

La memoria del ausente en *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez

Clelia Edihit Ávila¹

“Me da un miedo espantoso morirme en esta ciudad
sin haber hablado nunca de estas cosas.”
Abelardo Castillo El desterrado

Ensayo

La novela *Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez (2009) apela, como estrategia narrativa, a la construcción de un mundo alternativo que oscila entre lo real e irreal, para representar una realidad que se hace irrepresentable, para convertir la propia experiencia del autor en un relato comprensible.

Narra una historia de amor en la que queda expuesta la ausencia y la memoria que vuelve presente a quien no está. Una historia que mira hacia atrás, hacia el pasado como archivo y lugar de insatisfacción. Hacia adelante, como modo de resistencia, construye una versión de la realidad, realidad teñida por la fantasía, evidenciada en el cruce de géneros que despliega el autor.

Los modos en que la subjetividad se configura en la narración permiten dar cuenta del posicionamiento de un yo textual que podría ser leído como estructura especular; así también, la memoria y el olvido construyen sutilmente un mundo posible que no describe el horror pero que lo sugiere.

Leonor Arfuch (2008) analiza la relación entre autobiografía, memoria y archivo para explorar los límites del relato en el que la propia experiencia tiene un lugar privilegiado. Archivo2: aquello que se guarda, que resiste el flujo de la desaparición, que por alguna razón permanece, se cultiva, se atesora, se preserva (2008: 145). Es un espacio que, construido en el pasado, se proyecta hacia el porvenir y muchas veces procede por

1 Profesora de Castellano, Literatura y Latín, egresada de la Escuela Normal Nacional de Profesores “Manuel Belgrano” en 1987. Licenciada en Letras, egresada de la UNSE en 2009. Integra el proyecto de investigación dirigido por la Mg. Ester Nora Azubel, “Literatura latinoamericana, procesos culturales y comunicación.” Correo electrónico: cleliaavila_07@yahoo.com

2 Siguiendo a Derrida, Arfuch señala que, en primera instancia, la palabra archivo significa el lugar donde se atesoran documentos pero también destaca que archivo designa el poder de su interpretación (2008: 145).

retorno empecinado. El archivo entonces, está inscripto en la memoria, pero ésta puede abrir puertas diferentes, puede elegir la clausura de unas y puede destrabar otras: “Hacia treinta años que Simón Cardoso había muerto cuando Emilia Dupuy lo encontró a la hora del almuerzo en el salón reservado de Trudy Tuesday.” (Martínez, 2009: 13).

Este comienzo impecable de la novela nos ubica en el plano fantástico. Más aún cuando se nos revela que Simón Cardoso sigue fijo en su juventud, que el tiempo no había transcurrido para él: “Seguía clavado en los treinta y tres años y hasta su ropa era la de antes” (Martínez, 2009: 14). Hechos inexplicables, como por ejemplo la transfiguración de paisajes “Miré por la ventana del restaurante y en vez de las siluetas grises de los edificios de enfrente [...] que siempre estuvieron allí, vi la planicie apenas ondulada de la pampa bonaerense” (Martínez, 2009: 99), la alusión a presencias extraterrestres que ocasionan la desaparición de personas como el caso del marido de Nora Balmaceda, amante del doctor Dupuy (Martínez, 2009: 117), o la desaparición en un mapa del escritor del geriátrico, amigo de Simón, (Martínez, 2009: 185) son escenas que se entrecruzan en la trama y que al mismo tiempo que sugieren una lectura irónica de dichos sucesos, crean un clima de irrealidad.

La línea argumental de la novela relata que en el invierno de 1976 Simón Cardoso es detenido en Tucumán por los militares, que impusieron una dictadura sangrienta en la Argentina, y nunca más vuelve a saberse de él. Treinta años después, su esposa, Emilia Dupuy lo encuentra en un salón de la ciudad de New Jersey. Pero para Simón Cardoso el tiempo no había transcurrido. La historia de un amor perdido y reencontrado se entrecruza con la de la sangrienta historia argentina y el terrorismo de estado que el régimen militar engendró. La irrealidad se acentúa con la presencia de un narrador que trabaja amistad con Emilia Dupuy y se transforma en su confidente.

