

“Las fuentes sobre las que se basa esta novela son de confianza dudosa, pero sólo en el sentido de que también lo son la realidad y el lenguaje: se han infiltrado en ella deslices de la memoria y verdades impuras”.

Santa Evita, Pág. 143

E

n la enseñanza de las relaciones entre el periodismo y el arte literario es recurrente la apelación a una camada de escritores, especialmente norteamericanos, que durante los años 60 usaron técnicas literarias para escribir piezas periodísticas que terminaron recordadas como novelas de no ficción. Sin embargo, sabemos que las relaciones entre ambas disciplinas, van más allá y se han dado en doble vía. Ejemplo de ello es Santa Evita, una novela que después de ser presentada como ficción literaria fue catalogada por algunos críticos como reportaje², y en algunos casos estudiada como texto periodístico. Tomás Eloy se ocupa de la vida y muerte de Eva Perón³, la principal promesa de reivindicación de las masas populares y para comprender la fusión que se manifiesta en la obra presentaré inicialmente aspectos claves del contexto histórico.

El escritor anfibio y su realidad

Tomás Eloy Martínez nació en la provincia de Tucumán, Argentina, el 16 de julio de 1934 y creció en medio de dictaduras políticas, condición que será trascendental en su obra. Hacia 1943, por los meses en que aún niño escribía sus primeros textos, el país vivía un golpe militar que terminaría derrocando al entonces presidente Ramón Castillo. Con su debacle se daba fin a la llamada ‘Década Infame’ en Argentina, un período de profunda inestabilidad política, que había iniciado con otro golpe de los militares en 1930. No obstante ese ciclo nefasto, sería apenas el inicio de varias décadas marcadas por la represión, la inestabilidad nacional y el autoritarismo, frente al cual nuestro autor se haría un narrador excepcional.

Las dictaduras en Argentina surgían como síntoma de un virus que se expandiría por todo el continente, durante la segunda mitad del siglo XX. Cuando Tomás Eloy era adolescente presenciaba el ascenso al poder en 1946 de Juan Domingo Perón y su carismática Eva Duarte. Esta pareja crearía el Peronismo, un movimiento de raigambre sindical que defendía la justicia social. Nacía como expresión de un fenómeno de explosión demográfica y de una incipiente revolución industrial que prometía el progreso en Latinoamérica, mientras generaba hordas desbocadas de campesinos que abandonaban el campo y se abalanzaban hacia las nuevas ciudades en busca de las promesas de la modernidad que terminaban en fuertes procesos de exclusión que la pareja política pretendía acabar⁴.



Entre inmigrantes europeos y “grasitas” provincianos

Perón enarboló la defensa de los nuevos necesitados y con su efervescencia popular radicalizó las posiciones de un país que se consideraba así mismo una fracción de Europa en América. Reestructuró el Estado entorno a su figura autoritaria y carismática. A su lado, Evita jugó un papel inédito en la política argentina. Defendió los derechos de los trabajadores, impulsó por primera vez en la historia de su nación el voto femenino y se autoproclamó la vocera de los necesitados. Pero pronto un cáncer de útero carcomió su cuerpo, y como una promesa frustrada para las masas, murió a sus 33 años en 1952, el mismo año en que Perón era reelegido para su segundo gobierno.

En adelante Argentina dio tumbos entre los poderes civiles y militares que se arrebataban el control de la nación. Perón fue derrocado en el 55, debió exiliarse y el cadáver de Evita fue secuestrado por militares golpistas y trasladado en secreto a Italia. Argentina viviría otros tres golpes militares. El último terminaría en 1983, en gran parte, gracias a la derrota del ejército en La Guerra de Las Malvinas. Las dictaduras produjeron miles de secuestros y torturas entre los habitantes, censura en los medios de comunicación, persecuciones y restricciones de las libertades individuales.

