



En torno al lector en la obra de Tomás Eloy Martínez

Cristine Fickelscherer de Mattos

cristinemattos@bol.com.br

Universidad Anhembi-Morumbi

São Paulo - Brasil

La polémica está entre los modos de interacción discursiva más recurrentes en los medios literarios. Se la podría considerar otro de los géneros discursivos – en el sentido amplio de finalidad de lo dicho o de modo de representación del universo enunciativo –, al lado de géneros como el técnico, el pedagógico, el irónico, el trágico o el didáctico (Lyotard, 1983). Rita de Grandis nos apunta la polémica, y el conflicto que la origina, como un elemento definidor del universo cultural latinoamericano. El contraste con modelos occidentales eurocentristas habría convertido la polarización y el partidismo en un rasgo histórico idiosincrásico. (Grandis, 1993). Lo histórico es esencial para dar sentido a la realidad presente, como raigambre o como materia reconfigurable desde lo actual. Es fundamental también para la formación de los horizontes de expectativas de lectores de no importa qué género de texto. El conflicto entre polos opuestos – literatura militante y no-militante, localismo y universalismo, regionalismo y cosmopolitismo, realismo y alegorización, entre otros – ha ocupado la escritura crítica y creativa desde antes de la emancipación de los países hispánicos. Asimismo ha constituido una guía de lectura hasta los días de hoy.

El trabajo finisecular de ciertos novelistas, entre los cuales destaco el de Tomás Eloy Martínez, apunta, sin embargo, a un cuestionamiento redimensionador del conflicto. Ya no será el conflicto dialéctico moderno, emblemático por el pensamiento hegeliano, que indicaba el camino del conocimiento de la verdad a través de la experiencia e incorporación de lo negado, rumbo a una síntesis universalista. En lugar de una dialéctica, nos propondrá Lyotard una *diferencia*, es decir, un caso particular de conflicto entre (por lo menos) dos partes, que no puede zanjarse equitativamente por faltar una regla de juicio aplicable a dos argumentaciones que se originan de géneros discursivos distintos. La ilusión universalista y totalizadora se deshace para poner a descubierto el vínculo de cada uno de los

polos del conflicto con géneros discursivos distintos que condicionan su argumentación. (Lyotard, 1983) En lingüística se hablará de formaciones discursivas conformadoras de la escritura y se destronará así al creador, poeta o prosista, de su estatuto de pequeño dios, como lo querían los modernos.

Lyotard afirma también que el concepto de *diferencia* se inserta en un contexto general contemporáneo en el que el pensamiento filosófico, por una parte, destituyó las doctrinas universalistas metafísicas, que creían poder allanar los contrastes entre realidades, sujetos y comunidades, y demostró, con Kant y Wittgenstein, una vocación para la diáspora. La experiencia socio-histórica, por otra parte, viene sugiriendo el ocaso de los grandes discursos totalizadores del progreso, del socialismo y del saber. El resultado es la conciencia que demuestra Lyotard de la importancia de la diferencia en estos tiempos dichos posmodernos, tiempos de falencia de los grandes relatos señaladores del camino de la Verdad, de descentramiento, de multiplicidad de verdades.

El conflicto redimensionado por la noción de diferencia está presente en los últimos escritos de Tomás Eloy Martínez: *La novela de Perón* (1985), *La mano del amo* (1991), *Santa Evita* (1995) y *El vuelo de la reina* (2002). En ellos el autor recontextualiza viejos juegos bipolares construidos por la tradición hispanoamericana y argentina.

La tradición polemista en este país encuentra uno de sus puntos clave, como lo apunta Grandis, durante las décadas de 60 y 70, cuando se tiñe el peronismo de compromiso socialista. Época en que se prepara la revisión de uno de los principales actores de su discurso polemista: Jorge Luis Borges. La figura de Borges condensa buena parte de la historia del impulso polarizador, sea por su posicionamiento crítico durante los gobiernos peronistas, sea por su literatura no-militante en tiempos de violencia nacional. Pero si

Borges es la figura emblemática de la culminación del discurso polemista, será también el elemento desencadenador del desprestigio de este mismo discurso.

La consagración internacional de su obra obligó a revisiones que descubrieron los principios genéricos distintos que regían el discurso de cada uno de los litigantes: unos hablan de la obra, otros de su autor, confundiendo lo argumentativo y político de las declaraciones del autor empírico, con lo narrativo, metafísico y ficcional del autor implícito. En los años 80 la crítica y los novelistas argentinos se verán impulsados a visitar la obra borgeana y, por ende, repasar su tradición polemista.

Grandis identifica el rescate de la poética borgeana con el trabajo de Ricardo Piglia en *Respiración artificial* (1980). Me parece que, además de deshacer la dialéctica anterior en un entramado ficcional multifacetado y laberíntico, ya no se puede ver ahí cualquier síntesis definidora, pues en un mismo espacio enunciante – de un sujeto, una realidad, una comunidad –, se mantienen diferencias que hacen que el enunciado sea aquí comprometido y regionalista, allí alienante y cosmopolita.

