



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Santa Evita, entre Jean Paul Sartre y Jacques Rancière
Rodrigo Martín Álvarez
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 2, N.º 1, diciembre 2016
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

***Santa Evita*, entre Jean Paul Sartre y Jacques Rancière**

Rodrigo Martín Álvarez

alvarez.rm@hotmail.com

Universidad del Salvador
Argentina

Tomás Eloy Martínez publicó *Santa Evita* en 1996. En esta novela, en la que convergen elementos de literatura e investigación periodística, se entretajan distintas historias que tienen como protagonista a la misma figura: Eva Duarte de Perón. En total se pueden identificar cuatro líneas de sucesos que luego se unifican en la trama central. La principal, y a partir de la cual se construyen las tres restantes, es el secuestro del cadáver embalsamado de Evita por parte de los militares argentinos. La segunda tiene que ver con la lucha que le presentó la esposa de Perón al cáncer. La tercera narra las distintas funciones que cumplió durante el gobierno peronista y cómo sobrellevó las presiones políticas de ser la "abanderada de los pobres". La cuarta describe la transformación que se produjo en ella desde que partió de su pueblo natal y empezó a trabajar en los primeros radioteatros hasta que conoció a Perón. En cada una de estas líneas se construye una figura distinta de Evita que convergen en la edificación definitiva: Santa Evita. El propósito de este trabajo es analizar la construcción de cada una de ellas a partir de dos perspectivas opuestas: Jean Paul Sartre y Jacques Rancière. Sartre consideraba que la prosa es utilitaria. Según él, el escritor revela el mundo para que nadie sea indiferente a lo que acontece. La literatura es un medio para el compromiso político. Sin embargo, para Rancière, no existe un fin político por fuera de ella. La literatura hace política en tanto literatura. Esto se debe a que, en su interior, lleva adelante una reconfiguración sensitiva de aquello que representa.

Propuesta

Al tratarse de una novela construida sobre la base de una investigación periodística previa, primero se explicitará la función del escritor en tanto arquitecto de un universo discursivo, según la visión de Tomás Eloy Martínez y luego se expondrá, de manera muy sucinta, el paso de Evita por la política. Para finalizar se explicarán las posturas de Sartre y Rancière en torno a la literatura para, a partir de éstas, analizar la novela.

Tomás Eloy Martínez: el descifrador de realidades

Esta novela es la puesta en funcionamiento de una dialéctica muy particular: se trata de la construcción y deconstrucción de un personaje histórico. Entre cada una de sus líneas se entrevé la intensión del escritor: intentar dilucidar a la persona que logró generar amores y odios irracionales con la misma intensidad y, al mismo tiempo, indagar a esa sociedad argentina que cobijó pasiones tan antagónicas. Hay que desmitificar el mito, hacerlo carne y hueso. Para cumplir con esta voluntad, Tomás Eloy Martínez empleó técnicas provenientes de la literatura y el periodismo. Si bien se trata de una novela, en ella se encuentran elementos metadiscursivos que explicitan la investigación periodística precedente: el manejo de fuentes de información, su accesibilidad, su pertinencia y función dentro de la totalidad del discurso.

Tomás Eloy Martínez escribe para pensar. Y lo hace con pleno conocimiento de su situación en la historia (Martínez, 2006). Tal vez sea por esta característica que busque el significado de "por qué ciertos hechos que parecen corresponder sólo al orden de la ficción suceden en la realidad" (Martínez, 2006: 378). Pensar la Argentina conlleva la capacidad intelectual de comprender lo inverosímil como algo cotidiano. Indagar en la figura de Eva Duarte de Perón significa estar preparado para bucear en una penumbra que existe entre la realidad y la imaginación. Tomás Eloy Martínez escribe para explorar esos límites (Martínez, 2006).

La literatura y el periodismo fueron las dos herramientas que empleó el escritor argentino para deconstruir aquello que quería pensar. Para Martínez, "la realidad no nos pasa delante de los ojos como una naturaleza muerta sino como un relato, en el que hay diálogos, enfermedades, amores, además de estadísticas y discursos" (Martínez (a), 2006: 239). Es decir, hay que descomponer en partes a una totalidad para entenderla. Este ejercicio es el que está presente en *Santa Evita*. A lo largo de la novela, están

presentes detalles minuciosos sobre aspectos íntimos de los personajes, diálogos impensables entre vivos y muertos, evocaciones precisas de un pasado poco recordado, exteriorizaciones de sentimientos privados y descripciones pormenorizadas de escenarios históricos. Todos estos elementos son la consecuencia de la investigación periodística precedente y, a partir de la cual, construyó el relato sobre Evita. Asimismo, esta labor de detective demuestra su posición activa ante los hechos. Para Martínez, el periodista es un intelectual que debe mantener la calma y abrir los ojos porque son "los sismógrafos de un temblor cuya fuerza viene de los pueblos" (Martínez (a), 2006: 244).

Por último cabe destacar, en la obra de Tomás Eloy Martínez, y en especial en *Santa Evita*, la importancia que le otorga a la fidelidad con el lector. Para él, "a la avidez de conocimiento del lector no se la sacia con el escándalo sino con la investigación honesta; no se la aplaca con golpes de efecto sino con la narración de cada hecho dentro de su contexto y de sus antecedentes" (Martínez (a), 2006: 238). Para cumplir con este deber, había que ser honesto con la herramienta que se emplea para pensar: la palabra.

Brevísimo repaso de Evita en la historia

El primer gobierno peronista tuvo una fuerte impronta social. El Estado de bienestar se ocupó de proteger los derechos de los trabajadores y de mejorar su estilo de vida. Estas conquistas sociales se identificaban en un parámetro que prácticamente abarcaba la totalidad de la vida porque cubría desde los derechos laborales hasta los momentos de ocio. Todo este andamiaje, si bien, en términos políticos, tiene su figura central en el presidente Juan Domingo Perón, es imposible pensarlo sin la presencia de su esposa, Eva Duarte. Su impronta fue tan decisiva para el funcionamiento del gobierno que algunos historiadores arriesgan la hipótesis de un "liderazgo bicéfalo" o "diarquía gobernante" (Floria y García Belsunce, 2014).

