

Valeria Grinberg Pla

Recordando a Tomás Eloy Martínez, escritor y periodista argentino

Bowling Green State University, EE.UU.

vgrinb@bgsu.edu

Mi primer contacto con la obra de Tomás Eloy Martínez tuvo lugar en 1996, cuando trabajaba como correctora para la Editorial Vervuert de Frankfurt. Precisamente, me había tocado leer la colección de ensayos titulada *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto*, en la se que encontraba “Historia y ficción: dos paralelas que se tocan” de Tomás Eloy Martínez. Este texto, que cuestiona la objetividad y el privilegio de la ciencia histórica frente a la novela para conocer el pasado, me impactó profundamente, hasta el punto de que inspirada por las cuestiones que plantea me embarqué en un estudio de las novelas históricas contemporáneas en América Latina, entre las que se encuentra, a mi entender, la novela más profunda de Martínez: *Santa Evita*.

Dicha novela, publicada en 1995, narra a Eva Perón como contrarrelato irreverente de los mitos fundacionales de la nacionalidad argentina institucionalizados por la historiografía liberal, pero también a contrapelo del discurso hagiográfico y restaurador del peronismo.

Su decisión de escribir a Eva Perón a partir del derrotero del cadáver es una lúcida alegoría de la nación, cuyos despojos son usurpados y vejados. Pero al mismo tiempo, la novela es también eso, una novela que nos sumerge en la complejidad del culto popular a Evita, un culto en el que se conjuga lo pagano y lo cristiano, lo divino y lo revolucionario. Es precisamente el espesor de la novela, las diversas voces y los descentramientos, la multiplicidad de versiones superpuestas,

los que construyen a Eva Perón como santa pero desde un lugar no institucionalizado que invita a pensar la Argentina desde lugares diferentes.

En el 2003, se publicó en Alemania la traducción de *El vuelo de la reina*, una novela que dirige la mirada hacia la inquietante realidad política de la Argentina de los noventa. Con motivo del lanzamiento, en el mes de octubre de ese año, la editorial Suhrkamp invitó a Tomás Eloy Martínez a una gira por distintas ciudades del país. Así fue que tuve la oportunidad de conocerlo personalmente, ya que –con su bien conocida generosidad– después de la lectura, aceptó concederme una entrevista.

Quedamos en encontrarnos al día siguiente por la mañana, antes de que continuara con su itinerario. El hotel en el que se alojaba quedaba a pocos pasos de la vieja *Literaturhaus* de Frankfurt en la Bockenheimer Landstraße, en los alrededores del barrio universitario. Así que esa mañana, al revés de lo que acostumbro, me levanté muy temprano y caminé bajo una llovizna ligera las pocas cuadras que separaban mi casa del hotel. Una vez ahí, me acerqué a la recepción para que le avisaran que había llegado, y luego me senté en uno de los cómodos sillones del hall del hotel. Mientras esperaba, coloqué sobre la mesita ratona –a modo de talismán– mi ejemplar de *Santa Evita*. A los pocos minutos, Tomás Eloy Martínez se me acercó, trayendo también un ejemplar de *Santa Evita* consigo. Cuando vio el mío, lleno de señaladores de todos los colores, rompió a reír, mientras me decía: calculo que preferirás que te firme ese ejemplar, ¿no? Como obviamente asentí, me aseguró que al final de la entrevista subiría de nuevo a su habitación para traerme un ejemplar de *La novela de Perón*.

Hablar con Tomás Eloy Martínez durante casi dos horas fue una bella experiencia. Aunque nos escribimos dos o tres veces en relación con la entrevista, como es normal, el contacto se fue diluyendo poco a poco. A lo largo de los años seguí con interés su obra, tanto la narrativa como la ensayística y periodística, pero ya nunca más lo volví a ver.

A mediados del pasado mes de enero, me encontré en Berlín con mi amiga Corinna Santa Cruz, la editora alemana de la obra de Tomás Eloy Martínez, quien me comentó con tristeza que él estaba gravemente enfermo. Yo no sabía nada y la noticia me apenó mucho, pero no lo

suficiente como para suprimir el shock que significó enterarme de su muerte pocos días después. Falleció el 31 de enero de 2010, a los setenta y cinco años de edad.