La relectura de Borges confluye con otra de las proposiciones posmodernas: el destronamiento de la figura del autor. Esta instancia textual, antes tan esencial (Foucault, 1969), al reconfigurarse contribuye para la transformación del discurso polémico, puesto que éste se estructuraba más sobre el enunciante (y su lugar de enunciación) que sobre sus enunciados. El autor ya no es el origen de todo lo dicho, pues las formaciones discursivas condicionan su escritura tanto como su escritura busca reconfigurarlas de forma original. Tampoco se leen los textos para buscar en ellos una dimensión oculta, que corresponde a la parte profunda del yo autorial. El sentido del texto se construye en el acto mismo de la lectura (Iser,

1976) y se entiende que autor y lector andan de la mano en el trabajo de apropiación y circulación de los discursos.

Todas estas conclusiones teóricas y filosóficas ambientan el rescate borgeano y no por casualidad armonizan perfectamente con lo que define Rodríguez Monegal como la “teoría de la impersonalidad” de Borges, nacida de su convicción de ser nada más que un lector de otros textos. Su actitud de crítica y negación de la autoría dibuja una poética de la lectura (Rodríguez Monegal, 1980), que desestructura la bipolaridad polémica al introducir en el juego discursivo la subjetividad del lector, que puede o no absorber las intenciones discursivas del autor empírico.

Heredero de la tradición polemista, que lo formó intelectualmente en los 60 y 70 -, Tomás Eloy Martínez se inserta plenamente en el movimiento de valoración interna de la poética borgeana, como lo pueden atestiguar textos suyos como “La Argentina de Borges y Perón: memorias del fin del mundo” (1990) y “Borges y Whitman: el otro, el mismo” (1999), entre otros. En los primeros textos de Martínez – *Sagrado* (1969) y *La pasión según Trelew* (1973) - todavía tiene el autor una función de centro originador del discurso: será el creador que universaliza alegóricamente sus memorias y sentimientos de la ciudad natal o el autor que investiga y denuncia objetivamente una parte oculta de la realidad nacional. Los polos opuestos del discurso polemistas se encuentran en libros distintos y el centro organizador autoral oscila entre ellos, siguiendo los vientos ideológica y estéticamente dominantes en el momento de sus publicaciones.

El autor se desdibuja, con todo, en *La novela de Perón*, a través del personaje Zamora, que condensa todos los ingredientes del discurso periodístico tradicional en Argentina, incluida ahí la experiencia personal de labor de Martínez en este terreno. Las tentaciones de la autobiografía, sin embargo, están quebradas por el apareamiento, en

el capítulo catorce, de otro personaje llamado Tomás Eloy Martínez. Si Zamora es el periodista por excelencia y el autor-organizador de los testimonios que componen el texto de las contramemorias de Perón, Tomás Eloy Martínez no será más que *un* periodista-personaje, cuya autoría de las memorias está quebrantada por las intervenciones de López Rega.

Si el autor tiene su dimensión disminuida, el lector la tiene aumentada. La fragmentación de la fábula en esta novela exige un intenso trabajo de cooperación en la lectura. Breves diálogos entablados con el lector demuestran una conciencia borgeana del papel determinante de la lectura en la construcción del sentido de lo leído. Así como en *Santa Evita*, el texto se construye como un conjunto de lecturas de diversos géneros – muchos de ellos irreconciliables – relacionados a las figuras de Perón y Evita. Entre estas lecturas se incluye la suya (resultado de su entrevista a Perón): una más en la serie. Más que un autor original, el que proyecta esas novelas es un Pierre Ménard que presentifica los discursos ajenos, recontextualizándolos y multiplicándoles la significación. En *La novela de Perón* hay un fragmento del capítulo nueve dedicado a lanzarnos en una reflexión respecto de la autoría centralizadora: ella se revela falsamente original y manipuladora en las respuestas de Perón a López Rega.

[López -] Alguien dijo que al principio, cuando Perón citaba a Napoleón y Schlieffen, les concedía comillas, notas al pie, sinopsis bibliográfica. Y que más adelante ya se nos olvidaron esos pruritos. Que nos apoderamos de cuanta frase célebre teníamos a mano. [...]

