

***Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez: mitos, culpa y deuda**

Marisa Rita Río¹

Resumen

En esta ponencia, nos proponemos demostrar que en la novela *Purgatorio* (2008), de Martínez, se realiza un trabajo de duelo a través del rescate de la memoria y se da cuenta de la asunción de una deuda con el pasado.

Esta deuda se traduce en la búsqueda de justicia para los vencidos de la historia a partir de la recuperación y preservación de las huellas de su paso por el mundo y del desenmascaramiento de los traumas que permanecen latentes en el presente.

Nos centramos en el relevamiento que el autor realiza de mitos, siguiendo la noción de mito concebida por Roland Barthes, para (des)naturalizarlos, mostrándolos en su calidad de construcciones.

Nuestro marco teórico se completa con los aportes de Paul Ricoeur quien habla de tres tipos de culpabilidad: la criminal, la política y la moral. Creemos que la novela vuelve sobre la dictadura, para dar cuenta de las diferentes formas en las que fueron interpretados y vividos los hechos de violencia de dicha época, para distribuir responsabilidades y culpas, indagar cómo fue posible el horror y pagar una deuda.

PALABRAS CLAVE: memoria - mito - culpa – deuda

¹ Profesora en Letras por la UNSJ. Magíster en Literatura Argentina Contemporánea por la UNCuyo.

***Purgatorio* de Tomás Eloy Martínez: mitos, culpa y deuda**

Purgatorio, de 2008, es la última novela que escribió Tomás Eloy Martínez. En ella se cuenta la historia de Emilia Dupuy, hija de una familia de clase alta y cercana al poder, cuyo esposo es un desaparecido de la dictadura militar. El texto comienza cuando Emilia, ya de sesenta años, encuentra en un bar de New Jersey a Simón, quien se presenta exactamente igual que hace treinta años. A partir de este hecho, se configura un discurso repleto de saltos temporales, con dos narradores: Emilia y su amigo argentino, a quien consideramos válido identificar con Tomás Eloy Martínez a partir de los datos autobiográficos que brinda. Ambos hablan en primera persona.

A partir de esta conversación, se hace una reconstrucción del pasado inmediato de nuestro país. En este relato, entre otros episodios, se narra la relación de Orestes Dupuy, padre de Emilia, con el gobierno de la Junta de Comandantes; la desaparición de Simón y su búsqueda consiguiente por parte de Emilia y las vivencias que el escritor experimenta a partir de su encuentro con la mujer y del diagnóstico de una enfermedad grave.

En *Purgatorio* se refracta el cronotopo de la época del proceso militar y se lo hace desde un presente de la enunciación ubicado a principios del siglo XXI, en la ciudad de Highland Park, New Jersey.

Consideramos que la novela vuelve sobre el pasado inmediato de la dictadura, para dar cuenta de las diferentes formas en las que fueron interpretados y vividos los hechos de violencia de dicha época, para distribuir responsabilidades y culpas, para interpelar acerca de cómo fue posible el horror y, finalmente, para pagar una deuda.

Para desarrollar nuestro análisis, creemos oportuno comenzar por describir las condiciones que permitieron no solo la llegada al poder de los militares en 1978, sino también la aceptación y apoyo social que tuvieron a pesar de las acciones de violencia que llevaron a cabo contra la misma sociedad. En principio, cabe aclarar que nuestro país estaba viviendo momentos de crisis y zozobra luego de la muerte de Juan Domingo Perón, cuando asumió la presidencia de la nación su esposa, María Estela Martínez de Perón. A la inestabilidad política se sumó una creciente violencia ejercida por los grupos políticos armados y por la Triple A. Vezzeti señala:

“El golpe de 1976 fue recibido con una mezcla de alivio, expectativa y resignada aceptación: las promesas de orden y autoridad no sólo se correspondían con una experiencia histórica que había reservado a las Fuerzas Armadas ese papel, sino que parecían, para muchos, la única salida frente a las evidencias de la fractura política, el caos social y el desquicio del estado” (2007:19).

Como lo menciona Vezzeti, además, en nuestro país durante el siglo XX, se consolidó la idea de que las crisis políticas y sociales terminaban cuando los gobiernos militares, que se sucedieron desde 1930, tomaban el poder.

Más allá de esto, vale preguntarse, y muchos lo han hecho, cómo fue posible que la sociedad conociera, casi inmediatamente, los hechos de violencia y, aun así, consintiera la instalación del terrorismo de Estado. Héctor Scmucler propone el siguiente análisis:

“El 23 de marzo de 1976 la palabra ‘aniquilamiento’ no era ajena al vocabulario corriente. Era el triste bálsamo del clima de la época que algunos no podíamos reconocer en sus

anuncios de catástrofes y que por eso, porque no podíamos reconocer, se alojaba con comodidad en nuestras bocas. [...]La voluntad mayoritaria de los argentinos acompañó explícitamente o de manera pasiva la decisión militar de terminar con la violencia guerrillera aplicando una violencia multiplicada y de crueldad inaudita. [...] La voluntad para decir no, estuvo ausente” (2000: 9).