Frente a las turbulencias de su nación, Tomás Eloy entendía el periodismo como un acto de servicio, como la oportunidad de ponerse en el lugar del otro y dar cuenta de los acontecimientos que, amordazados por la censura estatal, amenazaban con volverse inasibles, olvidos impuestos. En 1974 en su libro periodístico *La pasión según Trelew*, indagó acerca de la masacre de 16 prófugos cometida en una pequeña ciudad de la región

patagónica. Su tercera edición fue quemada por militares en Córdoba, Tomás Eloy fue amenazado por sectores de ultraderecha y debió exiliarse en Caracas. Pero desde la muerte de Eva Perón las masas populares argentinas esperaron que una nueva figura del Peronismo enarbolara su obra. En adelante este movimiento se convertiría en la principal fuerza política de la nación. Y tanto Eva como Perón se convertirían en mitos nacionales.

El periodismo en la novela

Dos años después de regresar de su exilio, en 1985 Tomás Eloy publica *La novela de Perón*, obra en la que se propone humanizar a este personaje, recreándolo en los momentos previos a su llegada a Argentina tras un exilio de 18 años. Martínez nos lleva a la intimidad de Perón a través de la revisión de sus memorias, para proponer una interpretación de las circunstancias que lo han convertido en un héroe popular, mediante la construcción de un relato que cabalga entre la realidad⁵ y la ficción. Pero es *Santa Evita*, la novela que publica diez años después (1995) la obra en que perfecciona la fusión de ambas disciplinas.

Santa Evita: disolución de los límites entre historia y ficción

Tomás Eloy se ocupa esta vez de Eva Perón, construyendo una historia que puede dividirse a su vez en tres historias: su transformación en vida como héroe popular, la persecución de su cadáver por ser un cuerpo susceptible de avivar la insurrección y la búsqueda que el periodista lleva a cabo para escribir la novela que aparece frente a nuestros ojos. *Santa Evita* es una obra contaminada por múltiples discursos, está poblada de situaciones históricas constatables y de otras que jamás han ocurrido en la realidad. En la novela el periodista

regresa de su exilio para iniciar la escritura de una historia sobre Eva Perón. El género de su historia no lo ha precisado, mientras tanto, inicia la más exhaustiva investigación periodística para adentrarse en el mundo de su personaje: indaga en archivos personales, revisa memorias, contacta múltiples fuentes como los familiares de Eva y sus opositores, los militares, los empleados que le sirvieron, el anatomista que embalsamó su cuerpo y las personas más cercanas a su cadáver. En la novela el periodista confronta versiones, cruza documentos, conserva el escepticismo, su capacidad de indignación y reflexiona sobre su oficio.

El proceso de investigación que lleva a cabo es un recurso para conocer la historia del personaje Eva Perón: su infancia, las aspiraciones de la adolescencia, los inicios de su relación con Juan Domingo Perón, su vertiginosa carrera política, su fuerte compenetración con obreros, campesinos y desposeídos, las presiones a que se vio sometida por los sectores políticos y religiosos tradicionales, su precoz enfermedad, su postrimería y confinamiento, su muerte, el embalsamamiento que de su cadáver hicieron sus seguidores para postergar su figura, y la posterior desaparición de éste por parte de militares golpistas. Aspectos de una trama compleja que bien puede obedecer a cualquier ficción. Pero las fronteras se difuminan cuando conocemos que el periodista que investiga en la novela lleva el mismo nombre del autor que la escribe: Tomás Eloy Martínez. Sumado a esta situación, se hará más crítica una posible distinción entre realidad y ficción cuando nos enteramos que además de llevar el mismo nombre, narrador y autor comparten una trayectoria similar: son periodistas, han indagado sobre la misma mujer, se han visto sometidos al exilio⁶ y han regresado a Argentina para escribir sobre sus conflictos políticos. Es ésta una mixtura sólida y compleja que disuelve los límites entre la realidad y la ficción para proponer una reflexión crítica de la verdad y la realidad como construcciones discursivas. Ante este tratamiento el lector empieza a alejarse de los códigos de la ficción para pensar que, en realidad, está ante un reportaje que se disfraza de novela, y esto demuestra que el autor ha logrado un efecto de verosimilitud superlativa en que se cifrará toda la obra.