[Perón -] Los argentinos ni siquiera saben quién es Schlieffen, López, y con el tiempo se olvidarán de lo que Napoleón dijo o no dijo. Preguntarán: ¿tal frase? ¡Ah, es del General! Y ahí acabará todo. (Martínez, 1985: 202)¹

Si el autor, así como el personaje Perón, es ante todo un lector que, como Ménard, reenuncia lo ajeno, no hay por que definirse por cualquiera de los géneros discursivos bipolares representados en estas lecturas. Las novelas ya no representan uno de los extremos de la polémica, como en sus primeras obras, sino que los contextualizan todos, alternando la alegorización (a través de ingredientes fantásticos) y el objetivismo realista (en la mediación de testimonios), el localismo de una literatura vinculada a la política nacional y el universalismo de las pasiones y desilusiones humanamente contradictorias de dos personalidades internacionalmente conocidas.

El autor se muestra como una instancia formada por elementos discursivos variados (no siempre coherentes) que proyecta una perspectiva múltiple de lo narrado, fragmentada como los ojos de una mosca.² La inserción del autor empírico en el texto, además de duplicar las proyecciones de la instancia autoral del texto, indica una conciencia borgeana del papel del lector en la construcción de la imagen de la fuente generadora de lo narrado. En "Borges y Whitman" (1999) Martínez lo comenta al observar que Borges, cuando escribe sobre Whitman, lo "crea" como una trinidad: lo que es Whitman, lo que sueña ser (y que expresa en sus textos) y lo que construye el lector en su identificación con el poeta.

La identidad polemista establecida entre el autor empírico y lo expresado en sus textos se ve conmovida por la introducción del tercer elemento de la trinidad, que impone la pregunta: ¿qué lectura define lo leído y su autoría? Las lecturas pueden ser múltiples y entre los factores que las determinan seguramente se cuenta la tradición de géneros discursivos en que se educaron sus lectores.

El autor-lector que reenuncia otros discursos juega con la capacidad de identificación de los lectores con diferentes géneros discursivos. En *La mano del amo* la alegorización remite el lector a los textos y

autores difundidos por el *Boom*, mientras que la referencia a hechos históricos (como la “zanja de Alsina”) le inserta la lectura en la larga tradición argentina y latinoamericana de vincular literatura e historia. El texto y su imagen autoral abren de este modo un abanico bastante mayor de interpretaciones. El lector más atado a una o otra tradición discursiva desarrollará una lectura conforme. Aún con Borges, podríamos recordar que hay tantos géneros de lectores como de discursos.³

Los lectores, aun los más cultos, conviven con formas masivas de discurso. Los textos contemporáneos, al incluir al lector como instancia participante del proceso de significación, no pueden eludir la presencia de los géneros populares. Desde el siglo XIX, géneros masivos como el folletín y el cuento policial vienen formando géneros de lectores y orientando su lectura.

Los géneros masivos, que privilegian la linealidad del enredo, según Umberto Eco, han sido rechazados por la intelectualidad por identificarse con el libro comercial. El rechazo culto al enredo lineal se hace por medio de la celebración de las rupturas con la tradición, nacidas con la vanguardia. Sin embargo, la exacerbación y la repetición de las experimentaciones vanguardistas llevan a una crisis discursiva: intensificar las rupturas trae el silencio; repetirlas le suprime el efecto (Eco 1985). Los escritores, dentro del contexto teórico y filosófico contemporáneo, se permiten reenunciar la tradición en lugar de simplemente romper con ella. Citar, reincorporar, plagiar, recontextualizar son términos usados para indicar el trabajo de reenunciación de géneros discursivos, que incluirá también los géneros de enredo, entre los cuales figuran los masivos.

El proceso de redención del enredo - otro de los efectos de las ponderaciones borgeanas – puede ser entrevisto en el camino productivo de Martínez de *La novela de Perón a Santa Evita*. Si en aquella la fábula está impregnada de fragmentación vanguardista,

ésta incorporará una continuidad narrativa desarrollada en *La mano del amo*, para dividir el espacio con fragmentaciones incidentales. En la polémica entre discurso culto o masificado, novelas como *Santa Evita* no eligen con exclusividad ninguna de las partes litigantes, sino que les resaltan las diferencias al yuxtaponerlas sin presentarles otra síntesis que no sea la múltiple y ficcional.

Eco nos habla también del enredo como forma de reconquistar un público perdido por la literatura culta que había sido marginado a causa del rechazo de sus hábitos masivos de lectura (Eco 1985). El género “lector de narrativas de enredo”, que no había tenido otra opción de lectura que el libro masificado durante décadas, vuelve a frecuentar los autores del público intelectualizado, cuando éstos incorporan géneros de enredo a sus textos. El ritmo folletinesco de las mil peripecias y el modo policial en la búsqueda de la verdad sobre el cuerpo embalsamado de Evita le han proporcionado a *Santa Evita* figurar entre los *best sellers*.