Se pueden identificar cuatro funciones que cumplió Evita en el gobierno peronista. En primer lugar estableció un contacto directo entre el gobierno y los obreros y sindicatos. En segundo lugar fue la presidenta del Partido Peronista Femenino. En tercer lugar insufló, a través de sus discursos, a las filas peronistas de una mística difícil de sobrellevar por tanto tiempo. Y, en cuarto lugar, fue la presidenta de la Fundación Eva Perón que se ocupaba de ayudar a los más desprotegidos (Luna, 2009).

En lo que respecta a su primera función, si bien el sindicalismo fue un componente medular del peronismo, su relación nunca fue lineal y está marcada por contramarchas.

Los gremialistas combativos de primera hora fueron alejándose de a poco, reemplazados por otros escogidos por el gobierno, más fáciles de persuadir. Las huelgas eran entendidas como un problema menor en el inicio y como una afrenta luego. Todos los conflictos laborales buscaron ser resueltos por medio de la negociación y, en caso de que no diera resultado esta estrategia, se apelaba a la represión. Ésta podía estar en manos del sindicato o de la fuerza pública. Desde 1947, Eva Perón se ocupó de estos asuntos desde el espacio que Perón dejó vacante en la Secretaría de Trabajo. En este sentido, Evita empezó a “cumplir las funciones de mediación entre los dirigentes sindicales y el gobierno, facilitando la negociación de los conflictos con un estilo muy personal que combinaba la persuasión y la imposición” (Romero, 2010: 110).

En lo concerniente a la segunda función, para comprender la construcción del Partido Peronista Femenino es necesario, primero, remontarse a la sanción de la ley de voto femenino. Durante la campaña presidencial de 1946, el Partido Laborista, que impulsaba la candidatura de Perón a la presidencia, prometió su sanción. El Senado le otorgó media sanción en agosto de ese año. Pero Diputados recién la aprobó el 9 de septiembre de 1947. La ley llevó el número 13010 y establecía que las mujeres argentinas, a partir de ese momento, tenían los mismos derechos políticos y estaban sujetas a las mismas obligaciones que les imponen las leyes a los varones argentinos. El 23 de septiembre Perón firmó el decreto de promulgación. Ese mismo día, Evita, que fue un actor central en su sanción, dio un discurso desde el balcón de la Casa Rosada arengando a las mujeres argentinas por los nuevos derechos y obligaciones adquiridos. Sin embargo, más allá de este hecho sumamente favorable, Evita sabía que este instrumento por sí sólo no garantizaba la participación política de las mujeres. Es por este motivo que, junto con otras mujeres que actuaban en política desde 1945, fundó el Partido Peronista Femenino en 1949. Éste sólo podía estar integrado por mujeres y tenía garantizado el 33% de los cargos que obtuviera el peronismo en las elecciones. El PPF estaba organizado a través de dos tipos de unidades básicas que promovían la militancia de las mujeres en los barrios: por un lado, las unidades básicas sindicales, si eran trabajadoras asalariadas, y por otro lado, las unidades básicas ordinarias, si eran amas de casa, trabajadoras rurales o tenían una labor similar. Su primera presidente fue Evita. El 11 de noviembre de 1951 se desarrollaron las elecciones generales en las que Juan Perón fue reelecto presidente y en las que las mujeres argentinas pudieron emitir su primer voto. El PPF fue proscripto en 1955 por el golpe militar de la autoproclamada Revolución Libertadora (Luna, 2009) (Romero, 2010) (Floria y García Belsunce, 2014).

La tercera función que cumplía Evita está íntimamente vinculada con los sentimientos que despertaba en los peronistas. Evocaciones como “abanderada de los

humildes”, “Santa Evita”, “Jefa Espiritual de la Nación”, “Dama de la esperanza” y “madre de los descamisados” demuestran el aprecio y gratitud que tenían los sectores de más bajos recursos por ella. Su carisma, constituido por su juventud, belleza, temperamento fogoso y un discurso histriónico y pasional, conquistó los corazones de los peronistas (Floria y García Belsunce, 2014). El punto de mayor fervor fue el 22 de agosto de 1951 cuando en el Cabildo Abierto del Justicialismo los trabajadores la proclamaron como la candidata natural a la vicepresidencia, nombramiento al cual tuvo que renunciar días después. No obstante, esta vehemencia emocional tuvo sus límites en la clase alta argentina que estaba en contra de la política de asistencia social y de los modos en que se practicaba (Romero, 2010) (Floria y García Belsunce, 2014).

La cuarta función se yergue sobre la beneficencia informal a los sectores más desprotegidos. El Estado peronista procuró expandir la asistencia social incluso a aquellos sectores que no estaban sindicalizados a través de Eva Perón y la Fundación que llevaba su nombre. Ésta era financiada, en su gran mayoría, por fondos públicos y, en menor cuantía, por aportes privados. La labor de la Fundación se evidenció en una gran cantidad de obras: escuelas, centros deportivos, policlínicos, asilos para ancianos, casas para huérfanos, reparto de alimentos para los comedores y regalos para navidad y otras festividades. Asimismo promovió el turismo y el deporte con la realización de campeonatos juveniles a nivel nacional que tenían por nombre el de la pareja gobernante. Lo más importante era la ayuda social que se canalizaba a través de las unidades básicas de cada barrio. Éstas identificaban casos puntuales de desprotección que remitía a la Fundación. Evita recibía personalmente, todos los días, a estas personas, las escuchaba e intentaba darles una respuesta en el momento. Por medio de este mecanismo, Evita se constituyó en una especie de intercesora del Estado de Bienestar. Los carenciados hablaban de ella como la “benefactora” o la “reparadora” (Romero, 2010).