Tomando las palabras de Schmucler, el clima de violencia estaba instalado desde antes del golpe y fue su principal justificación. No obstante, y más allá de estas circunstancias y de las conductas que ellas generaron, vale hacer la diferencia en cuanto a las responsabilidades que le caben a cada grupo de la comunidad. Al respecto, y volviendo a Schmucler, el autor reconoce:

“Deberíamos arriesgarnos a reconocer las condiciones que propiciaron el golpe de estado de 1976 y a registrar que fue bienvenido por gran parte de la población. Deberíamos, al mismo tiempo, y sin que el reconocimiento previo lo condicione, poder afirmar que el acto radicalmente criminal de negar la condición humana de sus víctimas, es responsabilidad compartida de las fuerzas que en aquel momento ejercieron el poder del estado” (2000: 9).

Partimos de la propuesta de Héctor Schmucler, acerca de reconocer las condiciones que propiciaron el golpe; pero también, de discriminar las responsabilidades y culpas que le corresponden a cada uno de los actores.

Para ello, vamos a centrar nuestro análisis en los tres tipos de memoria propuestas por Paul Ricoeur² y en el manejo que se hace en el texto del habla mítica (Barthes). Además, hablaremos de las diferentes clases de culpabilidad.

Ricoeur, basándose en Karl Jasper, habla de cuatro tipos de culpabilidad:

“La culpabilidad criminal; se refiere a actos de violación de leyes unívocas; [...] la culpabilidad política en que incurre el ciudadano por el hecho de pertenecer al mismo cuerpo político que los criminales de estado; la culpabilidad moral que se vincula a todos los actos individuales que pueden haber contribuido efectivamente, de un modo o de otro, a los crímenes de Estado; finalmente, la culpabilidad llamada “metafísica”, que es solidaria del hecho de ser hombre en una tradición transhistórica del mal” (Ricoeur, 2004a: 600).

Memoria manipulada: Los mitos del orden

Barthes (2005) llama mitos del orden a los contruidos por la burguesía de derecha. El autor explica que los mitos, en general, buscan naturalizar lo que es una construcción cultural, de manera que sea recibido como algo eterno, convierten lo causal en factual. Pero destaca que en el caso de los mitos del orden, presentan una visión del mundo indiscutible, estable, conservadora. Así, se impone desde el poder, a través de sus mitos, la idea de que se está procurando el bien común, la seguridad y la estabilidad de toda la nación.

² Memoria impedida, memoria manipulada y memoria obligada.

Se suma a esta imposición, el hecho de que quienes la realizaron, en el caso de la dictadura argentina, lo hicieron con el objetivo de dominar a la sociedad, intentando sofocar cualquier asomo de rebeldía o crítica y ocultando los crímenes que estaban cometiendo.

El personaje que destaca en el grupo que lleva a cabo esta manipulación de la memoria y en la producción de mitos del orden dentro la novela, es Orestes Dupuy, padre de la protagonista, Emilia. Se le atribuyen a este personaje ficticio intervenciones que pertenecen a la historia real de la época de la dictadura. Es el caso del eslogan “Los argentinos somos derechos y humanos”, forjado por la empresa Burson Marsteller, que había sido contratada para mejorar la imagen de la junta militar y para tratar de contrarrestar lo que dicho gobierno denominó una campaña antiargentina . También se le adjudica un fragmento de una nota del periodista Mariano Grondona, publicada en revista *Carta Política* a mediados de 1976: “¿Qué quedaría de la Argentina sin la espada y sin la cruz? ¿Quién se atrevería a pasar a la historia por haber privado al ser nacional de uno de esos dos pilares?” (Martínez, 2008: 34).

Como explica Ricoeur al referirse a la memoria manipulada:

“[...] los recursos de manipulación que ofrece el relato se hallan movilizados fundamentalmente en el plano en el que la ideología actúa como discurso justificativo del poder, de la dominación. La dominación, como hemos visto, no se limita a la coacción física. Hasta el tirano necesita un retórico, un sofista, para proporcionar un intermediario a su empresa de seducción y de intimidación” (2004a: 115).

Este es el rol de Orestes Dupuy dentro de la novela. Su campo de batalla es el de las palabras, el de la construcción de mitos que acrediten la autoridad de ese poder ejercido por un estado de derecho cuya legalidad se hace cada vez más débil. Consideramos que en este personaje se hace un reconocimiento de la responsabilidad que tuvieron algunos medios de comunicación y un sector del periodismo, en la instauración y mantenimiento del gobierno militar. La importancia del manejo de la información y de la propaganda fue un recurso ampliamente utilizado por los gobiernos totalitarios como forma de adoctrinamiento y control. Tzevan Todorov propone:

“Tras comprender que la conquista de las tierras y de los hombres pasaba por la conquista de la información y la comunicación, las tiranías del siglo XX han sistematizado su apropiación de la memoria y han aspirado a controlarla hasta en sus rincones más recónditos” (2000: 11-2).

Dupuy se posiciona frente a los mitos que constituyen el relato del gobierno militar con una actitud cínica. Estos mitos pregonan su intención, que por un lado es la de justificar, deformar u ocultar el horror; y, por el otro, es la de presentar como héroes, salvadores de la patria, a este grupo de gobernantes. En este sentido, Barthes habla de tres formas de percibir los mitos. Nos interesa en este caso la primera de ellas, que presenta las siguientes características:

“Si pongo mi atención en un significativo vacío, dejo que el concepto llene la forma del mito sin ambigüedad y me encuentro frente a un sistema simple, en el que la significación vuelve a ser literal [...]. Esta manera de enfocar es, por ejemplo, la del productor de mitos, la del periodista que parte de un concepto y le busca una forma” (Barthes, 2005: 221).