Sin embargo, la aparición de personajes que poseen un referente real (el texto sugiere, en el escritor que lucha contra una enfermedad terminal, la imagen de Tomás Eloy Martínez) y la presencia de marcas geográficas precisas, permiten la reconstrucción de un contexto histórico violento: la dictadura sangrienta impuesta en la Argentina a partir de 1976.

A partir de este dato se configura una ficción que divide al mundo narrativo en dos planos discordantes en el tiempo: la novela esboza un discurso, donde pasado y presente se entremezclan³. El pasado refiere la vida de recién casados de una pareja de cartógrafos, Emilia Dupuy y Simón Cardoso y la desaparición de éste. El presente, el reencuentro

3 Sarlo sostiene, siguiendo a Ricoeur, que la hegemonía del presente sobre el pasado en el discurso es del orden de la experiencia, y está sostenida, en el caso del testimonio por la memoria y la subjetividad. (2005: 65)

de ambos luego de 30 años. De este modo, los hechos regresan desde la historia, en palabras de Arfuch, como un “archivo de la maldad”. (2008: 147)

Una realidad crecientemente autoritaria comienza a develarse en un almuerzo familiar en la casa del Dr. Dupuy al que está invitado el presidente del país (en el transcurso de la novela aparece designado como Anguila), en dicha ocasión Simón manifiesta su punto de vista contrario a las torturas. A partir de ese momento comienza a ser considerado una persona con “pensamientos peligrosos” (Martínez, 2009: 49). Luego el viaje con Emilia a Tucumán, los interrogatorios a que son sometidos, el maltrato físico y psicológico, la detención y el traslado en “dos Ford Falcon verdes.” (Martínez, 2009: 62)

A partir de la desaparición de Simón, Emilia comienza a construir su propio mundo como un modo de negarse a ver la realidad. La idea que la sostiene, que se repite y actúa a manera de autoconvencimiento es: “Simón esta vivo” (Martínez, 2009: 31, 100, 101); en su casa conserva el mismo orden, como cuando estaba Simón, también prepara la cena para dos. Luego comienza el deambular en su eterna búsqueda. Frases, indicios, engaños van socavando su estabilidad: “A tu marido lo mataron en Tucumán junto al mío” (Martínez, 2009: 30) “¿Y le crees a tu viejo?” (Martínez, 2009: 31), “Entre mil quinientas y tres mil personas más han sido masacradas en secreto después de que se prohibió informar sobre hallazgos de cadáveres” (Martínez, 2009: 32).

El narrador focaliza en Emilia el personaje que representa a la sociedad argentina autoengañada: “No. Nadie me acusaba. Me acusaba yo misma por haber sido idiota, crédula y, a mi manera, también una cómplice. La conciencia no me dejaba en paz.” (Martínez, 2009: 101).

Purgatorio rescata lo que no fue, lo que merece ser. Simón Cardoso, desde el pasado, se empeña en volver, atropella al autor porque quiere vivir, le exige que encuentre las palabras y los actos que requiere su historia.

Y Tomás Eloy Martínez encuentra una escritura capaz de poner al abrigo del olvido una realidad dolorosa, una forma que hace transitar el pasado sin recurrir al relato atroz, construye la memoria del ausente⁴, la suya propia como exiliado y la de Simón Cardoso, desaparecido

Sin duda hay en la novela un desdibujamiento de los límites del universo real y del universo ficticio, así como también se desdibujan las

4 Tomás Eloy Martínez afirma: “El desatino de nuestra historia se convirtió en algo sorprendente pero natural, la fragmentación que se nos imponía desde el Poder se infiltró en nuestra vida y nos transfiguró en seres interminados. (...) El aluvión nos exilió a todos los que disentíamos con el Poder, adentro y afuera: nos confinó a la desaparición, nos obligó a inexistir.” (Sosnowski, 1988: 187-194).

fronteras entre el personaje a quien a Emilia confía sus desdichas, a la vez narrador y yo textual.