Verdad y verosimilitud

El periodismo y la historia son disciplinas que dan cuenta de la realidad a través de un pacto de veracidad que establecen con sus lectores acerca de los hechos que representan; por su parte, la literatura opera en una especie de fingimiento lúdico que se cifra en la definición de géneros como la novela, de la cual antes que veracidad se espera verosimilitud, posibilidad de verdad⁷. De allí que el escritor de ficciones tenga más libertad para dar cuenta del mundo, aunque está sometido a un pacto de lectura distinto del que establece el lector con el periodismo y la historia. Quienes escriben en estas dos últimas disciplinas, además de suscribirse a la ética en que se sostienen sus profesiones, sus escritos deben resistir pruebas de veridicción; es decir, antes que tener apariencia de verdaderas, deberán ser constatables. En los textos de periodismo e historia el descubrimiento de hechos que se comprueben como producto de la imaginación, pondrá bajo sospecha la respectiva obra. La sospecha manifiesta transgredirá los pactos de lectura. Y es precisamente el conocimiento de estas posibilidades de trasgresión el que aprovechará nuestro autor en la novela⁸.

La contaminación literaria

Una revisión página a página de la obra permite comprobar que la más poderosa estrategia empleada por Tomás Eloy consiste en construir una ficción apelando a los códigos que el lector establece con el periodismo. Para hacerlo soportará cada situación de la historia en procedimientos como entrevistas en profundidad, inspecciones de escenarios, ejercicios de transcripción de información, búsqueda en archivos, seguimiento a las noticias de la prensa, hallazgos de diarios y otros documentos íntimos. Enunciados una vez, algunos reiterados durante el transcurso de la obra, Tomás Eloy invierte los códigos, y recurre a estos procedimientos para contaminar la novela, dotarla de un efecto de “no ficción”.

Nuestro autor construye frases que escenifican o dan cuenta de este proceso. Entre las páginas, la historia avanza precedida de expresiones como “excavé en los archivos de los diarios, vi los documentales de la época”, “me limitaré a transcribir las informaciones”, “los documentos que he examinado”, “lo que narra este capítulo se funda exclusivamente en mis diálogos con él”, “cito ahora, casi el pie de la letra”. Estas construcciones permiten generar una caracterización del personaje narrador como objetivo, exhaustivo y fiel a sus fuentes, frente a una realidad que, supuestamente, le es ajena y la cual intenta comprender de relato en relato⁹.

Como parte de su condición de novela autoconsciente, el autor cifra permanentemente claves de interpretación a lo largo de la obra. Así, iniciando se nos dice que “el poder es solo un tejido de datos” (19) y en adelante, dicho tejido se desarrolla en las páginas siguientes. La apariencia de verdad se soporta sobre una gran cantidad de documentos impresos, sonoros, gráficos y audiovisuales. El personaje nos dice a lo largo de la obra que son sus fuentes las actrices que le dieron refugio a Eva Perón cuando llegaba a Buenos Aires, el maquillador de las películas en que posteriormente actuó, la hija y la viuda del coronel que la espió durante su enfermedad y escondió posteriormente su cadáver. Son sus fuentes militares que lo contactan para entregarle documentos secretos, también escritores amigos y familiares.

