

Aproximación a la obra periodística de Tomás Eloy Martínez: representaciones de lo nacional e imágenes de escritor

por Rocío Celeste Fit
(Universidad Nacional del Comahue)

RESUMEN

El presente trabajo aborda la obra periodística de Tomás Eloy Martínez publicada en sus últimas antologías. En el análisis, se priorizan los modos en que su escritura frecuenta los géneros híbridos, la construcción de la imagen de escritor que emerge en estos escritos, y el lugar que busca ocupar en el campo literario e intelectual argentino (Bourdieu, 2003). Por último, se indaga en la concepción de cultura desde la cual Tomás Eloy Martínez interpreta la realidad y en las representaciones o imágenes de país que colabora en construir durante los noventa y a partir de la crisis del 2001.

Palabras clave: Tomás Eloy Martínez – periodismo - representación – país- campo intelectual

ABSTRACT

The present paper deals with the journalistic works of Tomás Eloy Martínez published in his latest anthologies. The analysis prioritizes the ways in which his writing frequents hybrid genres, the construction of the writer image emerging in these texts, and the place that he seeks to occupy in the Argentine literary and intellectual field (Bourdieu, 2003). Finally, it explores the concept of culture from which Tomás Eloy Martínez interprets reality, and the national representations or images that he helps to construct during the nineties and after the 2001 crisis.

Keywords: Tomás Eloy Martínez - journalism - representation - nation - intellectual field

Una escritura en el umbral de lo real y lo ficticio

Tomás Eloy Martínez ha sido un actor de influencia fundamental para la construcción simbólica de la identidad argentina. Escritor y periodista, Magíster en Literatura, comenzó a trabajar en el campo periodístico a fines de los años cincuenta y publicó su primera novela en 1969. Su actividad permanente y simultánea en el campo periodístico y en el literario ha dado como resultado una prosa híbrida, en la que los elementos de la realidad y la ficción se confunden constantemente.

En tal sentido, la obra literaria de Martínez ha sido caracterizada por la disolución de las barreras entre discursos realistas y ficcionales y por el establecimiento de una relación imaginaria con referentes reales. El escritor frecuenta, entonces, la novela testimonial, género en el que los documentos o fuentes construyen el *material real* de la historia para acreditar al lector la veracidad de lo que se está narrando. El procedimiento más utilizado por Martínez consiste, precisamente, en asumir la posición del testigo, tomar recortes de lo real –testimonios, documentos, entrevistas- y mezclarlos con elementos de la ficción hasta llegar a borrar los límites genéricos (Zuffi 2007). Este es el montaje que realiza en obras como *La novela de Perón* (1985) o *Santa Evita* (1995). Esta última, su obra magna, cuenta con el mérito de ser la novela argentina más traducida de todos los tiempos, lo que habla de una excelente ubicación respecto al mercado editorial. Sin embargo, en lo que respecta a las

posiciones de poder hacia el interior del campo literario nacional,¹ el escritor no ocupa más que una posición periférica. Probablemente, la decisión de Martínez de escribir a partir de un género híbrido, como lo es el de la literatura testimonial, considerada un simple subgénero para las bellas letras (Amar Sánchez 1992), y la apelación a un público masivo son factores que determinaron su lugar marginal en la valoración de la crítica académica nacional.

Por el contrario, en el campo periodístico Tomás Eloy Martínez ha sido siempre una figura central. Escribió y ocupó cargos directivos en las revistas, suplementos y periódicos más importantes del país, entre los que se cuentan *Primera Plana*, el semanario *Panorama*, *La Opinión*, el *Diario de Caracas*, *Primer Plano* del diario *Página 12* y *La Nación*. Atravesada por su mirada subjetiva y por la recurrencia a técnicas propias de la literatura, su escritura en la prensa también adquirió un tono híbrido. De hecho, desde los sesenta, los semanarios argentinos habían comenzado a modernizar su lenguaje recurriendo a la ficcionalización, respondiendo a la revolución cultural que llegaba desde Europa y Estados Unidos. Se comenzaban a utilizar en los artículos recursos propios del discurso literario, como comienzos novelados, descripciones detalladas, adjetivaciones inusitadas, metáforas o comparaciones. Si bien era claro que la aproximación del relato periodístico a la literatura estaba destruyendo la pretensión de objetividad como presupuesto básico del periodismo, el director de *Primera Plana*, Jacobo Timerman, afirmaba con convicción que toda representación de la realidad no podía ser más que una interpretación de ella. Como Jefe de Redacción de la revista, Martínez también fue un actor principal en la promoción de este estilo de escritura, que adoptó como propio y que persiste en sus escritos de las últimas décadas.