Dupuy recorta el significante del sistema primero que constituye al mito, lo convierte en símbolo unívoco, en ejemplo indiscutible y evidente. La forma del mito, prácticamente constituida solo por ese significante, cuyo significado es soslayado, se torna mucho más maleable para llegar a la significación deseada por el productor del mito. En otras palabras, la forma del mito, cuyo significado resulta desdibujado, es falseada, inventada o tergiversada. Se la hace significar según la conveniencia de quien construye el mito. En la novela, este manejo se llega a mostrar, a veces, de manera grotesca. Es el caso de la nota encomendada a los periodistas que deben emular a María y José. Estas formas, María y José, son vaciadas de su significado, es decir, la paternidad del Mesías. Pero además, cuando el experimento fracasa, y los periodistas son maltratados por las personas a las que piden ayuda, Dupuy ordena que se reescriba la nota, mintiendo acerca de lo sucedido. Y a partir de esta manipulación, finalmente, inventa el mito de la solidaridad argentina, de una argentina que es derecha y humana. Lo que instala al mito en este caso, es, como señala Barthes, “el buen sentido, es decir, una verdad que se asienta en el orden arbitrario de quien la habla” (2005: 252).

Otro caso, traído al texto desde la realidad, es la explicación que brinda la Anguila (entiéndase Rafael Videla), acerca de los desaparecidos:

“En una entrevista con corresponsales japoneses, la Anguila tuvo que dar una respuesta sobre la epidemia de desapariciones. ‘primero habría que averiguar si lo que ustedes dicen que existió estuvo donde ustedes dicen que estuvo. La realidad puede ser muy engañosa. Mucha gente se desespera por hacerse notar y desaparece sólo para que no la olviden.’ [...] ‘Un desaparecido es una incógnita, no tiene entidad, no está ni vivo ni muerto, no está. Es un desaparecido’.

Y al decir no está alzaba los ojos al cielo.

‘No se repita más esa palabra’, siguió. ‘No tiene asidero. Está prohibido publicarla. Que desaparezca y se olvide’” (Martínez, 2008: 71).

La realidad se niega, se banaliza y se deforma. Los cuestionamientos entran en interdicción por una ley basada en el poder de facto. El lenguaje se transforma en metalenguaje mítico que puede prohibir lo que se considera peligroso, condenándolo al olvido; o imponer explicaciones y mandatos acerca de cómo se debe pensar y actuar por el bien común del ser nacional.

Precisamente, Roland Barthes propone algunas figuras retóricas que son empleadas por la burguesía para construir e imponer sus mitos y creemos posible rastrear su uso en el habla mitológica de que construyen Orestes Dupuy y el grupo de poder.

En primer término, Barthes habla de “La vacuna. [que] consiste en confesar el mal accidental de una institución de clase para ocultar mejor su mal principal. Se inmuniza lo imaginario colectivo mediante una pequeña inoculación de la enfermedad reconocida; así se lo defiende contra el riesgo de una subversión generalizada.” (2005: 247). Con esta figura, se busca minimizar un mal, reconociendo su existencia, pero aclarando, inmediatamente, su indispensabilidad y destacando que su objetivo es evitar un mal mayor. La vacuna se plantea como la inoculación de una mínima porción del mal, para inmunizar contra ese mismo mal. En *Purgatorio* existen numerosos ejemplos de esta figura. Vale como muestra la respuesta que el vicario le da a Simón cuando este afirma la desaparición y tortura de personas en una cena familiar: “El vicario alzó el índice y el dedo mayor de la

mano derecha como si exorcizara a Simón. Ciertas prácticas parecen crímenes y son justicia. Tenés que comprender. Con el dolor momentáneo de un hombre, de un pecador, se puede salvar la vida de muchos inocentes” (Martínez, 2008: 48).

Aquí, se concede parte de la razón al adversario que acusa, para inmediatamente hacerle notar que las consecuencias de la no acción podrían ser infinitamente peores. Que, además, el mal existe, pero es infligido sobre alguien que lo merece, un pecador; y esto se lleva a cabo para hacerles un bien a muchos inocentes.

Otra de las figuras retóricas propuestas por Barthes es:

“La privación de la historia. El mito priva totalmente de historia al objeto del que habla. [...] Nada es producido, nada es elegido: sólo tenemos que poseer esos objetos nuevos de los que se ha hecho desaparecer cualquier sucia huella de origen o de elección. Esta evaporación milagrosa de la historia es otra forma de un concepto común a la mayoría de los mitos burgueses: la irresponsabilidad del hombre” (2005: 247-8).

Un caso presente en el texto de este recurso es el ejemplo, ya citado, de la respuesta de la Anguila acerca los desaparecidos, a quienes se les niega una historia, una entidad, se llega al extremo de sentenciar su inexistencia. De esta forma, se evade la responsabilidad que los captores y asesinos tienen sobre su muerte y su vida, se excusan de tomar medidas, porque nada se puede resolver sobre lo que no existe. El desaparecido se convierte en una negación inapelable que no admite culpables de su mal, porque este mal ha sido evaporado. Pero, a la par, la realidad de su existencia, más allá de la ausencia, es una amenaza lanzada desde el poder impune hacia una sociedad indefensa porque no puede señalar un mal preciso, ni a sus responsables.

También encontramos esta otra figura como “La identificación. El pequeño burgués es un hombre impotente para imaginar lo otro. Si lo otro se presenta a su vista, el pequeñoburgués se engeuece, lo ignora y lo niega, o bien lo transforma en él mismo. [...] A veces –raramente– lo otro se muestra irreductible [...]. En estos casos, aparece una figura de auxilio: el exotismo” (Barthes, 2005: 248).

