

Hablar —y escribir— sobre novela histórica contemporánea, y peculiarmente, sobre la producida en Latinoamérica, nos sitúa frente a, al menos, dos problemas bastante discutidos pero nunca agotados: el primero es de índole particular; tiene que ver con la especificidad de tal subgénero ficcional hoy, en América Latina, y con los parámetros utilizados para circunscribir su descripción; ese planteo nos ubica frente a sus características estéticas y a sus vinculaciones político-sociales, si es que queremos recorrer, con más fundamento, las líneas sobre las que su producción transita actualmente. El segundo problema es de índole general, y se relaciona estrechamente con la denominada «crisis de la representación», que ataca la legitimidad del discurso de las Ciencias Humanas, y entre ellas, el de la historia, cuestionando la validez racional de la escritura que le es inherente.

De estos dos temas queremos ocuparnos al principio, discutiendo tanto la mencionada crisis de representación, su inserción y consecuencias en el campus intelectual latinoamericano, como asimismo, las particularidades locales de esa novelística entre dos siglos. Luego, nos dedicaremos al análisis detallado de un caso paradigmático dentro del género tal como se presenta actualmente: la novela *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez, lo que implicará también, por supuesto, la consideración de algunos rasgos del personaje histórico que se ha delineado en Argentina, tanto a través de la vida como de la muerte de esta mujer política.

Para la discusión que nos ocupará al principio, partiremos de la idea de que, cuando algunas corrientes contemporáneas de crítica cultural plantean el tema de la escritura de la historia en términos de retórica —por ende, en términos de estética—, se nivelan las diferencias categoriales entre una ciencia humana basada en documentos —pruebas— cuya interpretación pretende ser objetiva en manos de sus profesionales (para quienes la escritura es un medio, no un fin), y la ficción en manos de los artistas que configuran sus invenciones a través de y en, la propia escritura, interpretando libremente los documentos, o trabajando en los huecos que la ausencia de éstos abre a la conjetura de la inducción creativa, y no necesariamente a la inferencia de la deducción lógica.¹

Si bien puede decirse que la diferencia de abordaje temático es una cuestión de encuadre epistemológico, no debe olvidarse que el uso —de una epis-

1. Sobre la diferencia entre deducción, inducción y abducción, véase Eco, 1985, 234-235.

temología o de algo en general— tiene consecuencias éticas: una piedra no es un objeto malo o bueno de por sí, pero puede ser «buena» usada como pisapapel sobre un escritorio, «mala» utilizada para dañar con un golpe a alguien, y buena nuevamente si el mismo acto agresivo se inscribiera en la defensa personal contra un atacante.

Lo que intenta connotar el ejemplo es, justamente, las derivaciones que puede tener, en un campo inadecuado de uso, la ficcionalización de la historia —su desmaterialización en mera palabra estética—: subordinar la escritura de la historia a una retórica entendida sólo como estética desde un discurso pretendidamente «científico» —al menos, académico— es arrojar, impunemente, una piedra contra el pasado y contra la memoria; al lastimarlos, se lesiona, con la duda, la capacidad de crítica social constructiva que puede surgir a partir de la reflexión sobre ellos —como experiencia de «nunca más»— o, en todo caso, dañar severamente la única forma fehaciente —«*fe-faciente*»— de acceso a ellos que tenemos.

Por el contrario, dudar, desde las mentiras del arte, de las certezas abusivas de la historia —ya sea la oficial o bien la de cuño positivista— y de los historiadores, es arrojar la misma piedra contra un enemigo de la memoria, impidiendo o resquebrajando la fosilización de la misma; es, más que un ataque, una advertencia sobre el peligro de la «fe-hecha», es decir, sobre los riesgos de oír una sola voz, creyendo, ingenuamente, en una solidez que puede quebrarse, cuando, desde Marx, sabemos ya que todo lo sólido puede disolverse en el aire. La diferencia entre ambas posturas es, por lo tanto, la misma que va del ataque cultural a mansalva a la autodefensa social justificada.