El documento como relato

Si el poder es sólo un tejido de datos, Martínez presenta múltiples documentos para obtenerlos. Revisa informes de la presidencia de la república, lee los escritos de Eva, titulados *La razón de mi vida* y *Mi lucha*; consulta en los archivos personales de Washington, analiza tratamientos del personaje en obras teatrales, saca copias de monólogos de piezas dramáticas, establece relaciones con pasajes bíblicos, revisa la información que ha aparecido en la revista *Time*, así como ediciones de las revistas *Sintonía* y el semanario “*Sucesos argentinos*”. Esta estrategia se cifra durante toda la obra, explotando la capacidad que tienen los documentos para avanzar la narración y generar un efecto de autoridad y veracidad¹⁰. El narrador lee volantes mimeografiados, analiza fragmentos de los noticieros que para la época se emitían en las salas de cine; correspondencia personal y anónima llega al correo de su casa. Lee textos

dispuestos en murales. Lee las revistas *Sur*, los diarios *Democracia*, *El trabajo*, *Mundo peronista*, *La razón*, el semanario *Propósitos*. Accede a las memorias póstumas del anatomista Pedro Ara. Conoce del poder firmado por parte de la madre de Eva Duarte al anatomista para que pusiera a salvo el cadáver de su hija. Conoce copias de los archivos militares del coronel Koenig que, posteriormente, confronta con la viuda. Analiza registros de arengas en plaza pública, observa las radiografías del cuerpo de Evita. Consulta libros¹¹ como *El último Perón*, *Perón y su tiempo* y *la Argentina era una fiesta*. Encuentra el acta de matrimonio de la iglesia parroquial donde se casaron Eva y Perón. Un supuesto recorte del diario *Clarín*, es presentado en el libro como una imagen. El narrador interpreta fotografías, accede a los documentos de la central General de trabajadores y a cartas que le escribían a Evita los seguidores; del otro lado, los enemigos de Eva escriben panfletos y diatribas, como el *Kamasutra pampeano*, una memoria de fragmentos procaces. Todo lo anterior, además de incorporar los procedimientos periodísticos, caracteriza al narrador como investigador riguroso.

Nuestro autor demuestra a través de su personaje que todo documento contiene un relato y sólo que hay que saber interrogarlo, disponerlo como texto, extraer su discurso. Cuando el documento no revela por sí mismo, se pone como efecto de constatación la mención a un lugar, o una pieza cultural reconocida¹². Para sostener la mayor invención, la existencia de copias idénticas del cadáver embalsamado de Eva, el narrador emplea una nota al pie donde sostiene “nunca vi las copias pero puedo imaginarlas. A fines de 1991 descubrí en el museo Whitney de Nueva York unas figuras humanas, hechas con resinas de poliéster y fibra de vidrio, a las que confundí con personas vivas (133).



Este recurso reiterado una y otra vez, logra sumir al lector en el convencimiento de que lo que lee no es una ficción sino un documento real. Así la relojería del relato sale a la luz: cada elemento que hace avanzar la historia se soporta con un documento de una realidad histórica o inventada que lo dota de un efecto de veracidad y que se sucede con otro que en adelante procederá de la misma forma. Para entrar en la intimidad del personaje, el narrador menciona dos cartas que, supuestamente, entregó Eva Duarte a su madre Juana en las postrimerías de su vida. Por otra parte, se nos dice que el coronel Moori Koenig la espiaba y efectuaba un registro de cada uno de sus movimientos. Renzi, el mayordomo “descubrió medio centenar de hojas manuscritas que parecían corresponder al libro escrito por la señora durante su enfermedad y que se titulaba mi mensaje” (125).

Generado el efecto de que cada dato consignado es producto de una indagación periodística y que todo puede ser verificable, el narrador se permite unas libertades ante las cuales la incredulidad ya no está activa.

La hipérbole clandestina

Tomás Eloy incorpora situaciones deliberadamente exageradas, pero sorprende que dicho tratamiento de la hipérbole en la ficción no haya sido observado como una manifestación clara de ficción por parte de quienes defendían al texto como reportaje: “Medio millón de personas besó el ataúd. Algunos tuvieron que ser arrancados a la fuerza porque trataban de suicidarse a los pies del cadáver con navajas y cápsulas de veneno” (20). Para destacar al fanatismo hacia una Eva que se empezaba a convertir en mito nos dirá:

Cada dos o tres horas, alguno de los creyentes alcanzaba un nuevo récord mundial de trabajo ininterrumpido, ya fuera armando cerraduras o cocinando fideos. El maestro de billar Leopoldo Carreras hizo mil quinientas carambolas al hilo en el atrio de la basílica de Luján... Se batían marcas de vuelo en planeador, caminatas con bolsas de maíz al hombro, repartos de pan, marchas a caballo, saltos en paracaídas, carreras sobre carbones encendidos y sobre púas afiladas. (71)

De igual forma el narrador nos presenta el relato detallado de los malabares que han ofrecido los seguidores de evita para expresarle su admiración. Nos cuenta de un hombre que permanece 118 horas en bicicleta, de una mujer que vive 22 días a dieta de agua, de otro hombre que durante ocho días da vueltas al obelisco de Buenos Aires. Pero una vez más la espectacularidad de estos elementos imaginarios se esconden bajo la aparente fidelidad a un documento, efecto que se alcanza mediante un tratamiento al estilo de ficha, lo cual parece sugerir que ha sido otro el que afirma el suceso, como en el siguiente caso:

6 abril, 1952. Blanca Lidia y Luis ángel Carriza. / Raid de rodillas dando vueltas a la plaza de Mayo. Empezaron la prueba a las 5:45 y se detuvieron a las 10:30 porque la señora Carriza tenía la rótula al descubierto. / “Para pedir por la salud de Eva Perón” (76).

El artificio del detalle

Tomás Eloy conoce de la fascinación por los detalles para interpretar algo como verdadero y propone cifras exactas: 3.000 cartas le llegan a Eva mientras su salud se deteriora. El periodista personaje nos narra en detalle las dolencias del cuerpo de Eva, nos cuenta los aspectos más minuciosos del proceso de embalsamiento que le realizaron recién muerta; nos indica las fechas precisas de acontecimientos claves como su muerte, la desaparición de su cadáver y su posterior devolución al expresidente Perón.

Para soportar ese conocimiento tan detallado se crean estrategias ficcionales que permiten crear cada suceso, se nos dice que el coronel Moori Koenig tiene unas fichas que registraba mientras espiaba a Eva Duarte en sus días finales y por ello podemos conocer de las sondas, los alimentos endovenosos y las radiaciones que carbonizaban su espalda: “Escribía partes tan minuciosos como

impropios de su rango”. El narrador nos cuenta hasta las pérdidas de sangre por la enfermedad que sufría Evita: “Cálculo de las pérdidas, agosto 19, 1951: cinco centímetros cúbicos y tres cuartos.///Cálculo de las pérdidas, septiembre 23, 1951: nueve centímetros cúbicos y siete décimas” (19).

Como otro efecto de precisión tenemos que “Desde los balcones fueron arrojados un millón y medio de rosas amarillas, alhelíes de los Andes, claveles blancos, orquídeas del Amazonas, alverjillas del lago Nahuel Huapí y crisantemos enviados por el emperador del Japón” (21). ¿Cómo conoce el autor la literalidad de dichas expresiones?, ¿cómo puede recordar una fuente de manera tan fiel cada detalle? Son preguntas que el lector no se formula.

La fuerte contaminación de veracidad en la ficción se robustece con múltiples elementos: la posible indistinción ya mencionada entre el autor de la novela y el narrador de la historia, la incorporación de un sinnúmero de hechos históricos constatables en la realidad y la técnica del relato autoconsciente, que nos entera de su proceso de construcción.



Las penumbras de la disciplina histórica

Thomas Eloy recurre a la ficción para liberarse de las ataduras de las otras disciplinas, decide construir una metáfora, corregir y confrontar las versiones parciales de la historia, aunque siempre en permanente diálogo con esta disciplina. En Santa Evita Tomás Eloy incorpora datos precisos, constatables por el discurso histórico. Los historiadores confirman que en la realidad Eva Perón sí murió el 26 de julio de 1952 y que el derrocamiento de Perón, efectivamente, se produjo en septiembre de 1955. Igualmente, hace parte de la historia de Argentina la existencia del anatomista Pedro Ara, su memoria póstuma, y el embalsamamiento a que sometió el cuerpo de Eva Perón. Así mismo, el cadáver de ella sí fue desaparecido y en noviembre de 1974, su cuerpo fue retirado de una tumba en Madrid y trasladado a Buenos Aires. Pero, a pesar de la fuerte presencia de la disciplina histórica, Tomás Eloy decide instalarse en la ficción, proponiendo además una reflexión crítica a la historia en la propia novela.