Frente a lo extraño se percibe un peligro que pone en jaque la conservación de la estabilidad del mundo. Por esto, el mito del orden busca impugnar lo otro amenazante negándolo o poniéndolo a una distancia que le brinde seguridad. Así, se dan dos opciones. En la primera, lo otro no puede existir:

“[...] la junta de comandantes había decidido rehacer el país, reformar la economía y, por supuesto, proteger al ser nacional. Anunciaban una guerra implacable contra la delincuencia subversiva y contra los que se negaran a colaborar. La Argentina debía ser homogénea. No había lugar para los que disintieran, para los tibios ni para los indiferentes” (Martínez, 2008: 33).

En la segunda opción, lo otro existe como una excepción extravagante y foránea: “Sería una lección eterna, que desarmaría cualquier embestida de la subversión totalitaria. Ellos no creían en Dios ni en el hogar, y la patria por la que luchaban era más soviética o castrista que argentina: una patria exótica, la patria socialista” (Martínez, 2008: 50). Barthes también menciona:

“La tautología. [...] es ese procedimiento verbal que consiste en definir lo mismo por lo mismo. [...] Acto de magia vergonzosa que efectúa el movimiento verbal de lo racional, pero que lo abandona en seguida y cree quedar en paz con la causalidad porque ha proferido la palabra introductora. [...] La tautología funda un mundo muerto, un mundo inmóvil” (2005: 249-50).

La explicación tautológica es justamente la falta de explicación; la significación del mito, en esta figura, está construida a partir del concepto del porque sí, porque yo lo digo, y porque tengo autoridad para decirlo. Interpretamos que este recurso se observa en el siguiente ejemplo, donde se señala que Dupuy instala la noción de ser nacional, pero sin explicar en qué consiste, sin explicitar su significación, lo que le permite emplearlo sin alteraciones, a pesar de los cambios históricos por los que va transcurriendo:

“La revista no sólo anunciaba con anticipación los golpes militares; era también el viento que los impulsaba. El doctor Dupuy escribía todas las proclamas que identificaban decadencia con democracia y exaltaban el ser nacional. Nunca explicaba si el ser cambiaba o si era siempre el mismo. Ni de qué estaba hecho. Los gobiernos se sucedían y el ser nacional pasaba sin alterarse de una mano a otra” (Martínez, 2008: 33).

Otra de las figuras retóricas es la cuantificación de la cualidad (Barthes, 2005: 250), que consiste en reducir las cualidades a cantidades. Sirva como ejemplo el siguiente fragmento: “[Dupuy] Admitió que en el pasado había cometido graves pecados de omisión (todavía hablaba de pecados), y dijo que millones de argentinos compartían con él esa falta. [...] Soy responsable de esos errores, como lo son tantos de mis compatriotas.” (Martínez, 2008: 198).

En este caso, Dupuy minimiza la gravedad de su culpa destacando que fue una falta generalizada y, de esta manera, intenta diluir su responsabilidad directa y su accionar deliberado, solapándolo detrás de una omisión involuntaria, que, además, fue un error compartido por muchos otros.

La última figura de la que habla Barthes

“La verificación. [...] El aforismo burgués, en cambio, pertenece al metalenguaje, es un segundo lenguaje que se ejerce sobre objetos ya preparados. Su forma clásica es la máxima. En este caso, la verificación ya no está dirigida hacia un mundo por hacerse; debe cubrir un mundo ya hecho, ocultar las huellas de esta producción bajo una evidencia eterna” (2005: 251-2).

Los aforismos que presenta la novela son sumamente conocidos ya que fueron, efectivamente, extraídos de la realidad histórica de la época de la dictadura. Estos fueron empleados como verdades incuestionables y eran blandidos como los valores fundamentales y fundantes de la nación: “Este país es católico y militar. Es occidental y es blanco. Si te olvidás de la y no entendés nada –hizo un gesto desdeñoso– Vos igual no entendés nada” (Martínez, 2008: 34).

En otro fragmento de la novela dice: “La gente de bien estaba harta de la violencia. Quería la paz y el orden. El ser argentino del que tanto hablaba Dupuy en La República, resucitaba, santificado. Dios, Patria, Hogar eran las palabras que debían inscribirse en la franja blanca de la bandera, debajo del sol” (Martínez, 2008: 50).

La evidente manipulación de la memoria, de la opinión y de los mitos del orden que realiza el grupo de poder, genera que finalmente se quiebre el pacto fiduciario entre las instituciones y la sociedad, que debería estar construido a partir de la honestidad de la palabra del otro.

En Purgatorio, Dupuy y todos los personajes que pertenecen a su grupo rompen este vínculo fiduciario con el empleo abusivo e intencionado de todas las figuras retóricas propuestas por Barthes. Su culpabilidad abarca los tres tipos planteados por Jasper y retomados por Ricoeur. Es criminal porque violan los derechos humanos más básicos, política porque emplea el poder del Estado para hacer el mal y para beneficiarse de los favores que dicho orden les dispensa. Es, por último, culpabilidad moral porque cada uno de ellos, con sus actos individuales, ha procurado las condiciones para que el horror pudiera instalarse de manera tan aplastante.

Consideramos válido destacar que en la novela las culpas están, mayoritariamente, plasmadas en el uso del lenguaje que hizo el grupo de poder. En lugar de mostrar explícita y detalladamente la violencia física que ejercieron, centra su develamiento en el plano de la palabra, de la importancia que esta tiene como medio de dominación. La culpabilidad se denuncia en la manipulación de la memoria.