Lo que intentaremos hacer entonces, para defender nuestra hipótesis, es explorar los fundamentos y las debilidades del planteamiento de la idea de ficcionalización histórica, rastreo que nos hará transitar por el escurridizo límite entre la realidad y la ficción en la escritura de la historia, es decir, sobre ese borde que hoy en día pretende borrarse desde algunas posturas estetizantes de «radicalismo constructivista»². Observaremos, además, cómo el valor y las consecuencias de ese borramiento se acentúan en nuestro continente si consideramos que, como dice Nunn «Politics, fiction, and history are still inseparable in Latin America»³.

Este inicio se dispone, por consiguiente, en tres apartados: uno trazará las coordenadas de la crisis que afecta tanto a la historia como a su discurso; otro tratará de establecer las relaciones que se perfilan entre los nuevos conceptos de historicidad, y la literatura que se gesta a partir de ellos en Latinoamérica,

2. LaCapra, 2001, 8.

3. Nunn, 2001, 183.

sin dejar de lado la influencia que Borges ha tenido en los procesos creativos; el último, tratará de establecer los rasgos particulares que adquiere el género en la región, después de la literatura del *boom* y tal como se perfila a inicios del nuevo milenio; daremos, además, algunos parámetros de análisis para el género.

Sobre la parte que trabaja sobre el texto, puede decirse que es un ejercicio de análisis derivado de las características señaladas al inicio, o la aplicación crítica de lo que se ha delineado previamente como tendencias literarias en Latinoamérica entre dos siglos. El ensayo se centrará sobre *Santa Evita*, novela publicada en 1995 por Tomás Eloy Martínez, texto que relata la historia del periplo del cadáver de Eva desde su embalsamamiento, por orden de Perón, hasta que, más de veinte años después, fuera finalmente enterrado en el más elegante cementerio de la Capital Federal, luego de permanecer secuestrado y escondido por el militarismo golpista que derrocó a ese presidente militar argentino en 1955.

La propuesta que nos ocupará en esta segunda parte, por lo tanto es la de trazar algunas líneas interpretativas y descriptivas en el «acotado *corpus*» —en todo el sentido oximorónico que esto adquiere frente al cuerpo de Eva Perón— de un solo texto, pero un texto complejo al fin, que se abre en incontables *links*, proyectándose así en su relación con la genealogía de la literatura argentina y latinoamericana de la segunda mitad del siglo; por ello, la demanda de exhaustividad sería ilusoria, aunque he pretendido al menos trabajar sobre los principales vínculos con los textos literarios canónicos, y algunos de los no canónicos que se han publicado sobre Eva, siguiendo la huella de una iluminadora idea de Octavio Paz en la que insistía sobre el carácter relacional de nuestra literatura:

La literatura hispanoamericana no es un mero conjunto de obras sino las relaciones entre esas obras. Cada una de ellas es una respuesta, declarada o tácita, a otra obra escrita por un predecesor, un contemporáneo o un imaginario descendiente. Nuestra crítica debería explorar estas relaciones contradictorias y mostrarnos cómo esas afirmaciones y negaciones excluyentes son también, de alguna manera, complementarias. A veces sueño con una historia de la literatura hispanoamericana que nos contase esa vasta y múltiple aventura, casi siempre clandestina, de unos cuantos espíritus en el espacio móvil del lenguaje. La historia de nuestras letras nos consolaría un poco del desaliento que nos produce nuestra historia real⁴.

Al amparo de esa sugestiva percepción, he tratado de encaminarme hacia las pistas estéticas vinculadas a la figuración de la historia, a la ficcionaliza-

4. Paz, 1974, 37.

ción de la realidad con la que esa historia se trenza, a la «imposibilidad posible» de la escritura representativa que aflora en la metaficción, interrogándose asimismo sobre los aspectos formales e ideológicos que configuran ese discurso literario.

Una hipótesis guiará la lectura crítica: confrontar una realidad histórica que deviene mito con el correr de los años, exige, en su plasmación textual, una forma multifacética de autoría, de algún modo colectiva, en la que —aun cuando la autoría personal resulte incuestionable— se combinen polifónicamente las voces heterogéneas, las palabras que multiplican la historia hasta darle esa repercusión mítica propia de la de Eva Perón, tanto en la Argentina como en Latinoamérica y el mundo.