Los artículos periodísticos que Tomás Eloy Martínez publicó sobre el final de su carrera (1984-2009) en los periódicos más importantes del país, fueron compilados en tres antologías: *El sueño Argentino* (1998) y *Argentina y otras crónicas* (2011), ambos editados por Carmen Perilli, y *Réquiem por un país perdido* (2003), a cargo de Gabriela Esquivada.² De los aproximadamente sesenta y cinco textos que cada volumen contiene, muchos se repiten de un libro a otro, cambiando levemente su orden de aparición o el apartado en el que se los ha ubicado. De este modo, cada ejemplar se reconoce como una versión renovada del anterior.

Los títulos de los libros afirman la voluntad de inscribir una representación de la realidad nacional. La mayoría de los textos de *El sueño argentino* y de *Réquiem por un país perdido* fueron publicados originalmente en los noventa. El corte significativo entre estos dos volúmenes lo determina la decena de textos que incluye *Réquiem...* referidos a la crisis socioeconómica que atravesaba al país en el año 2001. En el prólogo, el autor indica que su propósito consiste en “desnudar las falsías” de los noventa y describir “las ruinas” del nuevo milenio. Este cambio de representación de un país *soñado* a un país *perdido*, un país muerto al que se le ofrece su *réquiem* se traduce en el título.

Argentina y otras crónicas, por su parte, fue publicado un año después de la muerte del autor, por iniciativa de su hijo. Como en los dos volúmenes anteriores, que sirvieron de fuente principal de este tercero, la problemática central es la Argentina y su destino. La selección abarca desde 1986 a 2009 y los textos revisitan los mismos grandes fenómenos de la realidad nacional: el peronismo, la dictadura, el neoliberalismo, la crisis del 2001. La novedad se presenta, en este caso, en la aparición de algunos textos que tematizan el kirchnerismo y de una sección titulada “Los sueños” en la que la perspectiva es latinoamericanista e incluye textos que el autor había escrito sobre las ilusiones revolucionarias de Cuba, México, Nicaragua, Puerto Rico, Bolivia o Venezuela.

Por otro lado, el título de esta última antología propone una categoría genérica para clasificar los textos. La editora justifica la identificación de los mismos con la crónica porque este género es “uno de los dispositivos más eficaces para figurar nuestras fragmentadas y fragmentarias cartografías latinoamericanas” (2010:16). La crónica entendida desde su genealogía latinoamericana, esto es, desde sus orígenes modernistas, es el espacio híbrido por excelencia, el punto de inflexión entre el discurso

1 En *Campo de poder, campo intelectual* (1993) Bourdieu define la noción de campo intelectual como un sistema de fuerzas en el que los agentes ocupan distintas posiciones que determinan su peso funcional dentro del campo. De este modo, la relación que el creador mantiene con su obra y la obra misma están determinadas por la posición que el creador ocupe dentro del campo intelectual.

2 Asimismo, Martínez ha publicado *Episodios argentinos. Diciembre y después* (2002), un libro que compila obras de distintos artistas, fotógrafos e intelectuales argentinos, y *La otra realidad* (2006), que incluye fragmentos de su obra literaria, ensayos y textos críticos.

periodístico y el literario. En este sentido, Susana Rotker define a la crónica como una zona de condensación, es decir, como un encuentro dialéctico no resuelto en donde se encuentran las mezclas de los dos campos convertidas en una unidad singular y autónoma y que respeta dos requisitos: “su alta referencialidad –aunque esté expresada por un sujeto literario– y la temporalidad, (actualidad)” (Rotker 1992: 136). La perspectiva explícitamente subjetiva del enunciador, la recurrencia a recursos literarios para representar la realidad y la elección de temas actuales o reactualizados, pero fundamentalmente su esencia híbrida, son algunas de las características que nos permiten clasificar formalmente los textos periodísticos de Tomás Eloy Martínez como crónicas.³

La construcción de la imagen

Como señalamos, los textos recogidos en las antologías de su obra periodística, fueron publicados originariamente en diarios de difusión nacional, como *La Nación* o *El País*. A partir de un estilo sencillo, atractivo y muchas veces didáctico, el periodista llama la atención del gran público, las clases medias argentinas. Reconociéndose a sí mismo como parte de una sociedad desdichada, en crisis, como un argentino de clase media que creció superando dificultades en una provincia del interior del país, se expresa con la primera persona singular para hacer referencia a anécdotas personales, a diálogos, a recuerdos que lo conducen a reflexiones sobre la experiencia colectiva. Por otro lado, utiliza frecuentemente la primera persona del plural, un “nosotros” inclusivo, que se traduce como “nosotros los argentinos de clase media”, sector social del que él es el “portavoz”.