Eva Duarte de Perón falleció el 26 de julio de 1952 como consecuencia del avance de un cáncer de matriz. Su ausencia produjo un cambio lento pero inequívoco tanto en el funcionamiento del partido justicialista como en el comportamiento de Perón. En lo que respecta al movimiento peronista, se sustituyó el contacto directo y sentimental que le deparó Evita a los trabajadores por uno más burocrático. Comenzó a evidenciarse una relación más distante del presidente con el movimiento obrero y los sindicatos. En lo concerniente a la vida privada de Perón, la muerte de su esposa se tradujo en una conducta errática. Esto se debe a que frecuentó un grupo de alumnas del colegio de la UES hasta que fue indiscutible la relación con una chica de catorce años, cuando él tenía casi sesenta. Perón la instaló en la residencia presidencial y la llevó a acontecimientos

públicos como el Festival de cine en Mar del Plata en abril de 1954 y a peleas de boxeo (Luna, 2009) (Romero, 2010) (Floria y García Belsunce, 2014).

Jean Paul Sartre: compromiso político a través de la literatura

Para Jean Paul Sartre, todos los textos tienen un sentido. No importa si éste es el que le quiso imprimir su autor, siempre tienen uno. Esto se debe a que el escritor, haga lo que haga, está comprometido, está en situación hasta su partícula más elemental. Como no puede evadirse de lo que sucede en el mundo, debe estar consustanciado con su época. Él está hecho por ella y ella para él. Todo lo que el escritor haga, hasta su pasividad más absoluta respecto de un hecho nimio en un lugar recóndito, tiene sus implicancias (Sartre, 2008). En estos términos, está claro que el escritor tiene que estar al tanto de su responsabilidad y de lo que hace con su pluma. Según el filósofo francés, "tiene que vivir y querer esa responsabilidad y, para él, es lo mismo vivir y escribir, no porque el arte salva la vida, sino porque la vida se expresa en empresas y la empresa del escritor es escribir" (Sartre, 2008: 43).

La literatura es una forma de comunicación que promueve cambios en la realidad entorno a la condición social del hombre y a la concepción que él tiene de sí mismo. Es por esta característica, que para Sartre, la literatura posee una función social (Sartre, 2008). Para el autor de *La náusea*, estas transformaciones deben producirse en todos los rincones del ser: "hace falta que el hombre se libere totalmente, actuando lo mismo sobre su constitución biológica que sobre su condicionamiento económico, lo mismo sobre sus complejos sexuales que sobre los datos políticos de su situación" (Sartre, 2008: 19).

Según esta visión, la prosa se reviste de un carácter utilitario. Para el filósofo francés, el prosista es aquel hombre que se sirve de las palabras para cumplir un fin determinado. Las palabras son extensiones de quien las usa, son como sus manos o pies (Sartre, 2008). Cada vez que se habla, se actúa. Y cuando decide callarse, negarse a hablar, también actúa. Cada vez que se menciona un objeto o un hecho, eso que se señala pierde su inocencia, es así como deja de ser lo que era y pasa a ser otra cosa. De esta manera, el prosista desarrolla la acción por revelación: le revela el mundo a los demás. Para Sartre, "el escritor comprometido sabe que la palabra es acción; sabe que revelar es cambiar y que no es posible revelar sin proponerse el cambio" (Sartre, 2008: 62). Al revelarles el mundo a los demás, impide que éstos sean indiferentes frente a los hechos.

Los pone en situación. La función del escritor es social: "consiste en obrar de modo que nadie pueda ignorar el mundo y que nadie pueda ante el mundo decirse inocente" (Sartre, 2008: 63).

La percepción está acompañada de la conciencia de que la realidad del hombre es reveladora en tanto que el ser humano es el medio por el cual se manifiestan las cosas y sus relaciones. Para Sartre "es nuestra presencia en el mundo lo que multiplica las relaciones; somos nosotros los que ponemos en relación este árbol con este trozo de cielo" (Sartre, 2008: 73). Del mismo modo, el hombre al saberse revelador del mundo, sabe que no es su productor. Ese árbol enmarcado en el cielo seguirá allí más allá si se lo mire o no. En consecuencia, cabe la afirmación de que si bien el ser humano es quien revela el mundo, también es cierto que es inesencial en relación con la cosa revelada (Sartre, 2008). Esto mismo sucede con la literatura. A través de ella, se manifiesta lo descubierto y perdurará en el tiempo. Asimismo el objeto creado, la obra, es siempre provisional porque en todo momento se podrá cambiar alguna línea o palabra.

Para el filósofo francés, nunca se escribe para sí mismo. Es imperiosa y necesaria la presencia del otro. La operación de la escritura demanda la de lectura, "lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario, que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector" (Sartre, 2008: 76). El autor de *La náusea* asevera que toda obra literaria es un llamamiento. Cada vez que un escritor escribe, le pide a quien lo lee que pase a la existencia objetiva la revelación que éste le hizo a través del lenguaje. En este proceso hay dos libertades en juego: la del escritor y la del lector. La primera tiene la autonomía de crear un relato a partir de sus percepciones, la segunda, la emancipación de culminar la obra con su interpretación.

En principio se podría pensar que el autor escribe para un lector universal, es decir, para todos los hombres. Sin embargo, esta afirmación es idealista e imposible de ejecutarse. El escritor esgrime su pluma para sus contemporáneos, dialoga con las personas que se encuentran en el mismo período histórico y se dirige a sus compatriotas. Lo mismo sucede con la lectura. Para Sartre "la gente de una misma época y una misma colectividad que han vivido los mismos acontecimientos, que se plantean o eluden los mismos problemas, tienen el mismo sabor de boca, son cómplices los unos de los otros y ven entre ellos los mismos cadáveres" (Sartre, 2008: 96). Es por ello que existen palabras clave. Del mismo modo, este vínculo se puede pensar en términos temáticos. Cuando el escritor elige el tema sobre el que va a hablar, también decide quién lo va a leer. Y lo mismo sucede de manera recíproca: al elegir su lector, escoge su tema (Sartre, 2008).