Mi intención, con esta nota, es hacer un modesto homenaje a su memoria, como intelectual comprometido con la palabra, desde la cual supo indagar con agudeza y humor en la identidad argentina. Convencida de que el mejor modo de recordarlo es leerlo, reproduzco a continuación el texto completo de la entrevista que le hiciera aquella gris mañana de otoño en la ciudad de Frankfurt.¹

Obras destacadas de Tomás Eloy Martínez (1934-2010)

Sagrado (1969)

La pasión según Trelew (1974)

Lugar común la muerte (1979)

La novela de Perón (1985)

Santa Evita (1995)

Las Memorias del General (1996)

El vuelo de la reina (2002)

Réquiem por un país perdido (2003)

El cantor de tangos (2005)

Purgatorio (2009)

¹ El texto integral de la entrevista fue publicado originalmente en *Iberoamericana. America Latina - España - Portugal* 17 (2005): 155-161.

Valeria Grinberg Pla

“La novela es un acto de libertad”. Entrevista a Tomás Eloy Martínez

Novela, biografía y relato histórico: el contrato de lectura y las diferencias genéricas

Valeria Grinberg Pla: Usted no sólo es novelista, sino también periodista. ¿Por qué decidió escribir *Santa Evita* en forma de novela y no de biografía? ¿Qué lo llevó a elegir la forma?

Tomás Eloy Martínez: Eso está explicado, creo, en el último capítulo de la novela. Ese último capítulo es la única zona verdadera de la historia. Todo el resto es una novela y, por lo tanto, falso. La técnica que aplico es una técnica inversa a la del Nuevo Periodismo, la de autores como Norman Mailer o Truman Capote. Tanto en *Miami y el sitio de Chicago* como en *A sangre fría* ellos cuentan hechos reales con la técnica de la novela. En mi libro, en cambio, se cuentan hechos ficticios con la técnica del periodismo. Es decir, por contagio, el medio comunica el efecto de realidad. Si suponés que vas a leer en un periódico la verdad, y el lenguaje que se da es el lenguaje periodístico, hay como una especie de efecto de contagio que produce verosimilitud sobre el texto. De modo que si digo “yo cotejé tales fichas”, “yo vi, narrador”, “yo leí tal texto”, “yo estuve con fulano de tal”, el efecto de realidad es inmediato, sobre todo si los personajes con los cuales estás hablando, y de los cuales sugerís que has entrevistado, son personajes reales. De hecho, en cada uno de los casos, básicamente en el del peluquero Alcaraz, todo lo que dice es falso, excepto que él peinó a Eva en los orígenes. En esos casos, todos ellos autorizan por notario a que los cite con su nombre y los incluya en una novela. Para que veas hasta qué punto el efecto de realidad se contagió, en una discusión personal que tuve con José Pablo Feinmann, protesté porque él había tomado para el libreto de la película *Eva Perón* una escena obviamente imaginaria que aparece en *Santa Evita*. Le dije: “Esa mentira es mía... Recuerdo muy bien el

momento en que inventé la escena”. Él me contestó: “Pero pusiste que era un reportaje”. Pero el libro dice claramente ‘novela’, y la novela es una declaración de mentira.

VGP: Yo le hice la pregunta, pensando en que el narrador de Santa Evita compara al biógrafo con un embalsamador. Entonces, ¿cómo definiría al novelista? Si el novelista no trata de embalsamar la historia, ¿qué busca hacer el novelista?

TEM: Lo que me preguntás es por qué convertí eso en una novela; por el hecho de que quienes querían que contara la historia como tal eran militares que de algún modo, directo o indirecto, habían participado en la represión en la Argentina y yo no quería hacer de vocero de los militares. De todos modos publiqué el texto real de esa historia –lo que ellos me dijeron tal como me lo contaron– en una serie de crónicas que salieron en el diario *El País* y también en *La Nación*, entre el 22 y el 23 de julio de 2002, o sea a los 50 años de la muerte [de Eva Perón]. Bueno, ése es el referente real de la novela. Ésa es la diferencia que ayer [en el debate posterior a lectura de *El vuelo de la reina*] marcaba claramente entre las lealtades que el periodista tiene con la verdad y las del novelista. La novela es un acto de libertad extrema. Por eso hay *collages*, hay fragmentos de películas, hay citas intertextuales, hay elementos de todo tipo.

VGP: Usted señala que la novela es un acto de libertad, pero el novelista establece una verdad también, aunque por otros medios. Usted dijo en varias oportunidades que el *Facundo* de Sarmiento, aunque sea el “Facundo mentira” es lo que nosotros sabemos sobre Facundo Quiroga. Tal vez lo que la gente algún día piense o sepa sobre Eva Perón tenga mucho que ver con *Santa Evita*.