La violencia y la lucha se entablan, dentro del texto, a partir del uso del lenguaje y del habla mítica.

El relato construido por los mitos del orden constituyó la Doxa de un país en el que dos bandos se enfrentaban, uno de ellos, el creador de estos mitos, se (auto)representó como salvador de la patria, cuya autoridad partía, como lo explica Vezzetti, de que “el régimen militar también buscaba afirmar su legitimidad hacia el pasado con referencias al nacionalismo, el patriotismo y los héroes de uniforme” (2007: 20).

El otro bando, el de los subversivos, como su nombre lo indica, ponían en peligro a la patria porque su objetivo era alterar el orden, introduciendo peligrosas ideas exóticas, foráneas, que amenazaban el ser nacional.

4.2. Memoria impedida: Los mitos para sobrevivir

La memoria impedida es la que no ha podido realizar el trabajo de duelo que le permita elaborar y superar el trauma vivido. Así, dicho trauma es revivido en acciones sintomáticas que no se pueden controlar. Ampliando la noción de memoria impedida, citamos a Todorov:

“El individuo que no consigue completar el llamado período de duelo, que no logra admitir la realidad de su pérdida desligándose del doloroso impacto emocional que ha sufrido, que sigue viviendo su pasado en vez de integrarlo en el presente, y que está dominado por el recuerdo sin poder controlarlo [...], es un individuo al que evidentemente hay que compadecer y ayudar: involuntariamente, se condena a sí mismo a la angustia sin remedio, cuando no a la locura” (2000: 33).

El personaje que encarna esta situación en la novela es la protagonista, Emilia Dupuy. Podemos incluir dentro de este grupo, también, a su madre, Ethel, y a su hermana, Chela.

Consideramos que las tres representan, en el plano individual y de diferentes modos, a todo un colectivo: el conformado por gran parte de la sociedad que, en 1976, recibió con alivio el golpe militar y justificó su accionar durante gran parte del periodo que duró el gobierno de las juntas militares, aceptando sin cuestionar la Doxa impuesta desde los mitos del orden.

Nos proponemos, entonces, interpretar las diferentes actitudes que muestran las mujeres de la familia Dupuy, a las que consideraremos, como ya lo mencionamos, refracciones de algunas de las conductas que se generaron en la sociedad civil ante dicho acontecimiento histórico.

La venia que la sociedad dio a la junta militar para que tomara las riendas del país es manifestada dentro del texto en las palabras de Ethel: “Yo le rogaba a Dios todos los días para que ustedes se apuraran a tomar el gobierno. La gente en la calle estaba desesperada viendo el país en manos de una bataclana retrasada. Teníamos miedo de que, para cuando ustedes llegaran, sólo quedasen ruinas” (Martínez, 2008: 46).

Nos interesa especialmente poner el acento en el hecho de que en el caso de *Purgatorio*, la culpabilidad y la memoria impedida de los personajes que forman este segundo grupo están determinadas, entre otros factores, por la manipulación de la información, de los mensajes y del habla mítica que analizamos en el apartado anterior, ejercida por los grupos de poder; y que también fue fundamental para que el gobierno de facto fuera aceptado y apoyado por la sociedad.

Las tres mujeres pertenecen a una familia de clase alta, formada ideológicamente con los mitos del orden y están bajo el dominio de un patriarca autoritario que decide sobre sus vidas. No obstante, cada una reacciona y piensa de manera diferente frente a esta situación. Chela se acomoda a las circunstancias; debido a su egoísmo y superficialidad, solo se interesa por el bienestar propio, una imagen social prestigiosa y la mantención de su estilo de vida. Nada la afecta ni la preocupa si no amenaza estas condiciones. La situación del país, de la familia, la salud de su madre, el papel siniestro de su padre y el sufrimiento de su hermana, le son indiferentes. Tiene una fe absoluta, y también cómoda, en los designios de Orestes, en quien delega cualquier decisión importante de su vida. Comparte y acepta el habla mítica del grupo de poder, los mitos del orden. Su memoria está impedida, simplemente, por la falta de interés y la ausencia absoluta de reconocimiento de su culpa. No necesita duelo, porque nunca ha sufrido el trauma.

Ethel, igual que Chela, se subordina al orden de Orestes, asume como propios los mitos del orden. Pero, a diferencia de su hija menor, es válido interpretar que esta adhesión, esta aceptación del horror del cual es cómplice por omisión, tiene un límite. Aunque en la novela no se explicita si ella conoció las circunstancias en las que desapareció Simón, en varios momentos se deslizan indicios de que sabía acerca de lo ocurrido y que, tal vez por este motivo, su mente no soportó la culpa del daño hecho a Emilia. En su locura, las frases incoherentes que pronuncia, sugieren el reconocimiento del horror: “Ahora solté la lengua, cagón. ¿Ya le fuiste con el cuento a Conti?” (Martínez, 2008: 147); o la mención incómoda para el grupo de poder de minorías perseguidas, como los judíos, por ejemplo cuando canta o reza en hebreo. Creemos, entonces, que Ethel, en un momento, puede ver más allá de los mitos del orden y de su manipulación. Pero no resiste esta lucidez, la revelación es tan monstruosa que no puede asumirla, no puede realizar el proceso de aceptación y duelo ni asumirse culpable de tal falta. Así, su memoria queda impedida por la pérdida de la razón, ya que como dice Todorov en el fragmento citado arriba, se condena a la locura para sobrevivir al trauma.