En este sentido, a través de un cuidadoso andamiaje que une historia, leyenda popular, y ficción melodramática, el autor recrea un personaje que es, a su vez, capturado eco de su propio mito; para lograrlo, presenta y combina, indiferenciadamente y en paralelo, las finas capas de leyenda urbana y literatura e historia nacionales que han precedido a ese personaje-cadáver, exaltando o denigrando a la Eva viviente.

El paso de lo social de la historia a lo personal de la creación, manteniendo la repercusión mítica colectiva —el elemento coral de la memoria— que hizo que una mujer política muerta se convirtiera en codiciada reliquia resistente a la muerte, y en metáfora de una nación acosada por el militarismo, le exigía a Martínez un tipo de técnica estética de ensamble, que homologase y anulara la antinomia «civilización-barbarie», típica del canon literario argentino desde la inauguración sarmientina de esta idea polarizadora en *Facundo*.

Si bien retomaremos en el apartado correspondiente, en algunas de sus manifestaciones, esos términos opositivos —cuyos aspectos pueden indagarse mejor en los críticos que han trabajado el siglo XIX en la literatura argentina y latinoamericana— cabe aclarar acá que esta polaridad es, básicamente, entre la cultura letrada urbana europeizada —afrancesada— elitista, y la vida rural popular y caudillista «salvaje» —interpretada como el mal nacional latinoamericano— que es necesario erradicar para consolidar el «progreso» vinculado a la idea de urbanización. Como ha dicho Carmen Perilli:

El liberalismo sostenido por la generación de los fundadores del estado argentino exalta los valores de la letra y oculta la violencia de la historia. Se considera significativa únicamente a aquella cultura resultante del transplante europeo, cuyo símbolo por excelencia es el libro. Las otras voces son relegadas a los márgenes, a la no-cultura. El uso de la lengua es esencial al manejo de los cuerpos.⁵

5. Perilli, 1994, 40-41.

Así, el término «bárbaro» que en Europa había sido «antes que nada una metáfora literaria que remite al bárbaro histórico»⁶ —al menos hasta la Revolución francesa— inicia, en la antinomia sarmientina, su deslizamiento latinoamericano desde ser metáfora literaria, a ser función orientadora en la cartografía socio-política naciente, que naturaliza la fractura entre urbanismo «civilizador» como desarrollo, y memoria social y ancestrales tradiciones arcaizantes como «barbarie» involutiva.

El término canon se asocia a la palabra «dogma» como principio regulador descriptivo —y juicio valorativo-prescriptivo—; toda formulación canónica —en tanto que «autorizada» selección jerárquica hecha por sujetos ilustrados que describen un listado de obras y autores— es tributaria de una serie de enfoques, a saber: una toma de posición acerca de los objetos que se definen en el canon, de cierta concepción de sujeto, de los modos de valorar y, por consiguiente, de la relación entre un enunciado y el lugar de poder desde el cual se produce el acto enunciativo. Puede derivarse de ello, entonces, que la oposición «civilización-barbarie» es, en este sentido, la brújula o dispositivo de interpretación que ha dictado, desde su alumbramiento sarmientino, los «nortes» descriptivo-prescriptivos y las peticiones de principio del canon argentino y de la tradición literaria nacional, juzgando como literatura valiosa y propia, sólo la que se produce en el área rioplatense y trata, ya bien de problemas urbanos, ya bien de los rurales de la pampa húmeda, pero que rara vez va más allá y que se excluye de Latinoamérica.