Mientras el narrador periodista indaga en los sucesos de sus personajes, nos dice que “sólo un historiador convencional toma al pie de la letra lo que le dicen sus fuentes” (28), sugiere que en textos como las memorias las fuentes se hacen protagonistas de sus propias historias, maquillan los relatos y moldean sus participaciones. Tomás Eloy ha señalado que su búsqueda es un intento de utilizar la imaginación para alcanzar algo que de otra manera sería inalcanzable: hay frases que los personajes históricos no pronuncian ante sus biógrafos. Dirá en una entrevista que las mejores biografías exhalan un cierto aroma de represión. Muchas verdades que no pueden ser probadas se omiten precisamente por la falta de pruebas para enunciarlas:

“El historiador y el biógrafo están condenados a exponer hechos, datos y fechas, a desentrañar el ser real de un hombre a través de las huellas sociales que ese hombre ha dejado. Se disculpan porque deben reducir la infinitud de una vida a un texto que es limitado y finito. Y se disculpan, sobre todo, porque saben que ningún hecho revela la plenitud de la verdad cuando se convierte en lenguaje”¹³.

Dosificadas entre las páginas Tomás Eloy desarrolla una discusión sobre historia y ficción que extraídas adquieren un sentido potente: “historia significa búsqueda, indagación: el texto es una búsqueda de lo invisible” (65), “lo histórico no es siempre histórico... la verdad nunca es como parece” 65, “todo relato es, por definición, infiel. La realidad, como ya dije, no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo” (97). Más adelante nos dirá:

“Para los historiadores y los biógrafos, las fuentes siempre son un dolor de cabeza. No se bastan a sí mismas. Si una fuente dudosa quiere tener derecho a la letra de molde, debe ser confirmada por otra y ésta a su vez por una tercera. La cadena es a menudo infinita, a menudo inútil, porque la suma de fuentes puede también ser un engaño.” (143)

Además de cuestionar la disciplina histórica en general, Tomás Eloy propone revisiones puntuales. El narrador cuestiona la forma en que los historiadores aceptaron como verdaderos la fecha y lugar en que Perón y Eva Duarte se casaron, mientras él se encarga de mostrar que ellos deliberadamente mintieron. Nos dirá que lo hicieron porque habrían decidido que la realidad sería, desde entonces, lo que ellos quisieran. “Actuaron como actúan los novelistas” (144).

Esta revisión crítica la hará extensiva al periodismo, nuestro autor propone un ejercicio de imaginación en aquellas zanjadas en que la historia y el periodismo, carentes de documentos para narrarlas abandonan grietas de la experiencia vital, memorias en desuso. En un artículo escrito posterior a la publicación de la obra dirá que:

Por comprensiva y basta que sea, por más avidez de conocimiento que haya en su búsqueda, la historia no puede permitirse las dudas y las ambigüedades que se permite la ficción. Tampoco, ciertamente, se los puede permitir el periodismo, porque la esencia del periodismo es la afirmación: esto ha ocurrido, así fueron las cosas. No bien la Historia tropieza con hechos que no son de una sola manera, o que no se ajustan a los códigos del realismo, debe abstenerse de contarlos o dejaría de ser Historia¹⁴.



Nuestro narrador comprendía que la interpretación de su nación era un relato construido a través del discurso, un relato que descansa sobre el lenguaje. Creía firmemente que una verdad podía ser iluminada a través de una ficción, es decir desde la novela. Consideraba este género como un mapa que se crea para evitar que la gente se pierda. Para Carlos Fuentes Santa Evita entabla un diálogo con la tradición literaria y las disciplinas humanísticas, evidencia de una forma compleja que la literatura más que ficción es también una re-recreación de los hechos históricos, un dispositivo para construir y reconstruir memoria.