En otros casos, el *yo* emerge para configurar su imagen individual y situarla en un lugar determinado del campo literario y del intelectual. En relación a la construcción de su imagen de escritor,⁴ haremos referencia a tres textos. En primer lugar, en “Un país creado por el libro”, discurso de apertura de la Feria Internacional del Libro del año 2006, Martínez exalta la importancia de la lectura a partir de su experiencia personal: “Alguna vez he contado que escribí mi primer relato a los nueve o diez años, para salvarme de la prohibición de leer, que mis padres me impusieron como castigo durante un mes por un delito de desobediencia” (2011: 66). Como Cortázar o como Borges, Martínez es un escritor precoz que manifiesta su amor por los libros desde pequeño. A los siete años el pequeño Tomás Eloy leía a Dumas y a Verne; su genealogía lectora continúa en su adolescencia cuando, en sus visitas diarias a la biblioteca de Tucumán, conoció a Heráclito, Platón, Shakespeare, Góngora, Quevedo, Cervantes, Vallejo, Neruda, Mallarmé, Baudelaire, Faulkner y algunos más, entre los que emerge la sobresaliente influencia de Borges. Cuando termina de compartir la lista de sus libros preferidos, propone la siguiente idea: “somos, así, los libros que hemos leído. O somos, de lo contrario, el vacío que la ausencia de libros ha abierto en nuestras vidas” (2011: 68). Y afirma que, además, la escritura es un producto de la lectura. La construcción retórica que emerge es transparente y puede enunciarse del siguiente modo: soy lo que he leído, he leído a los grandes escritores universales, ergo, soy un gran escritor.

En otro artículo del año 2006, titulado “Buenos Aires, ciudad de laberintos”, el autor vuelve a relatar las experiencias que lo llevaron a escribir desde niño, su biografía lectora, sus principios sobre qué es la literatura. Por ejemplo, cuenta que de chico, en su provincia, había imaginado cómo era la gran ciudad pues hasta entonces la literatura no contaba con ninguna descripción urbana satisfactoria sobre Buenos Aires. Más adelante, cita algunos fragmentos de su novela *El cantor de tangos*, en la que finalmente cumple el sueño de describir la ciudad imaginada como un laberinto, pero –aclara– no

3 Sin embargo, es necesario notar que, con excepción de los textos que narran cronológicamente los acontecimientos de la crisis del 2001, el elemento temporal –fundamental en la definición de la crónica– muchas veces se encuentra ausente. De hecho, la mayoría de los escritos compilados no relatan un suceso determinado sino que desarrollan una reflexión sobre amplios y polémicos temas, como la identidad nacional, el lugar de la Argentina en el mundo, las constantes de su historia; en tal sentido, se acercarían más al género ensayístico que al de la crónica.

4 Cuando presenta la categoría de “imagen de escritor”, María Teresa Gramuglio (1998: 3-4) se refiere a “cómo el escritor representa, en la dimensión imaginaria, la constitución de su subjetividad en tanto escritor, y también, más allá de lo estrictamente subjetivo, cuál es el lugar que piensa para sí en la literatura y en la sociedad”.

como el de Borges que sucede en el espacio, sino como uno que se despliega en el tiempo.

En “La construcción de un mito”, un texto que publica en 1996, es decir, un año después del éxito de *Santa Evita*, afirma que “los autores de novelas no sabemos leer ni explicar nuestros propios textos” (2011:125), y sin embargo dedica largas páginas a analizar los procedimientos de escritura, las repercusiones y los méritos de su novela. Martínez refiere las reconocidas críticas de otros especialistas sobre su obra y se reconoce el mérito de haber marcado un hito en la historia de la literatura, tal como lo han hecho Sarmiento y Borges. Dice, por ejemplo, que mientras escribía *Santa Evita* pensaba: “ya que se ha ido tan lejos, es posible ir aún más allá” y luego: “cuando Sarmiento desplazó a Facundo Quiroga de su lugar histórico (...) hizo con el poder político lo que después haría Borges con la erudición: buscarle otra vuelta de lo que ya se sabe, revivirlo” (2010: 134). Si su novela logra “invertir[r] deliberadamente la estrategia del llamado nuevo periodismo de los años sesenta”, si inventa algo nuevo, entonces el lugar que debería ocupar en la tradición literaria nacional es asimilable al que ocupa el *Facundo*, o la obra borgeana.