TEM: Eso que dije tenía una intención aplicada estrictamente a *La novela de Perón*. El Perón de la novela entabla con el Perón real un duelo de versiones narrativas. Perón cuenta su historia, da una versión mejorada de sí, y yo trato de dar una versión diferente. En el caso de *Santa Evita*, no. El biógrafo es un embalsamador porque congela, detiene la historia, el novelista pone la historia en acción. Hay un problema de recepción. El lector de biografías es un lector pasivo, acepta esos hechos como reales y los deja en la refrigeradora de su imaginación: ahí están, así son y no se mueven. La novela mueve la historia, con los hechos, con los personajes.

Por eso yo disiento mucho del concepto tradicional de novela histórica de Lukács, del héroe y demás. No, aquí hay una reflexión sobre el significado de la historia...

VGP: ... incluida en el desarrollo de la novela.

TEM: Sí. Qué es la historia como representación? ¿Qué significa la novela como representación de la historia? Y, ¿cuáles son los límites de la verosimilitud y de la veracidad? Es un trabajo más bien sobre el extremo, el límite de la verosimilitud, porque lo que se cuenta es mentira, y en verdad la apuesta inicial de la novela es un juego con los historiadores de Eva Perón. Hay intersticios en la vida de Eva Perón que no están mostrados, nunca han sido señalados; por ejemplo el más inexplicable de todos los hechos: ¿cómo se podía, cómo se puede entender todavía –desde el punto de vista de la historia– concentren de un millón y medio a dos millones de personas en la avenida 9 de julio, en el Cabildo Abierto del 22 de agosto [de 1951] para proclamar a Eva vicepresidenta, y que Eva tarde alrededor de 40 minutos en aparecer en el palco? Cosa insólita, porque generalmente aparecía antes o junto con Perón. ¿Qué hizo mientras tanto? ¿Dónde estaba? No hay ninguna explicación historiográfica de este hecho. Entonces yo inventé una explicación, usé al peluquero con esa finalidad y elaboré una especie de drama doméstico a partir de eso.

VGP: Es decir, que la novela permite interpretar las versiones del pasado de la historiografía, en este caso, concretamente, de la renuncia [de Eva a la vicepresidencia].

TEM: Claro, es una respuesta a la interpretación tradicional (que los militares se opusieron) y mi reflexión es: no, se opone Perón, que era más fuerte que los militares. Bien, mientras los historiadores trabajan con documentos, la novela trabaja con la psicología de los personajes. Trata de entender en profundidad las pasiones reales de los seres humanos, cómo operan los seres humanos ante determinadas circunstancias. Es otro tipo de indagación.

VGP: En “La batalla por la verdad”² usted apunta que los mejores historiadores son sobre todo buenos narradores, habla de su admiración o su interés por la obra de Carlo Ginzburg y señala cómo la *nouvelle histoire* o la micro historia se acercan a la literatura en su forma de

² *La Nación* (Buenos Aires) 1 de abril 2000.

contar la historia. Ahora también me estaba señalando justamente la metarreflexión que hay en la novela sobre lo que significa escribir sobre la historia. En esta historiografía que se acerca a la literatura y en esta novelística que se acerca a una indagación sobre cómo se construye el conocimiento histórico, ¿dónde están los límites?

