges. Madrid, Gredos.

REYES, G. (1984) Polifonía textual. Madrid, Gredos.

VÁZQUEZ VILLANUEVA, G. (1992) "La ficción de la historia y la historia de la ficción: La novela de Perón de Tomás Eloy Martínez". En SYC Nº 3, Bs. As.