En términos de las categorías aristotélicas de la antigua retórica, el *ethos* de Martínez en tanto escritor aparece dominado por la *areté*, la excelencia. El autor se propone revalorar sus aportes al campo de las letras. La estrategia consiste en situarse al lado de Borges, en comparar su función con la del “Maestro”, quizás con la intención de encontrar un lugar más prominente en un campo literario que se negaba a brindarle un mayor reconocimiento.

Por otro lado, se torna recurrente en los escritos de Martínez, especialmente en los de los ochenta y los noventa, la construcción de la figura intelectual en relación a la problemática del exilio, que es presentado como “herida abierta”, como “una página no resuelta” de la historia argentina. La atención que le merece el tema está inevitablemente atravesada por su experiencia personal: él mismo estuvo acusado de estar comprometido con una ‘conspiración judeo-marxista’ y amenazado de muerte por la Triple A, por lo que se exilió a Venezuela en 1975. Al regresar a Argentina diez años después, se encontró con un campo intelectual dividido entre “los que se fueron” y “los que se quedaron” y en el que los primeros habían perdido reconocimiento. Martínez se propone recuperar ese espacio mediante estrategias que respaldan la imagen de “intelectual exiliado”. Por ejemplo, en 1986, señalaba:

Los argentinos hemos cultivado el hábito del exilio desde nuestros orígenes como nación. Vivimos saltando hacia fuera, yéndonos, lo cual significa que el adentro es inhóspito, hostil, o por lo menos que hay adentro algo que nos repele. Una de las pocas señales de identidad que tenemos en común es, precisamente, esa incomodidad ante la patria, el perpetuo regresar y marcharse que nos desordena las vidas (Martínez 2011: 19).

El exilio queda legitimado como una experiencia nacional, compartida y, por lo tanto, no condenable. Además, sostiene que San Martín, “el ejemplo superlativo de la argentinidad”, solo vivió once años en Argentina, y que Moreno, Echeverría, Rosas, Alberdi, Borges eligieron como su lugar de muerte el extranjero. Así, la experiencia del exilio no haría más que imitar a la de las grandes figuras de la Historia argentina. Por otro lado, es desde el desdichado y heroico exilio, desde donde se puede hablar “con mayor claridad y franqueza que dentro” (2011: 37) y para ejemplificar su afirmación cita parte de un artículo de su autoría que publicó por aquellos años en Venezuela. Asimismo, el exilio se expone en estos textos como la única salida posible: quienes se exiliaron “fueron obligados a marcharse” y quienes se quedaron lo hicieron porque no pudieron irse, no porque así lo hubieran decidido. El intelectual exiliado que vuelve se encuentra con un país desconocido, un país en donde no se ha leído lo que él ha publicado, que no le brinda trabajo porque esas fuentes están ocupadas con los que se quedaron, un país en donde el peso de su opinión disminuye. Para Martínez, los que se fueron olvidaron “las complicidades con el régimen” de algunos de los que se quedaron, y estos olvidaron las denuncias que habían recibido desde el exterior.

A partir de estos argumentos, discute con aquellas posturas que denunciaban la falta de compromiso o la cobardía de los intelectuales que se fueron. Por un lado, destaca que el exilio es una experiencia natural del argentino, presente en la vida de las grandes figuras nacionales. Por el otro, el exilio durante los setenta no fue una opción sino una obligación para aquellos que quisieran seguir sosteniendo un pensamiento crítico. Por último, los intelectuales que se quedaron no fueron más que cómplices de régimen. ¿Quién es, entonces, el que merece ser más reconocido?

Para Bourdieu (2003), la representación de la imagen de escritor, el sentido de su obra e

incluso su proyecto creador jamás son independientes sino que dependen tanto de los juicios del público como del campo intelectual. En este sentido, no basta con que autor tenga un concepto sobre el valor de su producción y de su rol en la cultura, es preciso que este sea compartido tanto por sus pares como por el público para que adquiera un sentido colectivo y legitimado. La construcción de la imagen como escritor y como intelectual en Tomás Eloy Martínez se basa en un intento de legitimar, ante el público lector masivo y ante sus colegas, su posición en un campo literario que no termina de aceptar la valía de su obra y en el reciente campo intelectual-cultural democrático, en que la disputa por los espacios de poder se comenzaba a realizar mediante nuevos parámetros.