Por último, centramos nuestro análisis en Emilia, la protagonista de la novela. Su situación presenta un conflicto sin solución. Criada bajo los mitos del orden, conoce y se enamora de un extraño a su círculo, Simón; y, a través de él, pero sobre todo, a partir de su desaparición, su mundo se ve trastocado, subvertido. Emilia queda atrapada entre los bandos en lucha. Es consciente del horror que impera en el gobierno del cual su padre es asesor, reconoce la injusticia, la frialdad, el oportunismo y hasta la brutalidad de Orestes, pero su límite está en reconocerlo como asesino de su marido. Como señala Todorov, “Experimentar una tremenda revelación sobre el pasado, sintiendo la obligación de reinterpretar radicalmente la imagen que uno se hacía de sus allegados y de sí mismo, es una situación peligrosa que puede hacerse insoportable y que será rechazada con vehemencia” (2000: 26).

Por eso su duelo no se realiza y su memoria queda impedida, porque es incapaz de asumir una atrocidad que no puede siquiera nombrar.

Debido a ello, Emilia queda suspendida en un punto de su vida, donde se entrecruzan la desaparición de Simón, a quien no puede renunciar; y la responsabilidad de su padre, al que no puede culpar. Para poder seguir viviendo, recorta de su historia lo aberrante, pero esto queda latente, el trauma no se cura, y por eso retorna constantemente como síntoma.

Emilia se refugia de la realidad con la que no puede confrontar, que siempre la va a poner cara a cara con su trauma. En principio, regresa a los mitos conocidos, con los que ha sido criada en el seno de su familia, y se aferra a ellos en busca de seguridad y confianza. Es lo que hace durante uno de los momentos más traumáticos de su historia, cuando es secuestrada por los militares: “Sin razón alguna se introdujo en su memoria, como un moscardón, el verso que había oído en la primera fiesta patria de la escuela primaria: las batallas, los pactos, el héroe obligatorio.” (Martínez, 2008:67).

Pero cuando esos mitos son cuestionados por la mujer, cuando puede relacionarlos con el origen de su trauma, pierden su poder para salvaguardarla. Por eso, debe construir sus propios mitos.

El principal de ellos está investido bajo la forma de Simón. El marido, amado para siempre, pero gozado por poco tiempo, perdido sin explicación, se convierte en el mito de la razón de ser de Emilia. El duelo queda impedido por la falta de pruebas de la muerte y, más allá de que la presunción más verosímil sería darlo por muerto, Emilia se empeña en creerlo perdido, extraviado en tiempos y espacios alternos, pero vivo y buscándose o esperándose mutuamente. Ella replica la reacción de muchas otras mujeres frente a la desaparición de sus seres queridos.

El trauma de Emilia tiene aristas especiales porque en él se mezclan afectivamente víctimas y victimarios. Y la culpa, en este caso, no solo recae sobre otros allegados, como sus padres. Ella también carga con esa culpabilidad por omisión, por no haber buscado a su marido desde el principio, por haberlo abandonado en Tucumán y haber regresado a Buenos Aires con sus padres, sin conocer qué le había ocurrido a Simón y sin rebelarse. Su lucha y su reclamo han sido débiles y, si bien buscaba reencontrar a su esposo, ha evadido enfrentarse con la obligación de acusar a su padre. Hablando con el escritor, le confiesa: “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. Mi padre no me dejaba en paz” (Martínez, 2008: 101).

Esta memoria impedida, acecha y promete, porque los hechos del pasado, igual que los desaparecidos de la dictadura, no están en el presente, pero su presencia negada, su no

presencia presente, siguen determinando este presente, definiendo conductas y pensamientos, acusando y acosando, sin solución, a los sobrevivientes. Como señala Schmucler: “Los desaparecidos son nuestra memoria. Un mal que existe en el cuerpo de la nación, en nuestros cuerpos personales. Una huella con la que vivimos y que ninguna justicia puede borrar. Deuda impagable, sin compensación posible.” (2000: 9).

Mientras la memoria siga impedida, no habrá duelo, que es, a la vez, salud para los contemporáneos y justicias para los muertos. Por eso, cuando Simón reaparece en la vida de Emilia, esta ya no tendrá lugar para coartadas. Deberá asumir el trauma en toda su complejidad. La deuda será insoslayable, ya solo le quedará asumir la realidad con todo su dolor, o negarse a ello, y en esa negación, desaparecer también ella con su historia, su verdad y su justicia. Emilia acepta la culpa por su mala conciencia, al final de la novela, cuando (se) confiesa: “Su obediencia borrega a las órdenes del padre, la obediencia borrega del país a los chasquidos del látigo militar” (Martínez, 2008: 290). Pero inmediatamente, elige irse con Simón por el río, a ser feliz, a desaparecer junto a su desaparecido. Sin embargo, antes le cuenta su historia al escritor, para que su verdad se sepa, la verdad con la que ella no podría vivir. Es su manera de hacerle justicia a Simón.

La culpa de Emilia es moral, ha sido cómplice del horror por omisión, miedo y debilidad. Finalmente, asume esta culpa y realiza su proceso de duelo, pero la revelación es tan fuerte que, al igual que a su madre, la lleva a la locura. Así se narra en el texto: “La han visto por la calle hablando sola, arreglada como para una fiesta.” (Martínez, 2008: 248); y finalmente a la muerte, “Simón me espera en un velero a la orilla del río. Vamos a remontar juntos la corriente.” (Martínez, 2008: 291).