Jacques Rancière: política en la literatura

La política no es algo externo a lo literario. No tiene que ver con la filiación partidaria del escritor. La literatura no se inmiscuye en "sus compromisos personales, en las pujas políticas o sociales de sus respectivos momentos", y mucho menos, "la manera en que éstos representan en sus libros las estructuras sociales" (Rancière, 2011: 15). Para Rancière, la literatura hace política en tanto literatura. No es posible pensar el arte de la escritura desde una perspectiva instrumentalista. Su misma dinámica interna afirma lo político. Esto significa que no existe el antagonismo respecto a las obligaciones del escritor: introducirse y robustecerse en el campo político o dominar la excelencia estética de su arte. Según esta tesis, lo segundo tiene que ver con lo primero, y viceversa. Para el filósofo francés, "supone que hay un lazo esencial entre la política como forma específica de la práctica colectiva y la literatura como práctica definida del arte de escribir" (Rancière, 2011: 15).

Presentada así la discusión, es imprescindible definir los términos. La política no se circunscribe sólo al ejercicio del poder o de la lucha por su adquisición. Su existencia se dirige en una configuración especial de comunidad. Según Rancière, "la política es la constitución de una esfera de experiencia específica donde se postula que ciertos objetos son comunes y se considera que ciertos sujetos son capaces de designar tales objetos y de argumentar sobre su tema" (Rancière, 2011: 15). La actividad política conlleva la reconfiguración del reparto de lo sensible. Éste se constituye de la "distribución y redistribución de los espacios y los tiempos, de los lugares, y las identidades, de la palabra y el ruido, de lo visible y lo invisible" (Rancière, 2011: 16). Es así como manifiesta lo común de los objetos y sujetos. De esta manera, trastorna lo invisible en visible y lo inaudible en audible.

La construcción conceptual "política de la literatura" significa que la literatura interviene en tanto que literatura en la lectura y relectura de lo espacial, temporal, visual y dialogal. Como asevera el filósofo francés, "interviene en la relación entre prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes" (Rancière, 2011: 17).

Ahora bien, falta aclarar el significado de la Literatura. Éste no es transhistórico sino que tiene distintas acepciones a lo largo de la historia. Hoy en día se la entiende como "el conjunto de producciones de las artes de la palabra y la escritura" (Rancière, 2011: 17). En Europa, en el siglo XIX, cambió su significado de saber de los letrados al del arte de escribir en sí. Esta modificación es por la obra de madame Staël, en el 1800, *De la*

literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales. A pesar de este cambio, gran cantidad de críticos continuaron con una concepción intemporal del significado de Literatura. En cambio, otros, sí consideraron la historicidad del concepto. No obstante, lo hicieron desde el paradigma modernista.

La modernidad en el arte se tradujo en la disyunción con la representación, que la transformaba en el canal por el cual se expresaba un referente externo. En consecuencia, afirma Rancière que por este fenómeno postuló “a la modernidad literaria como la puesta en obra de un uso intransitivo del lenguaje, por oposición a su uso comunicativo” (Rancière, 2011: 17). Esta intransitividad del lenguaje literario representaba un obstáculo para construir la relación entre política y literatura. Este escenario construía un dilema: o se oponía la autonomía del lenguaje literario a un uso político entendido como una instrumentalización o se imponía sin ambages una solidaridad entre la intransitividad del lenguaje literario y la racionalidad materialista de la práctica política (Rancière, 2011). Como ya se afirmó, el filósofo francés descreía de tal disyunción por el hecho de que la política está en la literatura.

Análisis

A partir de las visiones opuestas sobre la literatura de Sartre y Rancière, se desarrollará a continuación el análisis de la novela *Santa Evita*. En este sentido, puede afirmarse que a través de una lectura analítica de la trama es posible construir cuatro categorías de Evita según los trazos históricos que el escritor argentino ponderó en el desarrollo de los sucesos. En cada una de ellas, se evidencian rasgos de la literatura y el periodismo. Éstas son:

Evita en su juventud

En esta categoría, Tomás Eloy Martínez representa a Evita en dos períodos no del todo conocidos de la protagonista de la novela. Por un lado, están los días de su niñez en el pueblito de Los Toldos. Por otro lado, se reconstruyen sus primeros pasos en el mundo de la actuación cuando llegó a Buenos Aires hasta su encuentro con Perón.

La encargada de narrar los acontecimientos de Los Toldos es la voz de su madre, Juana Ibarguren. Para la mamá, el padre de su hija, Juan Duarte, tuvo una

transformación desde que ella nació. Hasta ese momento era un hombre amable, respetuoso y dispuesto a ayudar en los labores hogareños. No obstante, desde su nacimiento, se convirtió en una persona distante. Según Duarte, Evita no vino al mundo por amor sino "por la costumbre" (Martínez (d), 2010: 390). Pasaba por la casa sin una periodicidad definida, pedía permiso para entrar como si fuera un extraño, aceptaba reticente unos mates, le entregaba un sobre con dinero a la madre y se retiraba cabizbajo. Pasaba tan poco tiempo con la familia y sus hijos que si se cruzaba con Evita "en medio del campo no la habría reconocido" (Martínez (d), 2010: 390). Esta indiferencia quedó plasmada en su ausencia al bautismo de Evita sin explicación ni pedido de disculpas.

Este exiguo lazo paternal terminó de romperse en enero de 1926 cuando Duarte falleció al tener un accidente de tránsito en la ruta. Al tratarse de la familia ilegítima del difunto, acceder a su velorio y posterior entierro requirió una entereza moral e insistencia homérica ante los allegados que intentaron impedirselo por el malestar que le podrían ocasionar a la familia legítima de Duarte. Una vez dentro de la capilla ardiente, Evita no mostró ningún tipo de emoción ante el cadáver de su padre. Al contrario, se la puede caracterizar como indiferente, prefirió abrazar fuerte a su madre y desviar la mirada. Por su historia personal, Evita siempre fue muy sensible a las afecciones de los hijos bastardos e intentó ayudarlos de todas las formas posibles.

El inicio de la actuación de Evita como actriz estuvo signado por los deseos irrefrenables que tenía la pequeña pero, al mismo tiempo, por un golpe de suerte. Tomás Eloy Martínez informa que, a pesar de lo que dicen numerosas personas, Evita fue quien se ocupó de contar cómo fueron sus inicios como actriz y su llegada a Buenos Aires. Según esta versión que está representada en la trama de la novela, en 1934, el cantautor de tantos, Agustín Magaldi realizó una gira por los pueblitos del interior de la provincia de Buenos Aires. En ese entonces, Evita tenía quince años y "era pálida, traslúcida, con unas largas cejas depiladas que estiraba dibujándolas casi hasta las sienes" además de tener una presencia "desaseada y una pudorosa coquetería" (Martínez (d), 2010: 333).