La representación de la identidad nacional

La configuración de la realidad nacional a través de la mirada de Tomás Eloy Martínez es un tópico amplio. A partir de la elaboración de un corpus reducido de sus escritos –que consiste en la selección de algunos textos de los noventa y otros del inicio del nuevo siglo– intentamos determinar qué imaginarios sociales favorece el autor y cuáles desarticula, y de qué recursos retóricos se vale para plasmarlos en imágenes de país.⁵

En los textos que publica durante los noventa,⁶ el autor aborda los sucesos nacionales que atraviesan la tradición histórica y son significativos en la conformación de una identidad colectiva: las guerras revolucionarias, la fundación de la nación, la función de los héroes y de los símbolos nacionales, el peronismo, las dictaduras, el exilio, los desaparecidos, la guerra de Malvinas, el retorno de la democracia, y los relaciona con fenómenos experimentados durante los noventa: las privatizaciones y otras políticas neoliberales del gobierno menemista, la sanción de la Ley de Punto Final, la elección del militar represor Bussi como gobernador de Tucumán, el desempleo, el hambre, el analfabetismo.

El periodista se posiciona críticamente en contra de la violencia, del abuso de poder por parte del Estado, de la desigualdad, y enarbola valores de cabecera: la democracia, la justicia, la patria, la honestidad, la memoria, el pensamiento crítico. En “La fiesta”, por ejemplo, Martínez rechaza la conducta “descuidada” de Menem, que ha convertido los valores peronistas del orgullo por la producción industrial, el reparto equitativo de las riquezas y la soberanía en pura chabacanería y “cholulismo”. El análisis que el autor realiza a lo largo de toda su obra sobre el peronismo como factor constitutivo de la cultura argentina ha sido objeto de numerosos estudios. Desde una posición crítica, Martínez se dedicó a resaltar las facetas contradictorias de Perón y su movimiento,⁷ a cuestionar algunos de sus mitos y a construir otros.

De la heterogeneidad de asuntos que se abordan a lo largo de estos artículos reconocemos una propuesta que se desarrolla en todos ellos y que podemos enunciar del siguiente modo: el problema de los argentinos es su delirio de grandeza y la causa de ello consiste en que los mitos han prevalecido sobre la realidad. Para sostener esta perspectiva, Martínez recurre a una serie de recursos retóricos. Por ejemplo, una metáfora que se reitera a lo largo de los ensayos es la del país *perdido, imaginario, inexistente*:

¿Dónde está la Argentina? ¿En qué confín del mundo, centro del atlas, techo del universo? ¿La Argentina es una potencia o una impotencia, un destino o un desatino, el cuello del tercer

5 Entendemos los imaginarios sociales en el sentido en que los define Bronislaw Bazcko (1991), esto es, como referencias específicas en el vasto sistema simbólico que produce una colectividad y a través de las cuales ella se percibe. A través de ellos, una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma a la vez que estos funcionan como fuerzas reguladoras y dispositivos de control de la vida colectiva.

6 Trabajamos con: “Mitos pasados y mitos por venir” (1991), “El país imaginario” (1993), “La fiesta” (1993), “Lugar: Argentina” (1994), “El duelo de Borges y Perón” (1994) y “Complejos de inferioridad” (1995), que aparecen en la sección “Caídos del mapa” y “Cuesta abajo” de *Réquiem...*, y son publicados nuevamente en *Argentina y otras crónicas*.

7 Martínez publica la entrevista que le realiza a Perón en Madrid primero mediante folletines en la revista *Panorama* y luego en forma de libro en *Las vidas del General*. Estos testimonios son a su vez la base para *La novela de Perón y Santa Evita*. En los artículos periodísticos de sus antologías también es posible notar la postura crítica de Martínez, que muestra todas las caras del peronismo.

mundo o el rabo del primero? Hay un lugar para la Argentina, una orilla, un rinconcito donde acomodarla sin que a cada rato estén moviéndola el humor de sus gobernantes y la imaginación de sus legisladores? ¿O la Argentina está en ningún lugar y entonces los argentinos pertenecemos a nada, somos los únicos hijos legítimos de la utopía?” (Martínez 2003: 17)

A partir de esta seguidilla de preguntas retóricas y juegos de palabras, Martínez elabora una imagen de país que no es siquiera marginal sino “que no está en ninguna parte” o “está en el aire”. El carácter fantástico, quimérico del país reside en que “la Argentina fue fundada por ficciones” (2010: 38), y en la incapacidad de los argentinos de distinguir el discurso de aquello que nos dijeron que somos –y que de algún modo deseamos ser– y lo que ocurre en la realidad: “Se nos enseña que somos grandes y a cada rato tropezamos con la pequeñez” (2003: 19).