Memoria obligada: El escritor como mitólogo

Hablamos, por último, de la memoria obligada. Según Ricoeur, la existencia de esta memoria responde a determinadas circunstancias históricas. Dice el autor, “La intimación [a hacer memoria] sólo adquiere sentido con relación a la dificultad experimentada por la comunidad nacional, o por partes heridas del cuerpo político, de hacer memoria de esos acontecimientos de una manera sosegada” (Ricoeur, 2004a: 117).

Consideramos válido afirmar que lo explicado en la cita de Ricoeur es una de las características fundamentales de los cronotopos que refracta la novela. En esta, encontramos que la mayoría de los personajes no hacen memoria, unos porque no pueden procesar los hechos traumáticos que vivieron; y otros porque esos hechos no resultaron traumáticos para ellos.

Haciendo un análisis del contexto de escritura, destacamos que desde la llegada de la democracia hasta la fecha de producción de *Purgatorio*, las políticas estatales habían tendido hacia una amnistía falsamente pacificadora. Recién durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007), como señala Rotger: “hicieron de la defensa de los derechos humanos una política de Estado, reinstalando el debate que había sido cerrado por las gestiones anteriores” (2014: 32). No obstante, ya habían pasado más de veinte años, durante los cuales las víctimas seguían esperando. Ante este estado de cosas, la novela propone una memoria obligada que se levante contra la injusticia.

El encargado de esta memoria será el personaje del escritor. Creemos que el texto justifica interpretar que, además del contexto histórico que refracta la novela, existe otra motivación que lleva a este personaje a obligar(se) la memoria. Él mismo cuenta que estuvo internado por una enfermedad muy grave, de la que se salvó casi de milagro.

Este personaje, movido por un ámbito en el que han imperado la memoria manipulada y la memoria impedida, se propone una memoria obligada, para buscar explicaciones. Se presenta lo que Jelin denomina emprendedor de la memoria, es decir que su objetivo “implica una elaboración de la memoria en función de un proyecto o emprendimiento, que puede significar la posibilidad de un pasaje hacia una memoria ejemplar” (2002:59). Así, retomamos la noción de memoria ejemplar propuesta por Todorov, es decir, la memoria que puede servir como referente en diferentes situaciones, la que puede generalizarse y ser aplicada a diversas circunstancias para que sirva de ejemplo.

Para que un recuerdo individual pase a formar parte de la memoria ejemplar, debe difundirse, porque, como explica Jelin, “[...] los emprendedores saben muy bien que su éxito depende de ‘reproducciones ampliadas’ y de aperturas de nuevos proyectos y nuevos espacios. Y allí reside la posibilidad de un ñande³ y de la acción de la memoria ejemplar” (2002: 62). A su vez, para que esta transmisión sea posible, la experiencia debe poder ser relatada, debe ser convertida en lenguaje comunicable porque, volviendo a Jelin:

“Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es. Las vivencias individuales no se transforman en experiencias con sentido sin la presencia de discursos culturales, y éstos son siempre colectivos. A su vez, la experiencia y la memoria individuales no existen en sí, sino que se manifiestan y se tornan colectivas en el acto de compartir. O sea, la experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido, en el narrar y el escuchar” (2002: 37).

De esta manera, en la novela se muestra la transmisión de recuerdos. Emilia puede finalmente convertir en relato su historia, para transmitirla al escritor, un interlocutor que podrá comprenderla, porque pertenece a su generación y a su patria, porque tienen una memoria compartida. Pero además, este escritor será el testigo en segundo grado, es decir que hablará por y en lugar de ella; por su oficio también podrá difundir esa memoria individual para volverla ejemplar y colectiva.

Por otro lado, el escritor no es un mero transmisor, ya que se propone hacer un trabajo de interpretación, de desentrañar la historia narrada para encontrar explicaciones, aun cuando sabe que la verdad siempre será esquiva.

El personaje del escritor va a tomar la actitud de mitólogo, se propone desmontar los mitos y desenmascararlo. Asumiría, frente a los mitos la postura que Barthes explica en los siguientes términos:

“Si pongo mi atención en un significante lleno, en el que distingo claramente el sentido de la forma y, por consiguiente, la deformación que uno produce en la otra, deshago la significación del mito, lo recibo como una impostura [...]. Este tipo de enfoque es el del mitólogo: él descifra al mito, comprende una deformación” (2005: 221).

El escritor es quien desenmascara la perversión que Orestes Dupuy realiza sobre la Doxa construida por los mitos que manipulan la memoria colectiva. Y es también quien desmonta, en un primer movimiento, los mitos en los que se refugia Emilia. Intenta nombrar la real naturaleza de las cosas; esto presupone que puede captar la construcción

³ Primera persona incluyente del guaraní

cultural que constituyen los mitos, e intenta ver la coyuntura histórica de lo que se presenta como natural.

Distribuyendo responsabilidades

Creemos pertinente considerar que, en la novela, los miembros de la familia Dupuy representan las distintas actitudes que asumieron las personas frente al golpe militar. La colaboración activa y deliberada de Orestes, o por omisión en el caso de sus hijas y su mujer. La toma de conciencia de Ethel y Emilia, que las lleva a la negación, la locura y la muerte. La conducta acomodaticia y oportunista de Chela y su marido. Y, finalmente, la actitud crítica, denunciante y combativa de Simón, elemento foráneo y peligroso que, por lo mismo, es neutralizado.