Santa Evita dialoga con la disciplina histórica, al ocuparse de Eva Perón, metáfora de la nación. Ella representó para los argentinos una figura muy similar a la del colombiano Jorge Eliécer Gaitán. No obstante su muerte prematura, las masas populares vivieron esperando durante las siguientes décadas que otra figura del Peronismo encarnara sus valores políticos. Tomás Eloy nos dirá que “como el cuerpo hurtado de Eva Perón, la argentina fue un país a la deriva”.

Como vemos en su narrativa Tomás Eloy disuelve las fronteras entre la ficción y la historia. Sobre esta última indaga en sus intersticios, la reconoce sólo como una disciplina más para conocer sobre una época, y evidencia la posibilidad que tienen las fuentes de hacerse personajes modelados de sus propios testimonios. Tomás Eloy entiende a la ficción como una forma de transgresión, un dispositivo para evadir cadenas. En vida no hizo distinciones entre la literatura y el periodismo cuando de exigencia se trataba. No obstante, siempre defendió la lealtad del periodista frente al lector, frente a la verdad y frente a su propia ética.

Al poco tiempo de su publicación escritores latinoamericanos como García Márquez, Carlos Fuentes y Vargas Llosa la presentaron como una de las obras más significativas del continente en el siglo XX. Pronto se convirtió en la novela más traducida de la historia de su país. Santa Evita es historia y metahistoria, literatura y metaliteratura, crítica literaria, ficción y realidad, soportados todos sobre una estructura deliberadamente periodística. Al incorporar elementos narrativos como el guión cinematográfico, el relato historiográfico y la crónica se presenta deliberadamente impura. Para Vargas Llosa Santa Evita, además de ser novela, es “al mismo tiempo, una biografía, un mural sociopolítico, un reportaje, un documento histórico, una fantasía histórica, una carcajada surrealista y un radioteatro tierno y conmovedor”¹⁵.

Nacido en una nación de cuentistas tan excelentes como Cortázar, Tomás Eloy incursionó en la literatura y se destacó en la novela. Bebió de las fuentes de la escritura hiper-correcta de Jorge Luis Borges y del travieso universo narrativo de Roberto Arlt. Encausó sus narraciones hacia los conflictos que aquejaban a su nación, tal como años atrás lo había hecho su compatriota, aún desconocido en tierras colombianas, llamado Rodolfo Walsh. Publicó periódicamente obras que navegaron en géneros como la crónica, el ensayo, la

crítica literaria y la novela. Apoyó a García Márquez en la creación de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano y desde allí siempre defendió la claridad y la concisión como principios esenciales.

De a poco Tomás Eloy fue cifrando una memoria literaria. Dan cuenta de ello la colección de relatos *Lugar común la muerte*, y las novelas *La mano del amo*, *La novela de Perón*, *Santa Evita*, *El vuelo de la reina* y *Purgatorio*. En ésta última se nos dice que durante la época de la dictadura militar desaparecieron cerca de treinta mil argentinos. Muchos familiares de las víctimas fueron privados de elaborar un duelo, porque jamás se enteraron del destino de sus seres queridos. Sometidos al exilio, los personajes de *Purgatorio* se reencontraban para conocer qué había quedado de su país después del régimen.

Si bien el periodismo toma prestadas las herramientas literarias para su elaboración, de igual forma grandes ficciones se sostienen gracias a los recursos que toman del periodismo. Una vez más cabe decir que *Santa Evita* no es un reportaje, es una novela ficcional que implementa los procedimientos periodísticos, a la vez que discute sobre las relaciones entre la historia y la ficción, la verdad y la verosimilitud. En momentos en que los países latinoamericanos construyen una memoria de sus conflictos durante el siglo XX nos encontramos con una obra indeleble de un narrador indeleble.