De este modo, el escritor se propone desmontar los relatos nacionales que forjaron la ilusión de grandeza del país. Recupera una serie de anécdotas históricas que conforman el discurso social hegemónico (Angenot 1989) y concluye en que la tendencia a “pertenecer a lugares a los que solo nosotros creemos pertenecer; imaginarnos en posiciones equivocadas de poder; suponernos árbitros, mediadores, falsos influyentes en pleitos a los que no hemos sido invitados es la antigua maldición argentina, el signo inequívoco de un destino descolocado” (2003: 19). La adjetivación del discurso favorece, ahora, la representación de la realidad argentina como error, como equivocación, como falsedad. En relación a los parámetros de acción y desarrollo de otros países (europeos), Argentina está equivocada, está descolocada.

Por otro lado, esta problemática se ilustra mediante la elección de dos modelos que se enfrentan a duelo: Borges y Perón. Estas figuras son emblemas de la lucha entre populismo y elitismo, pero en estos textos también representan la lucha entre la concepción de la historia como realidad y de la historia como ficción:

La historia del último medio siglo en la Argentina es, en el fondo, la historia del duelo a muerte entre Jorge Luis Borges y Juan Perón. No sólo fue un duelo abierto, casi físico entre el escritor que se negaba a nombrar a su enemigo y el dictador que desdeñaba a Borges llamándolo “ese pobre viejito ciego”. Era también un duelo más hondo, más secreto, por prevalecer en la imaginación argentina. La frase favorita de Perón era un pleonasma: “La única verdad es la realidad”. Borges, que descreía de la realidad y de las verdades únicas, debió sentir aquella afirmación como un insulto (2003: 33).

¿Quién gana el duelo? Martínez no responde la pregunta más que indirectamente, en las reflexiones finales del texto cuando recuerda que, si bien Menem –representante del bando peronista– le “ha devuelto a la Argentina su noción de realidad” que se había negado a ver, esto es, que somos un país subdesarrollado, aun así, la ilusión de grandeza todavía resiste, por ejemplo, desde cada cartel que clama que las Malvinas son argentinas, “como una prueba de que la realidad no es la única verdad”. En definitiva, el duelo lo gana Borges, con todo lo que Borges implica. Para Martínez la ficción, el mito, la posibilidad de interceder en la realidad mediante otras construcciones posibles siempre triunfan.

En otro de sus artículos, el escritor afirmó: “no se puede dialogar con la historia como verdad sino como cultura, como tradición” (2011: 131). La concepción de la historia como cultura y, a su vez, de esta como tradición hace pensar en la idea de “cultura de la tradición selectiva” de Raymond Williams (2000), que implica la contemplación no del conjunto completo de las actividades, valores, obras, etc., de la cultura de cada período, sino del conjunto de aquellos elementos que son o han sido hegemónicos o dominantes, que por lo tanto han sido especialmente valorados y seleccionados por diversos intereses, entre ellos los de clase, y que, en consecuencia, perviven en la tradición colectiva. Para Martínez, estos elementos hegemónicos son, en gran medida, “ficciones verdaderas”, construcciones. Por ejemplo, “Mitos pasados y mitos por venir” relata el modo en que cada siglo construyó sus propios mitos: en el siglo XIX fueron San Martín, Belgrano, Sarmiento y Mitre los fundadores del relato nacional, los héroes; el siglo XX tuvo a Maradona, Eva, el Che, Gardel y Goyeneche. En el siglo XXI habría un mito abstracto que se perfila, un valor absoluto: el Dinero. El periodista alienta, entonces, a proyectar conscientemente las ilusiones colectivas: “Todo depende de

cuáles son, ahora, las ilusiones de la comunidad. Los mitos expresan, al fin de cuentas, el deseo común. Y nada pertenece al porvenir con tanta nitidez como el deseo” (2011: 41).

Ahora bien, aquel país que a principios de los noventa dependía de sus nuevas ilusiones, a mediados de la década asiste a “la sospecha (o la frustración) de que nunca seremos lo que creemos ser” (2003: 31). Pero es en las crónicas publicadas entre el 2001 y el 2003⁸ cuando el país comienza a ser llamado de otros modos. Así, el país ilusorio, que vive de sus deseos de grandeza, se transforma en un país sin ilusiones, un país muerto al que se le ofrece el *réquiem*. Asimismo, Argentina adquiere la forma de *animal*, de *monstruo* y también la de país *vacío* o *país-desierto*.