Los bandos en lucha están representados por los hombres, quienes tienen el poder de actuar y decidir. Por el contrario, las mujeres se muestran en una condición pasiva, atadas a los designios masculinos.

Ya desde esta discriminación de poderes, se diferencian las culpabilidades de los personajes. Orestes, por las acciones cometidas, con su ejercicio de la violencia tanto física como psicológica e ideológica, es responsable de culpas criminales, políticas y morales. Pero también, es el personaje que puede actuar; además de culpable es imputable, porque teniendo la potestad de elegir, elige el mal y, como expone Ricoeur: “La imputabilidad constituye a este respecto una dimensión integrante de lo que yo llamo el hombre capaz. La falta, la culpabilidad, hay que buscarla en el ámbito de la imputabilidad” (2004a:588).

Las mujeres son culpables morales, cómplices por omisión ejercida de distintas maneras. Emilia por su demora en rebelarse frente al poder de su padre; Ethel por conocer la verdad, aceptarla y ocultarla; y Chela por priorizar su interés y beneficio antes que el bien y la justicia. A pesar de ser, en mayor o menor medida, víctimas de un poder ejercido sobre ellas de manera más o menos violenta, que va desde la amenaza a la manipulación, son imputables por no negarse a la complicidad.

De todo el grupo familiar, la única que obtiene el perdón, es Emilia, ya que es la única que acepta su culpa y lo busca. En su camino de memoria obligada coinciden los procesos de rememoración, de duelo y de justicia.

Su relato será el testimonio que el escritor interpelará en busca de explicaciones sobre los motivos y las responsabilidades que tuvieron los personajes, incluido él, en la ocurrencia de ese pasado de violencia; para luego difundirlo y presentarlo como memoria ejemplar.

BIBLIOGRAFÍA

- Martínez, Tomás Eloy (2008). *Purgatorio*. Buenos Aires: Alfaguara.
- -----(2011). *Argentina y otras crónicas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Barthes, Roland (2005). *Mitologías*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bergero, Adriana, Reati, Fernando (coords.) (1997). *Memoria colectiva y políticas del olvido*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Coddou, Marcelo (2007, primavera-otoño). “El cantor de tango de Tomas Eloy Martínez: un conjuro contra la crueldad y la injusticia” en *Inti:Revista de literatura*

hispanica, (65), Art. 2. Consultado en 15 de marzo de 2016.

<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/2>

- Franco, Marina (2002). “La ‘campaña antiargentina’: la prensa, el discurso militar y la construcción de consenso” en Casali de Babot, J. y Grillo M.V. (eds.), *Derecha, fascismo y antifascismo en Europa y Argentina*. Argentina, Universidad de Tucumán. 195-225.
- Güemes, César (1997, 19 de octubre) “Argentina, en el engaño de creerse en Europa y no en América Latina: Eloy Martínez”, en *La Jornada*, México. Consultado en 15 de marzo de 2016 <<http://www.jornada.unam.mx/1997/10/19/eloy.html>
- Jelin, Elizabeth (2000, agosto). “Memorias en conflicto” en *Puentes*, I (1), 6-13. Buenos Aires.
- -----(2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Richard, Nelly (1999, abril). “La cita de la violencia: convulsiones del sentido y rutinas oficiales” en *Punto de Vista*, XXII (63), 26-33. Buenos Aires.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Rotger, Patricia (2011, enero-junio). “Narrativas de la memoria: apuntes a un mapa literario a treinta y cinco años del golpe” en *Estudios*, (25), 189-204. Córdoba.
- -----(2014). *Memoria sin tiempo*. Buenos Aires: Comunicarte.
- Sarlo, Beatriz. (2001, agosto). “Ya nada será igual” en *Punto de Vista*, XXIV (70), 2-11. Buenos Aires.
- -----(2006, diciembre). “Sujetos y tecnologías. La novela después de la historia” en *Punto de Vista*, XXIX (86), 1-6. Buenos Aires.
- -----(2006). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y primera persona*. México: Siglo XXI.
- -----(2007). *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Schmucler, Héctor (2000, diciembre). “Las exigencias de la memoria” en *Punto de Vista*, XXIII (68), 5-9. Buenos Aires.
- Shumway, Nicolás (1997, junio-enero). “La nación hispanoamericana como proyecto racional y nostalgia mitológica: Algunos ejemplos de la poesía” en *Revista Iberoamericana*, LXIII (178-179), 67-70. Pittsburgh.
- Sosnowski; Saul (1997a) “Políticas de la memoria y del olvido” en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 41, (167), 111-125. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- Terán, Oscar (2000, diciembre). “Tiempos de memoria” en *Punto de Vista*, XXIII (68), 10-12. Buenos Aires.
- Todorov, Tzevan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Vezzetti, Hugo (2000, diciembre). “Variaciones sobre la memoria social” en *Punto de Vista*, XXIII (68), 1-5. Buenos Aires.
- -----(2001, agosto). “Lecciones de la memoria. A los 25 años de la implantación del terrorismo de estado” en *Punto de Vista*, XXIV (70), 12-18. Buenos Aires.
- -----(2002, abril). “Escenas de la crisis” en *Punto de Vista*, XXV (72), 32-37. Buenos Aires.

- -----(2007). “Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social” en Pérotin-Dumon, A. (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Consultado en 12 de marzo de 2016.
<<http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es.contenido.php>