Se conocieron cuando Magaldi fue a almorzar, junto a sus colegas tangueros, a la pensión de la madre. Mientras todos comían en un sector, Evita y sus hermanas lo hacían en otro no muy alejadas. Ellas estaban embelesadas por la presencia del cantante, salvo Evita que se mostraba indiferente. Todo cambió cuando una calandria se posó sobre la mesa y Evita impidió que otros comensales la asustaran. Ella justificó su determinación porque si lo hacían, éstas dejaban de cantar. Al ver esta situación, Magaldi se quedó pensativo porque uno de sus apodos era el nombre de esa ave y su mayor miedo,

justamente, no poder cantar. A partir de ese instante sus miradas se cruzaron una y otra vez (Martínez (d), 2010).

La madre de Evita le pidió en dos oportunidades a Magaldi que apadrinara a su hija y la llevara a Buenos Aires. Según la perspectiva del cantante, a pesar de que Evita todavía era chica, tenía condiciones para destacarse en la radio. Magaldi aceptó y se hizo cargo de Evita. Ambos viajaron en tren hasta Buenos Aires. Allí el cantante de tango le pagó una pensión sobre la avenida Callao y se ocupó de promover la carrera de la joven actriz. Evita no pasó con éxito las audiciones en Radio Sténtor y Radio Fénix. Sin embargo, la relación, tanto artística como sentimental, comenzó a deteriorarse después de un tiempo hasta que culminó. Luego de la ruptura, Evita soportó tiempos difíciles. Un colega de Magaldi, Cariño, se la cruzó en un cafetín y sintió lástima por ella. Él comenzó a llamar a sus contactos para conseguirle trabajo de cualquier cosa. No obstante, Evita debutó como actriz el 28 de marzo de 1935 en la obra de teatro *La señora de los Pérez*.

Si bien este hito marcó el inicio de su carrera como actriz, éste estuvo plagado de dificultades. Tomás Eloy Martínez da cuenta de estos momentos a través de dos fuentes diferentes. La primera historia se la contó Emilio Kaufman, periodista y amigo suyo. En la biografía de Evita hay un período de tiempo en el que no se sabía qué había pasado: entre enero y septiembre de 1943. Simplemente no existía información sobre su vida. Para Kaufman, la ausencia de Evita en el teatro y en la radio se debió a un aborto inducido que terminó mal. Según esta versión, Evita habría quedado embarazada. Al tratarse de un embarazo no deseado, que además afectaría su desempeño como actriz, la pareja decidió realizar un aborto. La operación salió mal y Evita tuvo que estar en reposo durante ese período (Martínez (d), 2010). La otra historia está narrada a partir de los recuerdos de Julio Alcaraz, el peluquero y confidente de Evita. Según él, para sobrepasar penurias económicas, Evita tuvo que posar para una revista de adultos en ropa interior (Martínez (d), 2010).

Evita política

Como se pudo leer en uno de los apartados precedentes, Evita cumplía con una multiplicidad de funciones dentro del gobierno peronista. La representación que hace Tomás Eloy Martínez de su constitución como figura política se circunscribe a dos fenómenos preponderantes: por un lado, la ayuda social a través de la Fundación Eva Perón, y por el otro, su renuncia a la candidatura de la vicepresidencia.

En la trama están presentes una diversidad de características de su genio político: una lealtad desenfrenada a Juan Perón, la necesidad de afirmar su papel secundario detrás del líder, la afrenta verbal a aquellos que no eran partidarios de la doctrina, la vehemencia de sus discursos para enfervorecer a sus aliados y atacar a sus enemigos, el ejercicio férreo y autoritario de su poder y cierta cualidad de omnipresencia respecto a todos los temas. Esta necesidad de estar al tanto de todo lo que sucediera se evidencia en la reconstrucción de su rutina laboral diaria: "recibía entre quince y veinte delegaciones gremiales por la mañana, visitaba un par de hospitales y alguna fábrica por la tarde, inauguraba tramos de caminos, puentes y casas de ayuda maternal, viajaba dos o tres veces por mes a las provincias, pronunciaba cada día entre cinco y seis discursos, arengas breves, estribillos de combate: pregonaba su amor por Perón hasta seis veces en una misma frase, llevando los tonos cada vez más lejos y regresándolos luego al punto de partida como en una fuga de Bach" (Martínez (d), 2010: 21).

En la trama, se narra el nacimiento de la Fundación y un hecho puntual que ilustra el carácter y la forma de dirigir la institución. Un mes después de que Perón jurara como jefe de Estado, en julio de 1946, Evita recibió la visita de las damas beneméritas que presidían la Sociedad de Beneficencia. Por tradición, la primera dama era quien estaba al frente de esta organización casi centenaria. Sin embargo, en este caso puntual, las damas no estaban entusiasmadas con la idea de que Eva Perón las presidiera por que no querían "mezclarse con una mujer de pasado tan dudoso, que era hija ilegítima y había vivido con varios hombres antes de casarse" (Martínez (d), 2010: 199). Evita tuvo conocimiento de esta opinión adversa debido a la interceptación de una carta en la que la caracterizaban como una "h de p". El encuentro fue breve y tenso. Las beneméritas manifestaban un evidente desprecio y Evita se negó a aceptar la presidencia debido a sus múltiples obligaciones. Sin embargo, propuso a su madre para que la reemplace. Las damas se sintieron desairadas y se retiraron. Finalmente el 8 de julio de 1948 se decretó la creación de la Fundación de Ayuda Social María Eva Duarte de Perón. En la escena está presente el resentimiento que tenían los sectores conservadores hacia Evita y, cómo ésta, intentó superarlos. Esto se manifiesta cuando las goza al postular a su madre para un puesto al que no estaba preparada y construye una institución con su nombre para cumplir una función social similar y con la cual conquistó el corazón de todos sus descamisados.