TEM: Bueno, te lo puedo explicar con una anécdota. Un vecino al cual quiero mucho, Robert Darnton, uno de los grandes historiadores norteamericanos, escribió un libro que se llama *La gran matanza de gatos*. Es un libro célebre. Bueno, con Darnton tuve una conversación sobre este tipo de cosas. Me dijo Darnton un día: “Encontré un panfleto. Es un panfleto extraordinario contra el Rey Luis XV” –porque él trabaja el período previo a la Revolución francesa, y estudia los documentos de la policía francesa que hace un seguimiento de quién está leyendo esos panfletos, dónde se está leyendo, en qué *bistrós*, en qué cafés, en qué lugares hay lecturas públicas de esos panfletos –. Después, se puede hacer una historia de la cultura francesa en este período. Aparecen Diderot, D’Alambert, también algunos pintores, filósofos, escritores, Voltaire, poetas. Todos estaban detrás de este panfleto, o lo habían leído, o habían entrado en contacto con este panfleto. Darnton me dijo: “Este panfleto sería extraordinario para trazar un retrato de la época”. “No, porque se te escapan dos zonas de la inteligencia importantes: Gluck, el músico, que queda afuera, y el ajedrecista Filidor”, respondí yo. “Ves, por eso los historiadores tendríamos que escribir novelas –me contestó– porque un novelista acomoda los anacronismos y los resuelve a través de saltos de imaginación”. Cualquiera, para construir un mapa cultural de la época, hace que la historia retroceda, a través de un personaje puente, o de lo que fuera, la libertad está para eso, y retrocede hacia Gluck y hace que Gluck con su música interfiera, influya o que en una escena en la cual se oye el panfleto, aparezca la música de Gluck, no Gluck mismo, porque estaba muerto; o que cierta lección de ajedrez de Filidor aparezca en otro momento. El historiador no puede desplazar la verdad de lugar ni de tiempo. Ésa es la gran diferencia entre el novelista y el historiador. El novelista puede moverlo todo. Creo que esto explica muy gráficamente y muy claramente ese proceso. También el periodista está atado a un límite espacial y a un límite temporal.

VGP: Y no puede permitirse anacronismos.

TEM: De ningún modo. En el periodismo eso es pecado mortal.

El peronismo o un caso de inverosimilitud en la historiografía latinoamericana y argentina

VGP: Usted ha postulado que la historia argentina, o la realidad argentina, es novelesca de por sí; o que han sucedido hechos tan novelescos, que sólo la novela puede captar ese caos o esa locura.

TEM: Sí, esa inverosimilitud ...³

VGP: Esa inverosimilitud que la novela es más idónea para captar que la historia. Y eso me hizo pensar en las definiciones del “realismo mágico”: que la realidad de América es maravillosa de por sí y que por eso sólo la puede captar un estilo o una estética como la del “realismo mágico” o de lo “real maravilloso”.

TEM: Bueno, se diferencian mucho porque el “realismo mágico” cuenta inverosimilitudes físicas, es decir personajes que vuelan, seres humanos con colas de cerdo, amnesias colectivas, como en *Cien años de soledad*, que estoy citando. No, la inverosimilitud de la historia tiene que ver con hechos que contados como novela no son imposibles. Por ejemplo, dos hechos que suceden en lugares diferentes de México: cuando Salinas de Gortari es expulsado del poder, hace su huelga de hambre. Te acordás que hace una huelga de hambre, que aparece con una campera de cuero en una choza mísera en Monterrey y una mujer lo refugia y él dice que vino a hacer una huelga de hambre. Eso le dura menos de veinticuatro horas. Pero simultáneamente están buscando un cadáver, que es el cadáver de un cuñado de Salinas de Gortari que ha sido asesinado, y una mujer, una rabadomante (una de esas personas que detectan objetos o seres humanos perdidos con una especie de bastón, una cosa mediúmnica o adivinatoria), una rabadomante llamada La Paca descubrió dónde estaba el cadáver sólo con la ayuda del bastón. En ese momento, Fuentes y García Márquez, recuerdo, dijeron públicamente: “Más vale que tiremos

³ “Historia y ficción: dos paralelas que se tocan”. *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las utopías al desencanto*. Karl Kohut, ed. Madrid: Iberoamericana, 1996. 94-95.

nuestras novelas al mar, porque la realidad está mejorando la novela”. Bueno, en la Argentina hay un hecho que me parece muy significativo de este fenómeno. Por de pronto, la historia del Altar de la Patria de López Rega ya es inverosímil: juntar los cadáveres enemigos en un solo lugar. Además, la avenida del Libertador fue cerrada varios meses durante la construcción del Altar de la Patria. Sucedió en noviembre de 1974, y es difícil encontrar el dato porque sólo está contado como protesta de la Iglesia Católica: en la zona donde se estaba construyendo el Altar de la Patria se monta una gran tarima para una misa al aire libre a la cual asisten 15.000 niños de las escuelas de la capital, escuelas públicas, obligatorias. En esa misa el cardenal o sumo pontífice, vestido de blanco, José López Rega, que era ministro de Bienestar Social, ordena a 15 obispos de una llamada Iglesia Católica Apostólica Latinoamericana, y esos obispos le entregan la comunión a los chicos, de una iglesia de fantasía. Además, López Rega instala frente a la casita de Aramburu en Buenos Aires una especie de huevo gigantesco de plástico dentro del cual hay una tablilla que dice que es de una tabla de Ciro el Grande, que irradia poderes mágicos sobre Buenos Aires. Y a mí me dijo López Rega, ¡a mí me dijo!: “Yo mantengo vivo al general. Hace 5.000 años que está vivo. Es un faraón que murió hace 5.000 años”. ¿Cómo se debería contar eso? ¿Cómo imaginación? Y sin embargo, son verdades que yo mismo he oído. Las conté en un libro de crónicas, *Lugar común la muerte*.