En efecto la primera persona se erige en la novela aunque de manera distanciada. Purgatorio comienza con un relato en tercera persona y la voz del “yo” surge en la segunda parte y hacia el final del texto. Aunque este relato en tercera persona implica una ruptura en la identificación autobiográfica⁵ es innegable la presencia de la subjetividad a partir de ciertos datos y de juicios críticos que emergen en la novela.

La potencialidad de este “yo” se manifiesta en la multiplicación de máscaras como por ejemplo el yo testimonial: “Cuando te oí decir ‘lo que ahora llaman dictadura’ pensé por un momento que eras otra cómplice. Disculpame. Lo que sufrimos fue una dictadura, como sabés, la más perversa que hubo en la Argentina.” (Martínez, 2009: 100).

Este “yo” despliega sus estrategias de autorepresentación generando así una experiencia intersubjetiva de lectura.⁶ En efecto, el relato autobiográfico trata de convencer al lector de la autenticidad del texto. Para ello nos hace creer que la ficción se ausenta de su discurso: lo que el yo cuenta está garantizado por la existencia del autor y de los hechos que relata. Este narrador en primera persona es un escritor que vive en Highland Park, que sufrió el exilio durante la dictadura militar y que siente melancolía de estar lejos de su país. Padece una enfermedad contra la que lucha: “Para mí la mejor manera de salir adelante fue seguir viviendo como si la muerte nunca fuera a suceder, abrazado a la felicidad de cada nueva mañana.” (Martínez, 2009: 196).

A esto se suma el juego que el narrador⁷ nos propone cuando dice que está escribiendo una novela en la que Emilia no sólo es su protagonista sino que “es un ser vivo, alguien a quien conozco, a la que encuentro en las filas de Stop& Shop, una amiga que me ha contado sus desdichas.”

5 Sarlo explica que la tendencia académica actual incluye la dimensión subjetiva para entender el pasado. Sostiene que en estos estudios ocupan un lugar privilegiado la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista y la reivindicación de la dimensión subjetiva. Es lo que denomina *giro subjetivo*. La escritora sostiene también que, como consecuencia de ello, la historia oral y el testimonio han devuelto la confianza a esa primera persona que narra su vida (privada, pública, afectiva, política) para atesorar el recuerdo o para reparar una identidad dañada. (2005: 22).

6 Arfuch explica que ya no se espera tanto de la sinceridad referencial como de las estrategias de la auto/representación, de la textura particular de la palabra –puesta en relación con ese “yo” al que se sabe esquivo-, de la selección que opera entre presencia y ausencia: lo que muestra, lo que calla, lo que insinúa. (2008: 150)

7 Aparecen citados en la novela los nombres de médicos reales, la casa y el vecindario de Tomás Eloy Martínez en Highland Park. También hay coincidencias entre los 30 años de separación de Emilia y Simón con las décadas de exilio del autor.

(Martínez, 2009: 238). El concepto de lo testimonial cobra una nueva dimensión, no ya como pretendida prueba de algo sucedido sino como construcción de una versión con un sentido concientemente personal de los hechos, una declaración de los modos y sentido de su escritura.

Conclusión

Purgatorio se erige contra el olvido, impiadoso tal vez como suelen serlo los espejos. El texto se muestra como urdimbre de memorias, en un continuo movimiento pendular: pasado y presente, historia y ficción, memoria y olvido, muerte y perdurabilidad.

Tomás Eloy Martínez construye esta historia con lo que se permite o puede recordar, lo que olvida, lo que calla intencionadamente, lo que modifica, lo que inventa, lo que transfiere de un género a otro, lo que su experiencia le permite captar del pasado, lo que sus ideas recientes influyeron en el presente, lo que argumenta para atacar o defenderse.

La opacidad de la primera persona es fuente de polémica porque pone en juego la dimensión afectiva, subjetiva, pero al mismo tiempo alega la verdad de la experiencia y la del sufrimiento: se empeña en hacer presente lo que está ausente.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor, 2008, *Crítica cultural entre política y poética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, Tomás Eloy, 2009, *Purgatorio*, Buenos Aires, Alfaguara.
- Sarlo, Beatriz, 2005, *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires, Siglo XXI
- Sosnowski, Saúl (Comp), 1988 *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino* Buenos Aires, Eudeba.