Santa Evita es, entonces, un hito de reencauzamiento del canon (dogma literario) nacional —y de allí también la literaria «santidad» de Eva— ya que así como en su cuerpo «físico» se aúnan su identidad política y las identidades socio-culturales anteriormente excluidas —como veremos más adelante—, en el cuerpo «textual» de la novela se oyen todas la voces necesarias para romper la tensa antinomia canónica nacional, y abrir el cuerpo-texto al marco latinoamericano. Así, sobre la historia narrada en esta novela bio-tanográfica, puede sugerirse, siguiendo a Perilli:

La biografía es escritura de una vida, en la medida en que se presenta como articulación de diferentes textos. La historia de un sujeto se inscribe como conjunto de lecturas plurales. Ese sujeto ya no es el sujeto único de la modernidad, está refractado en múltiples significantes por los que circula la vida social, que opera como espacio abierto a la heterogeneidad de los enunciados, como una superficie no homogeneizable.⁷

El gesto creativo de montaje, productor de polifonía y multivocidad al incluir voces diversas en una sutil y ajerárquica amalgama postmoderna, no sólo

6. Svampa, 1994, 35.

7. Perilli, 1994, 45.

devela los mecanismos compositivos de la resonancia mítica que puede adquirir una determinada historia, sino que lleva al lector a dudar de la posibilidad, tanto de objetividad como de distanciamiento frente a la propia historia nacional. Como señala Beatriz Sarlo acerca de varios autores nacionales de los ochenta y de Martínez (refiriéndose a *La novela de Perón*, producida en esa década):

[Piglia, Rivera, Viñas, Martínez] se remiten a la historia como lugar donde el estallido de las certidumbres y el desquiciamiento de la experiencia puedan buscar un principio de sentido, aunque, al mismo tiempo, ese sentido se presente a la narración como un enigma a resolver o un mosaico cuya figura secreta el movimiento de la ficción desea percibir mientras que desespera de lograrlo.⁸

La estrategia de montaje para lograr percibir el sentido y develar el enigma, en *Santa Evita*, adquiere, además, la forma surrealista del cadáver exquisito literario, concepto cuyas características expandiremos también en el apartado correspondiente. La creación parcial del texto a partir de esta técnica estético-compositiva permite integrar eficazmente un variado material que incluye recortes de diarios y revistas, cartas, fragmentos de radionovelas interpretadas por Eva, las memorias del doctor Pedro Ara,⁹ entrevistas (reales e inventadas), cuadernos de apuntes, fichas; también un guión de cine no filmado, sobre el día del «renunciamento» (a la vicepresidencia de la nación), escrito años antes por el propio Martínez, y sueños propios que lo ligan a la «predestinación» de narrar a Eva.

La técnica surrealista mencionada acentúa el esteticismo justamente porque, además, habla de un cadáver exquisito histórico, presente. Cadáver exquisito ficcional del cadáver exquisito y rebelde real —que, suspendido en el embalsamamiento, se carga de todos los significados y queda preñado de historia— la novela se vuelve también un *champ magnétique* en el que se cruzan todas las interpretaciones: sostiene la mágica vitalidad de la reliquia en su contradicción sagrada de elemento vivo de culto que ha trascendido la muerte. Así como el doctor Ara creara, en la conservación del embalsamamiento, el cadáver incorruptible de Eva, Martínez creará el cadáver exquisito textual, la novela-mito-tango que la embalsama literariamente, y lo expresa tanto en el texto, cuando en la página 157 dice: «El arte del embalsamador se parece al del biógrafo: los dos tratan de inmovilizar una vida o un cuerpo en la pose con que debe recordarlos la eternidad», como así también luego, en una conferencia, del siguiente modo:

8. Sarlo, 1987, 48.

9. Médico taxidermista español contratado por Perón; era el más prestigioso de la época ya que su arte necrofílico había conservado detenidos en el tiempo y como intactos a otros personajes famosos o a alguno de sus miembros, como por ejemplo, las manos de Manuel de Falla.