VGP: La cuestión de López Rega haciéndose pasar por Perón con todos sus delirios aparece además en *Las memorias del General* y en *La novela de Perón*. ¿Por qué eligió el título *Santa Evita* para su novela sobre Eva Perón?

TEM: Porque me pareció que el proceso de mitificación de Eva tenía que ver con una voluntad de santificación y porque me impresionó mucho un altar que vi en Santiago del Estero una vez, en un pueblito que está lejísimo, creo que se llamaba Atamisqui. Un lugar a donde entré a pedir agua, muy perdido. Estaba yendo en auto hacia Tucumán y me desvié en un momento en busca de una casa en donde servían cabritos, creo, y después perdí el rumbo, y no había agua en el lugar del cabrito. Tenía sed, busqué una casa, golpeé la puerta sabiendo que el agua es un producto muy caro en Santiago del Estero, y me hicieron pasar a un saloncito y en el centro del

salón había un altar y el altar estaba ocupado por Eva. Y me pareció tan significativo que tanto tiempo después la gente siguiera venerándola y la venerara como una santa. De hecho se pidió la beatificación de Eva, sabés, un hecho real.

VGP: Mucha gente lo cuenta, no sólo usted, sino también Dujovne Ortiz y otros, pero no vi ningún documento ...

TEM: Hay documentos. Una cosa curiosa que pasa con Eva y que está en las dos novelas [en *La novela de Perón* y en *Santa Evita*] es la reconstrucción de la frase “gracias por existir”, eso también lo conté ...⁴

VGP: Sí, que Eva Perón nunca dijo esa frase, que es una invención suya.

TEM: La iban a poner en un mármol en el museo del peronismo entre las frases famosas de Eva y de Perón y yo tuve que escribir un artículo en el diario diciendo “Cuidado, que esa frase es inventada”, y al día siguiente salieron solicitadas de la Unión de Obreros de la Construcción y de la Unión de Obreros Metalúrgicos diciendo que cómo yo atentaba contra la memoria de la Señora, negando frases que la Señora había dicho y que eran frases importantes.

Narraciones de Eva Perón, construcciones de lo nacional

VGP: Usted escribió que la primera nación que le contaron era una nación de lluvias y desiertos, una especie de sucesión de estampas.⁵ Teniendo en cuenta eso, más algunas afirmaciones del narrador de *Santa Evita*, yo me pregunté si para usted contar a Eva Perón no es oponer a esas narraciones otra narración de la nación: ni la matrona grecorromana de las monedas, ni el Cabildo, ni los desiertos; poniendo a Eva como una narración de la nación, tal vez de una nación inverosímil.

⁴ *Réquiem por un país perdido*. Buenos Aires: Aguilar, 2003. 347-348.

⁵ “Historia y ficción” 89.

TEM: Los epígrafes son funcionales a los textos, quieren decir algo que añade algo al texto. Si pensás en el epígrafe de *Santa Evita*⁶ te das cuenta que esa nación narrada en forma de estampas o de cuadros vivos –como yo decía, creo, en aquel texto – está señalada en Eva como una sucesión de tarjetas postales. Claro, sí, son maneras de contar la nación, dos modos diferentes. Una manera es la que Mitre usa en la historia de San Martín y de Belgrano. Porque Mitre establece –esto también lo he escrito⁷ en su *Galería de celebridades argentinas*, los fundamentos, los modelos de la nación argentina a través del militar, que es San Martín, del marino que es Brown, del poeta que es Florencio Varela, del tribuno que es Mariano Moreno. En fin, establece doce o diez figuras paradigmáticas de lo que significa la Argentina y las congela. La Argentina nació en 1810 y no tiene existencia anterior a esta fecha. Él construye una nación ilustre, una nación heroica. En el caso de Eva Perón es totalmente lo contrario: es una nación semibárbara, una nación de hija ilegítima, de mujer vejada y humillada, de pobreza, de santidades falsas, en fin, es una mixtura, un componente de la otra Argentina, que es también real.