En *El vuelo de la reina*, la presencia de los géneros de enredo se hace más fuerte y lo folletinesco y lo policial, que antes se hacían notar por lo estructural, ahora se presentifican a través de temas fácilmente identificables: la pasión, el adulterio, la ambición y el crimen.⁴ Esta presencia, con todo, no significa la elección por uno de los polos de la dialéctica culto/popular o intelectual/masificado, sino una más clara inserción en el movimiento de rescate de elementos claves para el encadenamiento narrativo. La división, al nivel de la fábula, en dos tramos que revelan los caminos del enredo a través de una relación de interdependencia dispuesta en tiempos narrativos disparejos – el de la mujer maniáticamente observada y el de la joven y seductora periodista – y la oscilación del foco narrativo – una tercera persona omnisciente o una segunda persona autoconativa – indican la presencia concomitante de la herencia experimental que caracteriza el extremo culto de la polémica.

La literatura contemporánea de la superación de los eslabonamientos polémicos rescata el enredo por tanto tiempo confinado a los textos masificados y mantiene las conquistas del experimentalismo - que promueven reflexiones sobre los efectos de las estrategias textuales en la construcción del sentido junto al lector. Fragmentar el tiempo para producir más suspense y aumentar la chocante sorpresa de la victimación de Reina Remis o cambiar el foco para hacer cuestionar al lector respecto de los discursos por los cuales se orientan los sujetos, entre los cuales pueden estar los del poder, son formas de permitir lecturas cultas.

Esta literatura, que podríamos llamar de “la literatura de la *diferencia*”, posibilita una doble lectura, orientada por cada uno de los polos binarios de las diversas parejas del discurso polémico. *Santa Evita* y, más fuertemente, *El vuelo de la reina*, se dejan leer como simple narrativa de enredo igual que como reflexiones sobre el pasado reciente de Argentina o sobre los contrastes y coincidencias entre la realidad y la ficción, lo verídico y lo verosímil. Los significados de la obra ya no pueden ser ingenuamente atribuidos a las intenciones del autor o asociados a su figura y significado públicos (atados a sus papeles sociales o a sus declaraciones). Cada género de lector destacará del texto este o aquel lado de los binarismos polémicos, de acuerdo a sus horizontes de expectativa, y ahí ubicará su autor. Parafraseando a Borges en “Las ruinas circulares”, podríamos decir que mientras el autor sueña su discurso y conforma su novela, comprende que él también es una apariencia, que otro está soñándolo y que este otro es el lector.

Notas:

- [1] Se puede leer el fragmento además como un guiño irónico a las preocupaciones con influencia y comparativismo que ocuparon durante tanto tiempo los estudios literarios.
- [2] Los ojos de la mosca constituyen un *leitmotiv* de *La novela de Perón* e intitulan su capítulo diez.
- [3] En su texto "El cuento policial" (1979) (In: *Borges oral: conferencias*. Buenos Aires: Emecé/Belgrano, 1997), al preguntarse sobre la existencia y las características del género narrativo 'cuento policial', Borges postula que los textos engendran *géneros de lector*. El género 'lector de cuentos policiales' habría sido engendrado por los textos de Edgard Allan Poe.
- [4] Para una caracterización de los elementos estructurales y temáticos del folletín, consultar Meyer, Marlise. (1996) *Folhetim: uma história*. São Paulo, Cia das Letras.

BIBLIOGRAFÍA

ECO, Umberto. (1984) *Pós-escrito a O nome da rosa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

FOUCAULT, Michel. (1969) "What is an Author." In: HARARI, Josué (ed.). *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*. London, Methuen, 1980 pp. 141-160.

GRANDIS, Rita de. *Polémica y estrategias narrativas en América Latina*. Rosário, Beatriz Viterbo, 1993.

ISER, Wolfgang. (1976) *O ato da leitura: uma teoria do efeito*. São Paulo, 34 Letras, 1996. (2 vols)

LYOTARD, Jean-François. (1983) *La diferencia* (trad. espa. de Alberto L. Bixio). Barcelona, Gedisa, 1988.

MARTÍNEZ, Tomás Eloy. (1969) *Sagrado*. Buenos Aires, Sudamericana.

_____. (1973) *La pasión según Trelew*. Buenos Aires, Planeta, 1997.

_____. (1985) *La novela de Perón*. 4ª ed. Buenos Aires, Legasa Literaria, 1987.

_____. (1991) *La mano del amo*. Buenos Aires, Seix Barral, 1997.

_____. (1995) *Santa Evita*. 18ª ed. Buenos Aires, Planeta, 1998.

_____. (1999). "Borges y Whitman: el otro, el mismo", *Revista chilena de literatura*, Santiago, nº 55, noviembre, pp 189-194.

_____. (2002) *El vuelo de la reina*. Madrid: Alfaguara.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. (1980) *Borges: una poética da leitura*. São Paulo, Perspectiva, 1980.

Texto presentado en Vº Congreso Internacional *Orbis Tertius* de Teoría y Crítica literarias, en La Plata, Argentina, agosto de 2003.

© *Cristine Fickelscherer de Mattos 2003*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