Más adelante en la historia, Nemesio Astorga, proyectorista del cine Rialto, fue a la Fundación para solicitarle a Evita la entrega de una casa para él, su esposa y su hija Yolanda. En este momento de la narración, Tomás Eloy Martínez reconstruyó la rutina laboral dentro de esas paredes. En primer lugar, se destaca la cantidad de personas que

asistían por día a pedirle algo a Evita: desde una casa, un ajuar para la novia hasta una dentadura postiza. Asimismo, y debido al enorme flujo de personas que pasaban diariamente por allí, era mucho el tiempo que las personas debían estar en la fila hasta obtener la tan añorada entrevista con la Benefactora de los pobres. De hecho, el protagonista de esta historia tuvo que ir dos veces para conseguir la audiencia. En segundo lugar, se hace evidente el elevado ritmo de trabajo de los asistentes de Evita. Cada uno de ellos, tenía que estar atento a todos los requerimientos de la presidenta de la fundación y, además, atender a las personas que llegaban al lugar. En tercer lugar, se describe el ambiente como un espacio físico viciado por los olores de todas esas personas. Muchas veces, para no perder el lugar en la fila, se quedaban toda la noche y, en el amanecer, estaban los pañales sucios de los bebés o alguien había vomitado por la noche. Por último, se pondera el tiempo que Evita le dedicaba a cada una de las entrevistas y su preocupación por los trabajadores que le solicitaban su ayuda. Las audiencias duraban aproximadamente veinte minutos y en ellas Evita les preguntaba por sus necesidades, sus familias, sus enfermedades y por las condiciones en las que vivía y trabajaba (Martínez (d), 2010).

Del mismo modo, Tomás Eloy Martínez recreó el Cabildo Abierto del Justicialismo de 1951. En la trama, está narrado bajo la forma discursiva del guion de cine. Tal vez, en toda la novela, es en estas líneas en donde se pueda encontrar a una Evita contrariada entre lo que hace y lo que realmente le gustaría hacer. El escenario era imponente: alrededor de un millar de personas se movilizaron de distintos puntos del país para asistir a la fiesta peronista y pedir por la candidatura de la primera dama a la vicepresidencia de la Nación. El escritor argentino describió una multitud movilizada, festiva y activa que exigía, primero, la presencia de Evita en el palco, y después, su aceptación a la candidatura para la vicepresidencia. El personaje de Perón tiene un signo negativo. Por un lado, no le gustaba ser una figura secundaria y que sus protegidos políticos lo interrumpieran en medio de su discurso para vitorear otro nombre. Por otro lado, le demandaba a Evita que les pida a los trabajadores que se desconcentren debido a que no podían aceptar sus reclamos. El personaje de Evita demuestra que no tenía autonomía política. Intenta aplacar la pasión de sus descamisados pero, fracasa en el intento, porque no les puede responder lo que, tanto ella como ellos, ansiaban. En dos oportunidades se da vuelta para buscar un consejo de su marido y lo único que recibe es una orden que no quería cumplir pero que aceptó de todas maneras: posponer su decisión para después terminar por renunciar a la candidatura (Martínez (d), 2010).

Evita enferma

La construcción que hace Tomás Eloy Martínez del personaje de Evita cuando está enferma es eminentemente emocional. La representó débil, indefensa ante el avance del cáncer y abatida frente a un desenlace que, ya en el inicio de la novela, parecía ineludible. No obstante, en la edificación de este ambiente negativo, hay un dato positivo: Evita nunca estuvo sola. Su madre la acompañó durante la internación en la residencia presidencial de la calle Austria. Asimismo, Perón se mantuvo a su lado aunque de manera distinta. Al primer mandatario se lo presentó como un hombre cansado, "ojeroso", con muchos labores y como si estar al lado de su mujer enferma fuera otra actividad dentro de su agenda. En este punto, Perón se muestra consternado porque intuye el final. Este sentimiento le despierta ánimos paternales, de cuidados, pero, al mismo tiempo, no descuida sus responsabilidades como presidente y, mucho menos, la construcción política (Martínez (d), 2010).

En la trama, se evidencian una cantidad de procedimientos para proteger y ayudar en la recuperación a Evita. Sin embargo, hay uno en particular que resulta cuestionable. Éste tiene que ver con no informarle a la enferma cuál era su verdadero padecimiento. Es decir, una vez confirmado el diagnóstico se le oculta. Los médicos le decían que padecía de una anemia profunda. No obstante el cuadro era peor si se considera que también le mentían cuando le decían que se estaba reponiendo de su supuesto malestar: "aunque los médicos no cesaban de repetirle que la anemia retrocedía y que en un mes o menos recobraría la salud, apenas le quedaban fuerzas para abrir los ojos" (Martínez (d), 2010: 13). Las enfermeras también le tergiversaban la realidad cuando le decían que estaba más rellenita. Lo cierto era que su verdadera afección, el cáncer de matriz, la hacía adelgazar, encogerse e, incluso, "llegó a perder la respiración por un instante" (Martínez (d), 2010: 15). En la trama de la novela, Evita recién se enteró de que padecía cáncer cuando Perón se lo dijo el día que renunció a la candidatura por la vicepresidencia. Hasta ese momento, la abanderada de los humildes, vivió una mentira sin saber qué padecía.

Después de su renunciamiento, "al mes la internaron con una anemia fulminante, que era otro síntoma de su cáncer de matriz" y tuvo que afrontar "dos terribles operaciones en las que fue vaciada y raspada hasta que la creyeron libre de células malignas" (Martínez (d), 2010: 73). Este proceso de decaimiento continuo se tradujo, en términos corporales, en la pérdida de más de veinte kilos y en la "expresión de tristeza que nadie le había conocido, ni aun en los tiempos de hambre y humillación" (Martínez (d), 2010: 73). El cuadro era tan adverso que levantarse de la cama era todo un desafío.

Concentrar sus energías en los codos y tobillos era algo extenuante. Incluso, girar de un lado a otro de la cama le producía dolor.