En “El agua de la desgracia”, publicado en *La Nación* en agosto del 2001, el escritor interpreta un estado de calma general que anuncia la tormenta. Así, afirma que “Argentina se precipita hacia el abismo”. La sociedad está inmóvil, estancada porque se acerca al “ojo de la tempestad”, al “centro de la desesperanza”. La figuración apocalíptica del país se radicaliza después del estallido de la crisis y la animalización se convierte en uno de los recursos predilectos para la representación. En enero del 2001, Martínez publica en el diario *El país* “Una lectura desde las ruinas”. Allí dice que Argentina ha descendido a su “condición de larva informe”, el país es un “animal monstruoso y autodestructivo”, se encuentra en un estado de “barbarie en estado puro” (2011: 56). La crónica resume el clima de época de entonces, a partir de un relato panorámico que incluye la sucesión de presidentes, el corralito, los bonos Lecop, el cacerolazo y la manifestación violenta y desesperada de la sociedad en las calles. El recorte de estos sucesos es por lo menos curioso ya que la “barbarie”, la “monstruosidad” queda afirmada por la violencia de los grupos marginales que perjudicaron a la “buena gente” –la clase media lectora– pero no por la violenta represión del Estado.

A este campo de batalla, Martínez le critica la falta de proyección hacia un nuevo orden, hacia una nueva construcción. Sin embargo, el intelectual tampoco parece tener respuestas claras. La representación que favorece entonces es, como hace doscientos años, la del país como un desierto –reflejada la imagen elegida para el diseño de portada de *Réquiem...*–, el país como un espacio vacío que hay que refundar. La “tragedia honda” de Argentina no tiene esperanza de salir adelante a menos que se “parta de cero” (2003: 309): “Recrear la Argentina, hacerla de nuevo, parece la única solución ahora. Para lo que no hay respuesta, sin embargo, es con quién, con quiénes. El horizonte se ve tan inhóspito como hace cuatrocientos años, cuando el país era un vacío que ni siquiera tenía nombre” (Martínez 2003: 311). Asimismo, señala en “Una lectura desde las ruinas”: “Quizás esta profunda dolorosa catarsis permita recrear una comunidad que rechace a los demagogos y a los funcionarios rapaces, depredadores, impunes e inútiles que abundaron en los últimos años. La Argentina está vacía de casi todo: reservas, recursos, valores. La única ventaja de la pobreza es que, cuando se empieza de cero siempre se puede empezar mejor” (2011: 60). Ante la destrucción, el desastre, la violencia, se enfatiza la necesidad de construir, aunque el intelectual tampoco tenga claro qué, cómo, ni con quiénes.

Más adelante, en el 2003, publica “El país cartonero” y destaca la voluntad de sobrevivir del pueblo: “hace un año parecía que la Argentina iba a caer en un abismo irremediable y sin embargo, aunque postrada, todavía no ha sucumbido”. Los cartoneros aparecen como un nuevo actor social, que ya es común en las calles. La gente vive, pero lo hace en medio de la desgracia, la desesperanza y la desidia pues “en un país sin ilusiones, el futuro parece de cartón” (Martínez 2003: 186). Ya en el 2005, en unos de sus viajes a la Argentina, desconfiando de las estadísticas y los discursos oficiales que aseguran un crecimiento productivo y laboral, se pregunta, nuevamente, cómo “salir de ese laberinto de miseria sin hacer el país de nuevo”.

¿No resuena acaso en esta figuración de país desierto que tiene que empezar de cero la consigna “que se vaya todos” por la que las masas clamaban en el 2001? Por otro lado, ¿cómo es que el país puede *hacerse de nuevo*? ¿Cómo es que puede un país despojarse de su pasado? ¿Era aquella una salida posible para el imaginario popular? ¿O es que, como propone García Canclini (2005), la potencia enunciativa de esta consigna radica precisamente en su inviabilidad, en el vacío de sentido y de acción que, además de denunciar, interpela a incrementar nuevos sentidos?

8 “El agua de la desgracia” (2001), “La fuga” (2001), “Una lectura de las ruinas” (2002), “La fábula de la cigarra y las hormigas” (2002), “Cartoneros” (2003), son algunos de los escritos en los que encontramos esta representación.

