



Hipertexto 8  
Verano 2008  
pp. 72-81

## Ideología y política en la obra narrativa de Tomás Eloy Martínez

Marcelo Coddou  
Drew University

### Hipertexto

Es bien sabido que 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.

Pero, no obstante, está consciente de que la señalización de propósitos autoriales queda remarcada cuando el escrito lleva como rótulo el género al que pertenece: a uno de esos escritos suyos lo tituló *La novela de Perón*; para *Santa Evita* obligó a sus editores a que pusieran el término *novela* bajo el título y a *El vuelo de la reina* agregó una nota final, aclaratoria de su índole ficticia. Más que categorías rígidas de clasificación, para Martínez estas indicaciones orientan las perspectivas de aproximación y apreciación que deben guiar al lector de tales textos.

TEM ha sido siempre renuente a que se clasifiquen sus novelas de *peronistas* o *antiperonistas* y propone que más bien se las considere obras de un *peronólogo*. Tampoco le satisface que se las piense como suscriptas a la tendencia del *realismo mágico*. Y cuando se las ha querido calificar de *novelas históricas* traza distinciones con el fin de precisar su peculiar carácter., según veremos oportunamente.

Reconocido todo esto, no nos amilana atribuir a sus obras un decidido carácter político<sup>1</sup>. Creo que *La novela de Perón*, *Santa Evita*, *El vuelo de la reina* y *El cantor de tango* --todas ellas obras ficticias, novelas--, comparten con el

<sup>1</sup> No es el caso de *Sagrado* ni de *La mano del amo*, como se sabe.

libro de ensayos *El sueño argentino*, con el de las crónicas de *Lugar común la muerte* y con las *Memorias del General* ese rasgo. Y, por ello me parece legítimo designar a esas novelas, como *novelas políticas*. Y lo son en el mismo sentido que las de Stendhal, Dovstoyevsky, Conrad, Turgenev, Henry James, Malraux, Silone, Koestler y Orwell<sup>2</sup>. En todas, lo político desempeña un papel dominante, o, al menos, el ámbito del desenvolvimiento de la trama y de los personajes está fuertemente contaminado por lo político.

La obra más significativa de Martínez --o que, sin dudas, ha tenido mayor impacto en el público lector y en la crítica, *Santa Evita*-- sólo puede ser comprendida en función de la crisis global de la "*Argentina alterada*" de los años 30 (la revolución social que significó "todo el poder a Perón" y el consecuente paso del "movimiento peronista" al "régimen peronista" y el posterior antiperonismo gobernante); desde ella, hasta "la Argentina violenta" (el régimen militar y la Argentina corporativa [1966-1973] ) y "el tiempo del desprecio" [1973-1982] y la convergencia electoral de 1983 con sus complejas consecuencias posteriores<sup>3</sup>.

Y es esto lo que ha significado precisamente que la obra de Martínez constituya un profundo *cuestionamiento* del pasado reciente y del presente inmediato de la historia argentina. Ello en muchos niveles: el fáctico de los acontecimientos públicos, la indagación en las luchas de clases y los enfrentamientos entre facciones del peronismo, la revisión cuidadosa de las figuras carismáticas de Perón y Evita --la "diarquía" o "liderazgo bicéfalo" por ellos ejercido--, la dominancia persistente por largo plazo del partido peronista y, por sobre todo, el replanteamiento literario de mitos: el del Jefe, el de la Madre, el del cadáver ambulante de Evita.

Frente a la amnesia histórica y las verdades absolutas de los peronistas y de los antiperonistas, Martínez procura articular una visión del pasado que permita enfrentarse con él y con las consecuencias que tiene para el presente y el futuro de Argentina. Es en este sentido que sus novelas hay que entenderlas dentro de la antigua tradición novelística (Balzac, Proust, Galdós, etc.,) que busca la recuperación de la historia; en el caso específico del escritor tucumano, la historia política de su país.

Un buen conocedor del subgénero *novela política*, el mencionado Irwing Howe, ha subrayado bien en qué consiste el mayor desafío que enfrenta el autor de ese tipo novelesco:

to make ideas or ideologies come to life, to endow them with the capacity for stirring characters into passionate gestures and sacrifices, and even more, to create the illusion that they have a kind of independent motion, so that they themselves --those abstract rights or ideas or ideology-- seems to become active characters in the political novel (p.21)

---

<sup>2</sup> Intencionalmente menciono los nombres de los escritores considerados por Irwing Howe en su obra clásica sobre el tema: *Politics and the Novel*, New York, Meridian Books, 1957.