Por más que la comparación no me haga feliz, un novelista se parece a un embalsamador: trata de que los mitos queden detenidos en algún gesto de su eternidad, transfigura los cuerpos de la historia en algo que ya no son, los devuelve a la realidad (a la frágil realidad de las ficciones) convertidos en otro ícono de la cultura, en otro avatar de la tradición. Y al hacerlo, muestra que ese ícono es apenas una construcción, que las tradiciones son un tejido, un pedazo de tela, cuyos hilos cambian incesantemente la forma y el sentido del dibujo, tornándolo cada vez más fragmentario, más incompleto, más pasajero.¹⁰

La tarea de la segunda parte será, por consiguiente, recorrer y develar la inquieta urdimbre de ese ícono-avatar de la tradición que construye Martínez en *Santa Evita*, deteniendo su movimiento en un análisis que intente fijar la mariposa-personaje que él sueña en la novela, pero no para clavarla (deconstruirla) con el inmovilizador alfiler entomológico de la crítica, sino para que despliegue plenamente las alas deslumbrantes de su estética ante el lector, mostrando la intensidad de sus colores.

Se intentará describir, por lo tanto, la elaboración literaria —el mitotango— de un personaje histórico: el de la mujer que ha constituido «un organizador de deseos políticos, una poderosa ‘fuente de producción simbólica’ peronista»¹¹ y que será, en consecuencia, simbólicamente representada como cuerpo político, como cadáver de la nación y como prisma del deseo individual del autor e ideológico colectivo.

Obviamente, la elección del objeto no es ni ingenua ni arbitraria, por lo tanto, se liga a una ideología que, continuamente agiornada y apropiada desde los sectores más diversos, siempre renace de sus cenizas en Argentina, y constituye, para mí, el núcleo de una preocupación intelectual, que se centra en la reflexión sobre la posibilidad de futuro de una nación; sería lícito para el lector, preguntarse, en este punto, por qué elegir para ello *Santa Evita* y no *La novela de Perón*, cuando, la segunda, al menos en estilo literario, en su lenguaje estético, es superior a la primera.

Las razones que impulsaron la elección son de diversa índole: por una parte, proponerse realizar un trabajo crítico innovador era prácticamente imposible frente a *La novela de Perón*, que desde su ya lejana aparición ha cosechado estupendas lecturas; el cuerpo principal de la tesis se habría convertido entonces en una ineludible revisión de esas lecturas y es muy poco más lo que hubiera podido ofrecer como nuevo. Por otra parte, se sumó la atracción ineludible por un personaje femenino tan insolayable y fascinante como el de Eva, que marcó a fuego la política nacional, quizás con más inten-

10. Martínez, 2000, 32.

11. Kraniauskas, 1994, 109.

sidad (o menos contradicciones) que Perón. Tanto su personaje como la estética de la novela me han permitido, por consiguiente, establecer ciertas conexiones con los estudios de género, relaciones que habrían sido casi inabordables desde el otro texto.

También ha incidido en la elección la estilización del mito y de lo popular ingresando al texto como voces diversas en debate de valores, el manejo de la concepción de identidad y de canon nacionales que implicará, a su vez, en *Santa Evita* la presencia de un gesto desmitificador y reencauzador mucho más radical que el de *La novela de Perón*; estos elementos vuelven a aquella una novela si no estéticamente más interesante, sí un rompecabezas menos heterogéneo y más desafiante, factores a los que suma la fascinación *kitsch* del melodrama y del tango nacional, encanto ausente en *La novela de Perón*, más sobriamente sociológica en su concepción de la historia. Por otra parte, aun cuando las dos pasan revista a períodos similares, *Santa Evita* va más lejos temporalmente, es más contemporánea, e implica las consecuencias «postraumáticas» no sólo del peronismo, sino también del montonerismo y del último golpe militar.

Por todas estas razones, la objetividad y la distancia han sido muchas veces difíciles: aunque he tratado de evadir, en la medida de lo posible, el debate histórico sobre el peronismo para centrarme en la perspectiva literaria, ésta se inserta en ciertos valores normativos —que he intentado explicar con la neutralidad accesible a quien es también sujeto histórico incluido en ese universo—, valores presentes ya en los mismos textos de los que *Santa Evita* deriva y a los que responde. En todo caso, la esperanza que ha regido el trabajo es la de que la crítica literaria acerque algún modesto significado enriquecedor al debate nacional argentino, y sirva de guía de lectura —también de los conflictos nacionales— al lector extranjero.