Sin embargo, a pesar de su delicado estado de salud, la política siguió formando parte de su vida cotidiana. En este sentido, se podría afirmar que, a lo largo de toda la trama, se evidencia la clara voluntad de Evita de estar presente en cada uno de los actos políticos a pesar de sus dolencias. Uno de ellos fue el juramento de su marido, por segunda vez consecutiva, como presidente de la República. Para ese entonces, 1952, Evita pesaba 37 kilos y estaba visiblemente desmejorada. Tenía dolores extenuantes cada 2 ó 3 minutos. Más allá de estos signos corporales adversos, Evita porfió con su madre, enfermeras, médicos y con Perón para que la dejaran asistir a la segunda asunción. Logró su cometido. Para que tal milagro ocurriera, "le pusieron dos inyecciones, una para que no sufriera y otra para que mantuviera la lucidez" y para que tenga un buen semblante "le disolvieron las ojeras con bases claras y líneas de polvo" (Martínez (d), 2010: 41). Del mismo modo, como ansiaba estar al lado de Perón y saludar a sus descamisados, "le fabricaron a las apuradas un corsé de yeso y alambres para mantenerla erguida" (Martínez (d), 2010: 41). El resultado fue elocuente: resistió con entereza la totalidad del protocolo y los gestos de cariño de las personas, salvo un breve lapso que la obligó a descansar en la enfermería de la Cámara de Diputados (Martínez (d), 2010).

Pero la política se transformó en una astilla que invadió la privacidad de Evita en su momento más delicado. Durante su enfermedad, el coronel Carlos Eugenio Moorí Koenig la espío "por orden de un general de Inteligencia que invocaba, a su vez, órdenes de Perón" (Martínez (d), 2010: 20). Su labor consistía en "elevar partes diarios sobre las hemorragias vaginales que atormentaban a la Primera Dama, de las que el presidente debía estar mejor enterado que nadie" (Martínez (d), 2010: 20). Los partes que redactó son tan minuciosos como extravagantes: en algunos llega a informar sobre los milímetros cúbicos de sangre que perdió en el día (Martínez (d), 2010: 21).

Por último cabe destacar uno de los miedos de Evita. Ella le pidió a su madre que, en caso de algún desvanecimiento temporal o de algo peor (en caso de morir), se ocupara de su cuerpo. Le rogó que nadie la vea o toque: médicos, enfermeras o alguien ajeno. Este pedido se debe a que sentía vergüenza por su cuerpo. Se encontraba muy flaca y desmejorada y no quería que alguien la viera así, salvo su madre. Lamentablemente, este ruego no se cumplió, y como lo narra esta novela en base a una investigación periodística, su cuerpo adquirió las características de la inmortalidad y varias personas la vieron y tocaron.

Evita embalsamada

Esta categoría vertebró la totalidad de la trama. Los sentimientos que despertó el cuerpo embalsamado de Evita en sus adversarios y seguidores le dan a éste, paradójicamente, gran vitalidad y dinamismo. La confección de tres copias exactas en fibra de vidrio, su posterior secuestro del segundo piso de la CGT, la interminable operación clandestina para esconderlo en distintos lugares secretos, su hallazgo permanente por parte de sus partidarios, hicieron de éste un cadáver errante y maldito. Tomás Eloy Martínez aprovechó esta característica de la historia, para elaborar una trama cuyo nudo central sea el itinerante cuerpo embalsamado de Evita y, mediante las herramientas temporales discursivas de la analepsis y prolepsis, hilvanar las otras categorías (juventud, política y enfermedad) de este personaje fundamental en la historia argentina.

El escritor argentino destacó las características faraónicas del velorio de Evita. Éste duró doce días y se realizó en la Secretaría de Trabajo. La visitaron alrededor de medio millón de personas, entre los cuales, "algunos tuvieron que ser arrancados a la fuerza porque trataban de suicidarse a los pies del cadáver con navajas y cápsulas de veneno" (Martínez (d), 2010: 23). Asimismo se colgaron dieciocho mil coronas de flores alrededor de todo el edificio y otras tantas en las capillas ardientes en las capitales de provincia. Luego, cuando el cuerpo fue trasladado al Congreso, el ataúd se colocó sobre una cureña de guerra que fue trasladada por treinta y cinco representantes sindicales mientras que diecisiete mil soldados estaban apostados en la calle para rendirle honores. A medida que el cortejo avanzaba por la calle, desde los balcones le tiraban un millón y medio de "rosas amarillas, alhelíes de los Andes, claveles blancos, orquídeas del Amazonas, alverjillas del lago Nahuel Huapi y crisantemos enviados por el emperador del Japón" (Martínez (d), 2010: 23).

Para cumplir con la promesa que le había hecho a Evita de que haría lo imposible para que la recuerden, Perón ordenó embalsamar su cuerpo. La labor la cumplió el anatomista español, Pedro Ara, en el segundo piso de la Confederación General de Trabajo bajo estrictas medidas de seguridad. Después del tratamiento correspondiente, su cuerpo pasó a la inmortalidad. Según los informes que redactó el embalsamador, "luego de las inyecciones y de los fijadores, la piel de Evita se había tornado tensa y joven, como a los veinte años" (Martínez (d), 2010: 28). Dentro de las arterias, "fluía una corriente de formaldehído, parafina y cloruro de zinc (...) y todo el cuerpo exhalaba un suave aroma de almendras y lavanda" (Martínez (d), 2010: 28).

No obstante, las cosas iban a cambiar radicalmente. En septiembre de 1955, se llevó a cabo un golpe de Estado contra el gobierno peronista. Los militares de la autoproclamada Revolución Libertadora no sabían qué hacer con el cuerpo embalsamado. Veían en él, un objeto sobrenatural todopoderoso que podría desencadenar todo tipo de problemas. Tomás Eloy Martínez destacó este punto de vista: "quien tenga a la mujer, tiene al país en un puño" (Martínez (d), 2010: 38). Existió una homologación del cadáver embalsamado de Evita con el destino de la Argentina. En este sentido, el gobierno de facto no iba a dejar que el cuerpo estuviese libre en cualquier lugar. En una reunión de la que participaron el coronel Moori Koenig, el vicepresidente y el presidente de facto, se debatió el destino del cadáver. El primero consideró que era una buena idea quemarlo, el segundo enterrarlo en el fondo del mar, pero el tercero, como se trataba de una persona católica la que falleció, tenía el derecho de descansar en una cristiana sepultura en un cementerio. Se decidió secuestrarlo del segundo piso de la CGT y enterrarlo en un cementerio.