<sup>3</sup> Las denominaciones las tomo del libro de Carlos Alberto Florián y César A. García Belsunce *Historia de los argentinos*, Bs.As., Edcs. Larousse Argentina, 1992, t. II

Tomás Eloy Martínez ha sido grandemente exitoso en no ofrecer su visión política --o la visión que de la política argentina él tiene-- en fórmulas abstractas. Por el contrario, presenta la relación entre lo teórico, lo abstracto y la ideología y lo concreto y vívido con que ella se realiza en la existencia de personajes plenos, complejos, que enfrentan situaciones conflictivas, de enorme riqueza de matices. Lejos de toda propuesta y formulación panfletarias, sus novelas políticas enriquecen nuestra apreciación de personajes ya históricos, los mitos que ellos encarnan, los conflictos personales y colectivos que enfrentaron, las circunstancias sociales en que se desarrollaron, los hechos todos que protagonizaron. Por eso mismo, nada más lejos de la *persuación* política que estas novelas suyas. Sin embargo, parafraseando a Irwing Howe en su apreciación de *Los endemoniados* [1871-1872], de Dostoiewsky, yo sostendría: "*me resulta difícil imaginar, digamos, a un peronista (o antiperonista) fanático que pueda ser disuadido de sus convicciones leyendo La novela de Perón , Santa Evita , El vuelo de la reina o El cantor de tango; aunque, por otro lado, me gustaría igualmente pensar que la calidad y los matices de sus creencias no podrán nunca ser los mismo que eran antes de que leyeran esas obras*"<sup>4</sup>.

Dicho de otro modo: el novelista expone el clamor impersonal de lo ideológico, de lo político, a las presiones de entidades privadas. Y lo hace estableciendo, al mismo tiempo, un complejísimo movimiento intelectual en el que su propia *opinión* (*visión*, si se prefiere), siendo poderosa y activa, no domina por entero a quienes quiere proponerla, vale decir, a sus lectores. Novelas políticas cumplidas son las de Martínez porque iluminan una parte importantísima de la vida social de Argentina y, por extensión, de Hispanoamérica, al mismo tiempo que sugieren una opción de apreciarla en toda su riqueza.

Por otro lado, tengamos en cuenta lo que la teoría estética marxista contemporánea ha concluido ser lo más apropiado: no tratar a la literatura como un simple "reflejo" de la realidad, sino ver esta relación mediada por la ideología. La literatura no se refiere directamente a la historia, sino a la ideología, es decir a conjuntos de ideas que "explican" la realidad. Cito de Jack Sinnigen:

Trabaja (la literatura) sobre un material ideológico, y el texto, en vez de ser un reflejo, es un *producto*, el resultado de un proceso de producción específico, un lugar donde se elaboran conflictos ideológicos según categorías estéticas. La literatura produce, reproduce y cuestiona la ideología, y así participa en su articulación<sup>5</sup>.

El discurso ideológico de *La novela de Perón*, además de ser una relectura de la historia del peronismo --reconstruida en las memorias que el General revisa y en las contra memorias de Zamora y en el discurso mismo del narrador--, es también un cuestionamiento de las alternativas existentes en la

<sup>4</sup> Parafraseo una afirmación de Howe sobre **Los endemoniados** de Dostoiewsky. Op.cit. p. 22

<sup>5</sup> Cfr. Jack Sinnigen, *Narrativa e ideología*, Madrid, Ed. Nuestra Cultura, 1982, p. 81. El autor en sus análisis de la narrativa de Jorge Semprum, Juan Marsé y Luis Goytisolo, sigue, libremente, la línea teórica de Pierre Macherai, *Para una teoría de la producción literaria* y Terry Eagleton *Marxismo y crítica literaria y Estética y Política*.

sociedad argentina tanto dentro del propio peronismo como las que de él se distancian<sup>6</sup>. Además, ese discurso ideológico muestra también el engaño en que han vivido los argentinos, algo de lo que el libro de ensayos del autor, *El sueño argentino*, constituye denuncia implacable. Sueño y engaño que incluyen, entre otros, el de creerse más europeos que latinoamericanos:

Mis novelas procuran sobre todo --sostiene su autor-- a través de las figuras dominante del siglo XX, demostrar hasta qué punto somos latinoamericanos, hasta qué punto el país vive engañado<sup>7</sup>

Es algo que supo captar muy bien Carlos Fuentes con respecto a *Santa Evita*:

*Santa Evita* es la historia de un país latinoamericano autoengañado, que se imagina europeo, racional, civilizado, y amanece un día sin ilusiones, tan latinoamericano como El Salvador o Venezuela<sup>8</sup>

Si las novelas de Martínez convocan una memoria colectiva que debe reconstruirse, también buscan una alternativa al lenguaje alienado y monolítico que prima en el discurso historiográfico argentino y lo hacen por medio del desarrollo de un lenguaje narrativo y una estructura que permiten el juego (*versus* la solemnidad<sup>9</sup>) y la problematización y autocuestionamiento del texto (*versus* la estructura cerrada)<sup>10</sup>.

Y a este propósito no está demás insistir en el poder que Martínez asigna a la capacidad de la imaginación para romper los esquemas de la realidad establecida como tal y, así, acercarse a "la verdad", dar pasos inéditos hacia ella. Sus novelas, como le gusta repetir, son *mentiras*, pero son mentiras justificables frente a la hipocrecía, el parasitismo, y las debilidades de un sistema corrupto y corruptor, como se ve, sobretodo, en *El vuelo de la reina* y en *El cantor de tango*.

---

<sup>6</sup> Para superar el modelo de realidad - reflejo - mensaje- impacto, Eagleton propone la necesidad de estudiar cada texto y la obra de cada autor en términos de un complejo de niveles que se articulan mutuamente en un proceso continuo: el modo general de producción, el modo literario de producción, la ideología general, la ideología del autor, la ideología estética y el texto (entendido éste como "el producto" de una coyuntura específicamente sobredeterminada de los otros elementos o formaciones recién enumerados).

<sup>7</sup> Vid. César Güemes, "Argentina, en el engaño de creerse en Europa y no en América Latina: Eloy Martínez", *La Jornada*, 19 de octubre de 1997.

<sup>8</sup> Vid. Carlos Fuentes, "*Santa Evita*", *La Nación*, feb. 1996. Supl. Cultural

<sup>9</sup> Habría que valorar el humor que campea a lo largo de toda su obra, algo todavía desatendido por la crítica.

<sup>10</sup> Esto está muy claro en *Santa Evita*, según lo hemos estudiado al considerar la estructura del narrador de esa novela en artículo de pronta aparición en *Acta Literaria*, de la Universidad de Concepción (Chile). A lo que allí decimos podríamos agregar la postulación de una categoría de "enunciados ambivalentes" que ha hecho Julia Kristeva, entre los cuales constituye una especie lo que ella denomina "polémica interior oculta" y que se caracteriza "por la influencia activa (es decir, modificante) del enunciado del otro sobre el enunciado del autor. Es el escritor quien 'habla', pero un discurso extraño se halla presente constantemente en esta palabra que el autor deforma. En este tipo *activo* de enunciado ambivalente, el enunciado del otro está representado por el enunciado del narrador." Julia Kristeva, *El texto de la novela*, Barcelona, Lumen, 1974: p. 131.

Las novelas de TEM se rebelan ante la miseria material y moral, y la enajenación de una sociedad inamovible y tráfuga al mismo tiempo. Repitámoslo: no lo hacen "programáticamente" --no hay nada en el ideario escritural del autor que pueda sustentar una afirmación como ésta-- pero es lo que se desprende, legítimamente, de los textos. Los personajes más "puros", más "incontaminados" denuncian, en su misma índole, tal deseo de cambios, tal anhelo de "utopía". No hay en ellos una actitud fría, pragmática y servil que los conduzca al mejoramiento social. Sus rebeliones es cierto que no los llevan a nada, sino tan sólo a la aceptación pasiva del sistema. Sus gestos terminan por ser la intención de malogrados intentos para realizar la solidaridad y se constituyen en testimonio del poder, al parecer incontestable, de las circunstancias reinantes. Lo que me parece muy válido sugerir es que el cuestionamiento ideológico de las novelas de TEM reside en esa rebeldía de la que hablábamos como fuerza motriz: mediante ella se articula la denuncia de las condiciones sociales vigentes en la Argentina, tan injustas todas ellas que tiene que provocar reacciones extremas<sup>11</sup>. Y es a partir de ellas que se enfocan precisamente los problemas que implican tales rebeliones: se nos dan los trazos de sus contradicciones internas y la potencia de las fuerzas de la adversidad. Con ello quiero decir: la alienación y la miseria funcionan como factores dados y el problema central que se pone en primer plano es el de la dificultad, y la *necesidad*, de cambiarlas.