Breves conclusiones

Las antologías del trabajo periodístico de Tomás Eloy Martínez permiten una aproximación al pensamiento de unos de los agentes culturales más sobresalientes del país. En estos textos queda asentada, por un lado, la elaboración discursiva de su figura pública en relación al campo literario e intelectual. El reconocimiento internacional y el éxito editorial de algunas de sus novelas no repercutieron en la valoración de Martínez hacia el interior del campo literario nacional. En un acto de asunción del rol de crítico de su propia obra, el autor se preocupó por destacar el valor de la desprestigiada literatura testimonial así como la calidad de su formación literaria y la originalidad de sus aportes en el género. De este modo, supo desplegar distintas estrategias para acercarse al canon nacional, como la situarse en un nivel de igualdad con las figuras más emblemáticas de la tradición literaria argentina.

Por otro lado, la búsqueda de la legitimación de su figura se realiza a partir de una serie de recursos argumentativos que presentan el exilio como una conducta natural de los argentinos y mediante la afirmación de un compromiso social firme, constante e independiente de los poderes políticos de turno. Esta discusión se plantea en el marco de la disputa entre los intelectuales exiliados y los que permanecieron en el país durante el último golpe militar pero también es posible leerla en el contexto de los intelectuales que emigran voluntariamente durante los noventa.

Además, el análisis de estas crónicas periodísticas permite afirmar que la recurrencia a una escritura híbrida, lejos de ser fortuita, forma parte del *proyecto creador* del autor y responde a su concepción particular de las relaciones entre la realidad y la ficción. Si el escritor afirma su propósito de crear o transfigurar realidades desde la literatura, para lo cual se vale de recursos que le permiten disolver los límites entre fuentes documentales y elementos ficcionales, en sus crónicas periodísticas lleva adelante la misma operación pero en sentido inverso: deconstruye las ficciones o los “mitos” que ya han sido aceptados en el imaginario popular argentino e instala en la imaginación pública una concepción particular de la identidad nacional. Durante los noventa, Martínez desarma la representación de la Argentina como “país grande”, sostenida a lo largo de la historia por los discursos oficiales y por una serie de figuras públicas míticas, y la reemplaza por la de un país pequeño, ilusorio, perdido, casi inexistente en el escenario mundial. A partir de la crisis del 2001, contribuye a afirmar una figura nacional monstruosa y una imagen de país-desierto cuya única salida es comenzar de cero. Los imaginarios que sostienen la identidad nacional son atacados, desde esta praxis intelectual, desde todos sus flancos débiles. Un ojo crítico que analiza desde afuera, desde arriba no le encuentra más esperanzas a ese país pequeño y perdido, al que parece que nada bueno le ha quedado, que empezar una nueva historia. Ahora bien, es a los argentinos residentes a quienes les toca preguntarse cómo hacerlo.

En fin, la lectura de los escritos de Tomás Eloy Martínez suscita una reflexión permanente sobre las posibilidades de construir realidades mediante el discurso. En este sentido, resulta interesante repensar las discusiones que este escritor ha propuesto a lo largo de tres décadas a la luz de los debates que se están estableciendo en el escenario cultural y periodístico actual: considerar, por ejemplo, qué imaginarios se legitiman en la prensa y mediante qué recursos, qué lugares buscan ocupar los actores mediáticos en el campo intelectual, qué posibilidades reales tienen los intelectuales de asumir el rol de agentes críticos, de *francotiradores*, de los grupos económicos y políticos que concentran el poder hegemónico, qué ilusiones o qué desilusiones producen en la imaginación pública en el joven siglo XXI.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Carlos (2013). *Intelectuales. Notas de investigación sobre una tribu inquieta*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.
- ALVARADO, Maite y Rocco-Cuzzi, Renata (1984). “Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del ‘60’”. *Punto de Vista* 22: 27-29.
- ANGENOT, Marc (1989). *Un état du discours social*, Montreal, Le Préambule.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- BACZKO, Bronislaw (1991). *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- BOURDIEU, Pierre (2003). *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Cuadrata.
- DE DIEGO, José Luis (2003). *Campo intelectual y literario en la Argentina.[1970-1986]*. [En línea] Tesis de doctorado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.150/te.150.pdf>
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2003). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*, Barcelona, Gedisa.
- GRAMUGLIO, María Teresa (1988). “La construcción de la imagen”. *Revista de lengua y literatura* 4: 3-16.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2003). *Réquiem por un país perdido*. Buenos Aires: Aguilar
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy (2011). *Argentina y otras crónicas* Buenos Aires, Alfaguara.
- SAID, Edward (1996). *Representación del intelectual*, Barcelona, Paidós.
- WILLIAMS, Raymond (2000). *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- ZUFFI, María Griselda (2007). *Demasiado real. Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*, Buenos Aires, Corregidor.