VGP: Ayer, después de la lectura, usted contestó una pregunta que le hicieron diciendo “es sabido que no soy peronista”. ¿Es evitista?

TEM: No, no soy evitista. Cuando a empecé a escribir esta novela, como en el caso de *La novela de Perón* era muy claro que yo no era peronista, en el caso de Eva de antemano me pregunté qué actitud tenía ante esta mujer. Fue mi pregunta central, durante mucho tiempo, y dejé que el personaje me llevara en la dirección o el viento que el personaje quisiera. Creo que Eva era un personaje complejo, no era de una sola pieza. Es imposible llamarse evitista. Creo que Eva era autoritaria, fanática, un tanto irracional, una mujer sin duda apasionada, y al mismo tiempo muy sincera en su voluntad de ayudar a los demás. En esa ayuda a los demás había un componente central de ayuda a sí misma, porque lo que entregaba era aquello de lo que ella había carecido, por ejemplo regalaba máquinas de coser, que era lo que a su madre más le había costado trabajo comprar; dentaduras postizas, que era de lo que la gente de su familia carecía y no tenía dinero

⁶ “Quiero asomarme al mundo como quien se asoma a una colección de tarjetas postales. Evita Duarte, Entrevista en ‘Antena’, 13 de julio de 1944.”

⁷ “Historia y ficción” 92-93.

para comprar; celebraba matrimonios. Eva tenía la manía de casar a la gente por millares. Reunía 1.500 parejas que vivían en concubinato y las casaba a todas. Es decir, por la marca, el estigma de la infancia, el sello de la familia del padre. Vos sabés que la familia de Eva está empeñada ahora en contar una historia distinta.

VGP: Conozco la página web en la que una sobrina nieta de Eva [Cristina Álvarez Rodríguez, presidenta de la Fundación de Investigaciones Históricas Evita Perón] cuenta una historia irrisoria, muy distinta de lo que se sabe, pero pienso que esa historia a Eva le habría gustado, porque Eva era conservadora. Quiero decir, su irrupción en la vida política de mediados, fines de los cuarenta fue revolucionaria, pero ella era conservadora, como usted dice, ella quería casar a la gente, tenía valores muy tradicionales.

TEM: Por supuesto, sí, que eran los valores de la época por otra parte. Hay un libro de fotografías compiladas por dos argentinos, Tomás de Elía y Juan Pablo Queiroz (no sé si hay edición alemana pero hay una edición americana y una argentina), titulado *Evita. An Intimate Portrait*. Hay allí fotografías muy raras, sobre todo de la infancia de Eva, y que sin duda fueron proporcionadas por la familia. En este sentido es importante qué Eva muestra. Ésa es la Eva construida por la familia: según esa versión, el inexistente matrimonio de Juan Duarte y doña Juana Ibarburen era un matrimonio consolidado. Juan Duarte se casa con Juana porque se divorció de su primera esposa; Eva obviamente llega virgen al matrimonio; de acuerdo con esta historia, nunca vive con Perón antes de casarse ... Es una historia ilegítima, irreal, que se esfuerza por legitimar a Eva. Lo que pasa es que la historia hasta ahora en los documentos recogidos por el poder ha trabajado con una enorme impunidad. Cada personaje de la historia o familiares de ese personaje construyeron monumentos a su manera, y por lo general esos monumentos han prevalecido a lo largo del tiempo y han sido trasladados a los libros de historia porque están afirmados por el peso documental del testimonio familiar o del testimonio de las personas más cercanas. La novela irrumpe en ese campo, destruye ese campo, lo rehace, lo reconfigura, y si bien construye hechos que no son reales, de algún modo la imagen que emerge

de esa construcción imaginaria, es una imagen real, mucho más real que la de los documentos, que es lo que yo quiero decir sobre *Facundo*, concretamente.

VGP: ¿Cree que el tema de Eva se agotó o se va a agotar algún día?

TEM: Si Eva se convierte realmente en un mito, y de hecho ya lo es (los mitos son inagotables, asumen formas diferentes), asumirá otra forma, le encontrarán otra manera de narrarla. En mi caso yo la narré a través del cadáver; esto es una transfiguración del personaje, pero se la puede narrar de mil maneras. Y creo que cualquiera de las maneras como se la narre, siempre será otra Eva, habrá muchas Evas, y cada una a la medida de su autor.