Martínez en sus novelas reproduce situaciones vividas y conocidas en la sociedad argentina de los últimos plazos. Ya lo hemos dicho. Y lo interesante es que lo hace en relatos de ninguna manera ingenuos. Por el contrario, ellos cuestionan permanentemente, la naturaleza del texto del cual son discursos. Se cuenta una historia en que se hace explícita la preocupación del *por qué* y el *cómo* hay que contarla. De allí la importancia de reflexionar sobre el carácter metanarrativo con que estos textos se ofrecen a la percepción-recepción del lector. Éste es obligado a la co-participación; no puede ser --lo digo en metáfora de la que Cortázar se arrepintiera-- "lector hembra" y , por el contrario, su papel es obligatoriamente *activo*: es un co-participante del mundo que se le ofrece necesitado de reflexión y análisis. Las novelas de Martínez no son *propositivas*, *tendenciosas*. Y, por lo mismo, necesitan de ese lector que se inmiscuya en el cosmos imaginativo que se le presenta para su propia inquisición. Son novelas que movilizan, descentran, obligan al análisis: no se detienen en una propuesta autorial explícita u obvia. De tal modo, al no ser meros receptores de una ideología dada, a los lectores se nos lleva a plantearnos, creativamente, ante cualquier ideología satisfecha de sus propuestas. Quedamos inquietos frente al discurso establecido, nos vemos conducidos al rechazo de un mundo que representa fuerzas sociales al parecer inexpugnables, pero a las cuales entendemos que hay que impugnar. El impulso matriz se da en el

---

<sup>11</sup> La ideología general, define Eagleton "es una formación ideológica dominante que está formada por una serie relativamente coherente de 'discursos', de valores, de representaciones y creencias que, manifiestas en ciertos aparatos materiales y relacionados con las estructuras de la producción material, reflejan las relaciones entre las experiencias vividas de sujetos individuales con sus condiciones sociales de tal manera que perpetúan esos conceptos falsos de lo 'real' que contribuyen a la reproducción de las relaciones sociales dominantes". Op. Cit. p. 54.

enfrentamiento de opciones e ilusiones. Rebelión contra las circunstancias reinantes, desapego de cualquier modo de pasividad.

Y me parece ver que esto se logra en el desmantelamiento de la noción de *autor*, de la supuesta validez de su *autoridad* absoluta. El discurso narrativo autoreferente, atento críticamente a su formulación, sensible a sus deficiencias e impotencia para ejercer un dominio total de la materia narrativa: su formulación constantemente pone en jaque al *discurso autoritario*, vale decir, el del poder. Si el *poder* constituye el tema básico de la obra de nuestro escritor, su tratamiento no se da --es lo que nos importa proponer-- sólo en el estrato del "contenido", de las "ideas" de sus escritos, sino que su naturaleza se pone al descubierto en su misma formulación discursiva, en las modalidades de expresión en que tales ideas se enuncian.