Tomás Eloy Martínez destacó, en la trama de la novela, el carácter de inverosimilitud de muchos sucesos que acontecieron alrededor de Evita por esos tiempos. Sin embargo, el escritor argentino enfatizó, aún más, todo lo que sucedió con el cadáver embalsamado una vez que los militares tomaron el poder por las armas. Uno de los elementos medulares fueron las copias del cuerpo. Un escultor italiano realizó tres copias de cera, vinil y fibra de vidrio de extrema exactitud con el original. Éstas iban a formar parte del monumento a la protectora de los descamisados. Se las podía identificar porque eran un poco más bronceadas y más livianas. De esta manera, Evita no murió, al contrario, se multiplicó por tres. Y no sólo en su aspecto empírico, sino que también, van a formar parte de la acción, de la confusión y del mito.

El autor de la novela investigó, en clave periodística, el derrotero que siguieron el cuerpo embalsamado de Evita y sus tres copias. Los militares no iban a dejar al objeto milagroso en el segundo piso de la CGT por miedo a que se convirtiera en un santuario peronista. Para evitarlo, decidieron secuestrarlo y esconderlo en algún lugar secreto. El encargado de la operación fue el coronel Carlos Eugenio Moori Koenig. Para conquistar tal fin, el coronel armó un equipo con tres militares más: Arancibia, Galarza y Fesquet. En la trama se describe con minuciosidad la misión surrealista y todas las peripecias que ocurrieron alrededor del cuerpo cuando lo dejaban en un lugar por breve tiempo.

Es ilustrativo presentar en un brevísimo sumario todos los lugares en los que estuvieron las copias, que funcionaron como un elemento de distracción, y el cuerpo embalsamado. Cada una de las copias se enterró en el cementerio de la Chacarita, en el cementerio de Flores y en la iglesia de Olivos. El recorrido de Evita fue el siguiente:

segundo piso de la CGT, edificio de Obras Sanitarias, regimiento de Marina, vereda del edificio de la central de Inteligencia, atrás de la pantalla del cine Rialto en Palermo, esquina Viamonte y Rodríguez Peña, depósitos militares de Sucre al 1800, desplazamientos breves por diferentes lugares por breve tiempo en cada uno, casa de Arancibia en Saavedra, vereda de la oficina de Moori Koenig en Callao y Viamonte y despacho personal de Moori Koenig. Por desobediencia, se aparta al coronel Moori Koenig de la operación, y ésta pasa a estar al mando del coronel Tulio Corominas. Se exhumaron el cuerpo y las copias. Por seguridad nacional, se decidió ubicarlas en el extranjero. La Marina secuestró una copia y la enterró en Lisboa y otra fue llevada a Hamburgo por Fesquet. El cuerpo embalsamado se enterró en Génova. Hasta este punto, la trama presenta con minuciosidad el recorrido del cuerpo embalsamado de Evita y de las copias (Martínez, (d), 2010).

Conclusión

Santa Evita es una novela construida sobre la base de una investigación periodística. A lo largo de su trama, se encuentran elementos metadiscursivos que hacen alusión a la dificultad para conseguir alguna fuente, la importancia de algún dato en particular, una anécdota vinculada al proceso de investigación y demás. Es decir, se explicitan los rigores documentales que persiguió el escritor para reconstruir esta historia. Estos elementos son trascendentales porque interpelan al lector y le anuncian que lo que lee tiene basamento en la realidad. No obstante, y como muy bien aclaró Tomás Eloy Martínez, se trata de una novela y, en consecuencia, la ficción está presente.

Ahora bien, en sus líneas se describe a uno de los personajes políticos e históricos más importantes de la Argentina: Eva Duarte de Perón. Cada detalle aparece como un dato esclarecedor que se encadena a otro hasta completar la imagen. La totalidad está compuesta por las cuatro categorías analizadas previamente: juventud, política, enfermedad y cuerpo embalsamado. Éstas se ponen en juego a través de los recursos discursivos temporales de la analepsis y la prolepsis.

Pero cabe preguntarse si se trata de una novela que persigue un fin político en sí mismo, según la visión de Sartre, o si por el contrario, posee, a partir de su dinamismo interno, una dimensión política acorde al pensamiento de Rancière. Según el análisis desarrollado en estas páginas, es a través de su dinámica interna donde se constituye su carácter político. Es decir, hay una ponderación positiva de la postura filosófica de

Rancière. Es en ese ir y venir temporal de la trama, la profusión de los detalles, la puesta en escena explícita de la investigación, la meticulosidad del vocabulario con el que se manejan los personajes, donde se encuentra el valor político de la novela. Esta característica es interna, inherente a su dinámica. Cuando Tomás Eloy Martínez la escribió, no perseguía un objetivo político externo a ella, no la empleó como un instrumento para conseguir algo a cambio. En su constitución estética es en donde radica su carácter político.

Bibliografía

- Chiappe, Doménico. *Tan real como la ficción*. Barcelona: Laertes, 2010.
- Eagleton, Terry. *Marxismo y crítica literaria*. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- Floria, Carlos Alberto y García Belsunce, César. *Historia de los argentinos*. Buenos Aires: El Ateneo, 2014.
- Luna, Félix. *Breve historia de los argentinos*. Buenos Aires: Planeta, 2009.
- Martínez, Tomás Eloy. Entre la realidad y la ficción. *La otra realidad. Antología*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- (a). Periodismo y narración: desafíos para el siglo XXI. *La otra realidad. Antología*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- (b). *Las vidas del General*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.
- (c). *La novela de Perón*. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.
- (d). *Santa Evita*. Buenos Aires: Alfaguara, 2010.
- Rancière, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2011.
- Romero, Luis Alberto. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Sartre, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 2008.
- . *Literatura y arte*. Buenos Aires: Losada, 2013.