*Autor* es un término polisémico cuya significación ha ido evolucionando en el decurso de la historia y de la crítica literaria. Para la semiótica contemporánea, cuenta únicamente como emisor del mensaje textual y como "artífice y garante de la función comunicativa de la obra"<sup>12</sup>. El autor, desde esta perspectiva, establece, a partir del texto, una especial relación con sus destinatarios, ya que se mueve dentro de unas coordenadas socio culturales y unos códigos literarios de acuerdo con los cuales emite su "mensaje", que ha de ser descifrado por sus receptores. Estos pueden descubrir la presencia del autor en el texto a partir de una serie de signos y huellas dejadas por él y que la crítica trata de interpretar. W. Booth, en *La retórica de la ficción*<sup>13</sup> acuñó la denominación de *autor implícito no representado*, aludiendo no al autor histórico en cuanto tal, sino a su desdoblamiento en la obra, a la presencia de su voz y de la imagen que de él se forman los lectores a partir de las huellas dejadas en el texto y, en concreto, del conjunto de elecciones y de la cosmovisión que laten en la obra como reflejo del pensamiento de su autor real. En el caso de las novelas de Martínez el autor implícito está, por largas instancias, representado, y es su cosmovisión la que se propone como propia de un *autor real*. Pero, insistimos, no para ejercer otro dominio --otra *autoridad*-- que la de obligar (valga el oxímoron semántico) a ejercer la libertad interpretativa. Frente a las propuestas absolutistas (a modo de ejemplo: Evita *angelical, santa*; Evita *demoníaca*) la opción de aceptar la índole compleja, rica en matices, del *personaje*, tanto el histórico como el literario:

Eva Perón fue una mujer intolerante, iletrada, fanática y ávida de poder o, al menos, ávida del amor y de la admiración de las multitudes que sólo se pueden alcanzar a través del poder. Pero no fue una prostituta, no fue una fascista --quizás ignoraba el significado de esa ideología-- y tampoco fue una mujer codiciosa<sup>14</sup>.

Es a esa riqueza interpretativa, a un atender a lo multívoco de las valencias, que nos conduce su obra. Lo político no entendido, entonces --reiterémoslo-- en su acepción de proselitismo restringido, sino, todo lo contrario:

<sup>12</sup> Cfr. C. Segre, "A modo de conclusión: hacia una semiótica integradora", en J. M. Diez Borque, *Métodos de estudio de la obra literaria*, Madrid, Taurus, 1985: 655- 681.

<sup>13</sup> W. Booth, *La retórica de la ficción*, Barcelona, Bosch, 1974.

<sup>14</sup> Cfr. TEM, "Las otras caras de Evita", *El sueño argentino*, Bs. As. Planeta, 1999, p. 330.

de reflexión abierta, creadora, inquietante, frente a los hechos --históricos y/o imaginados, tan "verdaderos" como los otros-- que nos asedian como requisidores de respuesta necesaria. Necesaria, pero no *única*, no *indisputable*. Una desarticulación del poder, en definitiva. Un no aceptar las respuestas ya dadas por la *autoridad*, por el *autoritarismo*.

Es así como se da en Martínez la relación entre la ficción y la "realidad": constituye un importante punto de encuentro entre los discursos *ideológicos* que dialogan en la interioridad de los textos, y los *literarios* (planteamientos sobre la naturaleza y función de la ficción, rol del autor, etc.). El proyecto ideológico (un enfrentamiento con el pasado) confluye con el literario (el examen de la relación entre historia y ficción: la intertextualidad) y dan el mismo resultado: la ficción es más "real" que la "historia" generalmente aceptada y, por lo tanto, establecida.

El juego entre ficción y realidad no es en la obra de Martínez sólo un elemento de las relaciones entre los personajes, sino la forma central de las novelas que está claramente relacionada con cuestiones ideológicas. Para que se entienda mejor lo que quiero decir cito lo sostenido por Terry Eagleton cuando compara entre varios escritores de Inglaterra e Irlanda:

La matriz ideológica de la ficción de Trollope (como en toda escritura) incluye una ideología de la estética; en el caso de Trollope, un "realismo" anémico ingenuamente representacional, que no es más que un reflejo del vulgar empirismo burgués. Por el contrario, para Eliot, Hardy, Joyce y Lawrence la cuestión ideológica está presente implícitamente en el *problema* estético de cómo escribir; lo "estético" --la producción textual--, se convierte en una instancia crucial, sobredeterminada, de la cuestión de las relaciones reales e imaginarias entre los hombres y sus condiciones sociales que llamamos la ideología<sup>15</sup>.

*Santa Evita*, sobre todo, es un texto muy complejo, cuyo discurso, o parte importante de él, remite al problema estético de cómo escribir. Su dificultad no viene, entonces, de las rupturas cronológicas en la trama (u otros aspectos estructurales), sino también porque mantiene una tensión continua entre lo ideológico y lo estético. Diríamos que ofrece una doble vinculación: con una dimensión problemática importante de la narrativa contemporánea, por una parte (a los nombres citados por Eagleton habría que añadir, entre otros, a muchos -- los más--, de los autores del "boom" de la novela hispanoamericana) y, por otra con las voces del espacio político del referente extratextual: los discursos existentes sobre Perón y el peronismo, sobre Evita. Los discursos y las ideologías en que ellos se sustentan.

*La novela de Perón*, por su lado, quiere ser la biografía *verdadera* del *verdadero* Perón y se convierte, en su decurso, en una "explicación" --en una propuesta de explicación posible, abierta al debate-- de una política malograda. El tema recurre en *Santa Evita*, en *El vuelo de la reina* y en *El cantor de tango*. Las cuatro novelas presentan también la búsqueda de la auténtica identidad de la Argentina: en todas ellas importan la geografía, arquitectura, historia, arqueología y tipología de sus habitantes/ciudadanos. Y no como elementos

---

<sup>15</sup> Cfr. Terry Eagleton, *Criticism and Ideology* London, Verso, 1978 p. 181. La traducción me pertenece.

"ambientales", sino formando parte del enunciado de la acción de los personajes y del *drama* que viven.

Me gustaría insistir --porque lo estimo fundamental-- en el papel del *texto como búsqueda* en la obra de Martínez: su necesidad de seguir el proceso literario como acto de reconocimiento y de práctica social. Vale decir, *política*. Sobre todo porque esto se teoriza --se plantea, se plasma-- en las novelas de modo recurrente: en ellas el escribir se acompaña de un divagar cómo hacerlo. Lo pretendido, al parecer, es una comunicación y un proceso de concienciación que libere, que rompa, los esquemas establecidos. La reflexión que hacen los textos sobre su producción abarcan el lenguaje y la intertextualidad, pero también, como hemos dicho, una amplia gama de discursos extraliterarios: la historia (claro), la geografía, el arte, los proyectos de crear una sociedad específica y los intentos ( esa aproximación a la utopía que apuntábamos), de cambiarla. Novelas que tratan, entonces, al lenguaje como fenómeno social y psicológico que se transforma y que también puede alterar éstos mismos. Hay una dialéctica sustantiva en ellos que consiste en la contradicción --que busca superarse-- entre lo establecido con enorme fuerza por el medio y las directrices del cambio anhelado.

Lo que enuncio en términos abstractos la novela se encarga de proporcionarlo en la inmediatez de lo *concreto* de la existencia de los personajes y entidades sociales, que son, todos ellos, ejes dinamizadores sobre los que gira el desarrollo de la acción. Pocos de esos personajes son *planos*, la mayor parte *redondos* (la terminología, como se sabe, es de Forster<sup>16</sup>), los que Unamuno denominara "agónicos", frente a los "rectilíneos". Los vemos en un debatirse constante: no aceptan categorías rígidas, todo lo problematizan. Y ello es, insisto, lo que también nos pasa a los lectores, quienes no podemos sentirnos esquematizados por propuestas unidireccionales, sino, por el contrario, abiertos a multiplicidad de opciones. Frente al discurso *autoritario* --definición última de la sociedad presentada en las novelas--, la necesidad de encontrar espacios libertarios, liberadores. Un no dar definiciones, sino aproximaciones. De allí que los sueños y la mitología ocupen en las novelas de TEM un lugar privilegiado: son formas de organizar la información accesible para darle un sentido frente al caos y el vacío del olvido: "el dedicarse a escribir significa no sólo la recuperación del pasado sino también el examen del sentido de este nuevo oficio", según ha dicho Jack Sinnigen.

En relación con ello me parece también de interés recordar lo establecido por Eagleton cuando compara la literatura con la historiografía, preocupación medular en el pensamiento de Martínez. Para el teórico inglés literatura e historiografía se asemejan en la medida en que las dos *parecen* estar refiriéndose a la historia. No obstante, la historiografía toma la historia como su objeto y por lo menos intenta (aunque no lo logre) presentar una versión objetiva de ella. En cambio parece ser que la literatura, en general, no tiene ningún objeto específico, que siempre está inventando su propio objeto, porque es una ficción (algo que nuestro escritor destaca insistentemente, según viéramos). Como tal, como ficción, trabaja sobre las formaciones ideológicas, es decir,

---

<sup>16</sup> Cfr. E. M. Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1986 (1927).

sobre unas representaciones de la experiencia vivida y así se llena de elementos pseudo-reales, aleja la historia, al mismo tiempo que significa que la historia es, en última instancia, la base de toda su referencialidad.

Cerramos entonces el círculo: las novelas de Tomás Eloy Martínez, novelas políticas, se estructuran a partir de formaciones ideológicas, las existentes en su medio --lo que Eagleton llama "ideología general"-- y la suya propia --"la ideología del autor"--: de ambas tiene, obviamente, experiencia vivida. Ellas, en la práctica productiva de los textos, aparecen problematizadas y mantienen relaciones de disyuntiva parcial, a veces, y de contradicción severa casi siempre. Su formulación en los textos conduce a un revelamiento o desvelamiento de su referente extratextual, del que, como establecimos, no constituye simple reflejo. Imbricado a todo ello, por esas transacciones complejas existentes entre texto e ideología de las cuales habla Eagleton, el novelista plantea los problemas del uso de los medios estéticos apropiados para configurar el mundo ficticio con que va a develar el mundo real.

Por último, quizás sea de ayuda también para una mejor lectura de esta dimensión de la obra de TEM que nos ha preocupado considerar aquí, recoger los momentos y los modos en que el autor se aproximara a la política. Ha reconocido él que en realidad la política no le interesaba en absoluto hasta que visitó por primera vez a Perón en Puerta de Hierro, Madrid, en 1966. La circunstancia la cuenta así:

Yo estaba en España preparando una nota sobre los 30 años de la Guerra Civil. En ese momento, me llamaron de *Primera Plana* y me dijeron que como Arturo Illía acababa de ser derrocado, yo debía conseguir la palabra de Perón para una edición especial. Lo busqué de mil maneras y, finalmente, a través de Jorge Antonio, pude entrevistarle durante 3 horas<sup>17</sup>.

Sobre la impresión que inicialmente tuvo ha dicho lo siguiente:

En ese momento [Perón] era un político en el ocaso, porque parecía condenado a no regresar. Fíjese la materia viva y lo circular que tiene la política, que, pocos años después, asistiríamos al retorno. Pero *entonces vi todos los matices de la condición humana en la política: falsedades, hipocresía, ficciones, invenciones, buenos y malos deseos, obsecuencias y esoterismo*. Primero, Perón se pronunció a favor del golpe y, 15 días después, en contra. Ya se habla de ceremonias esotéricas. Entonces, *esa zona oscura de la política me fascinó narrativamente*<sup>18</sup>.

Importa también tener en consideración lo que Martínez piensa sobre lo que hace a un libro de tema político, ligado entonces a la historia, una producción literaria auténtica, valiosa, perdurable. Si algunos tienen valor de documentos --reflexiona-- otros son meramente de coyuntura y tienen vida breve, pero:

cuando el lenguaje trasciende la coyuntura, logran perdurar. El ejemplo máximo es *Una excursión a los indios ranqueles* de Lucio V. Mansilla, que narra episodios de una

<sup>17</sup> Vid. Jorge Halperin, "A fondo: TEM, escritor y periodista", *Clarín*, domingo 3 de mayo de 1998.

<sup>18</sup> Id., *ibidem*. El énfasis es nuestro.

expedición militar pero que alcanza una dimensión literaria y perdura. El *Facundo*, de Sarmiento, es otro caso. Fue escrito como un panfleto político, como lo fue *Amalia*, hecho con la forma de novela pero pensado como denuncia política. Y las *Aguafuertes* de Arlt. Son literatura<sup>19</sup>.

Y, en palabras que parecen ser una definición de su propia obra (para la que, sabemos, rechaza que sea del todo válido considerar ficción histórica), agrega:

Alguna literatura usa a la historia como pretexto. Hay ficciones nacionales que se preocupan por trazar el destino del país y en las cuales los personajes históricos son un pretexto.

Hemos querido sugerir en este estudio que tal es la dimensión de novela política que tienen las ficciones de TEM.

---

<sup>19</sup> Id., ibidem.