Notas:

- ¹ En 2002 su novela *El vuelo de la reina* recibió el premio Alfaguara, uno de los más representativos en habla hispana. Las universidades John F. Kennedy de Buenos Aires y la Universidad de Tucumán le otorgaron títulos doctorales a *honoris causa*. En 2009 el diario español *El País* le concedió el premio Ortega y Gasset por su trayectoria profesional. No lo pudo recibir en persona, aunque su lucidez seguía intacta, un cáncer carcomía su cerebro.
- ² Juan Pablo Neyret en entrevista con Tomás Eloy le comenta alguna de las interpretaciones sobre el género de la obra: “El Universal, de Caracas, el 18 de julio de 1996, un periodista anónimo, francamente enemistado con usted, tituló “Ese cadáver es un reportaje” y dijo: “Los editores han calificado a *Santa Evita* como novela, con el mayor cinismo de que se tenga noticia en el campo literario. (...) No es una novela, es un reportaje, donde las entrevistas a los testigos vienen disimuladas con trucos de la mejor especie, y los testimonios han sido amasados o destilados”. Neyret, Juan Pablo. “Novela significa licencia para mentir”, entrevista con Tomás Eloy Martínez. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid número 22. Año: 2002.
- ³ En *Santa Evita*, la más representativa novela de la literatura argentina durante el siglo XX, Tomás Eloy Martínez regresa sobre el principal mito de su nación: Eva Duarte de Perón. Este texto demuestra como el autor articula como columna vertebral de su obra la tradición mítica llamada *La aventura del héroe*, para cifrar a través de ella una potente metáfora histórica de su nación.

- ⁴ Para conocer en detalle los conflictos sociales de mediados del siglo XX en los países latinoamericanos léase: Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, 1999.
- ⁵ En La entrevista con Neyret (ver bibliografía) dirá: “La imagen que intentó construir Perón es, como toda autobiografía o memoria, una imagen verbal en la que hay enormes lagunas y, además, enormes mentiras. La génesis de *La novela de Perón* deriva del hecho de que Perón no quiso que publicara los documentos reales que yo le había acercado para completar sus memorias. Entonces, ahí sí me tomé la libertad de trabajarlos, de tal forma que construyeran un retrato de Perón que a mí me parecía el verdadero”.
- ⁶ El desarraigo forzado al que se vio sometido Tomás Eloy en la realidad lo suplió con una profusa vocación periodística. Toda su vida estuvo ligada a las salas de redacción, participó en la creación de diarios en Venezuela, México y también en Argentina, en este último país lo hizo luego de terminado el control de la nación por parte de los militares. Fue un apasionado del periodismo, a tal punto de convertirse en uno de sus grandes maestros. Realizó trabajos en diarios como La Nación de Argentina, El País de España y el New York Times norteamericano.
- ⁷ Un ejemplo de las relaciones entre verdad y verosimilitud se presenta en la novela *Viento Seco* de Daniel Caicedo. Publicada como documento de denuncia por las masacres conservadoras cometidas en el Valle durante la Violencia, esta obra ha sido considerada inverosímil y desdeñada por la crítica literaria, aunque su contenido es profundamente veraz y las atrocidades que describe se pueden corroborar en documentos históricos.
- ⁸ Dirá en una entrevista: En *Santa Evita* se trata de buscar un efecto de veracidad, ya no de verosimilitud, un efecto de verdad. Es una especie de juego con el lector, perpetuo. Tiro un anzuelo de ficción con la esperanza de que el lector lo reciba como verdad.
- ⁹ “Si *Santa Evita*, por ejemplo, da la impresión de ser un largo reportaje documental, es porque invertí deliberadamente la estrategia del llamado “nuevo periodismo” de los años 60. En obras como *A sangre fría* de Truman Capote, *El combate* de Norman Mailer o *Relato de un Naufrago* de Gabriel García Márquez, se contaba un hecho real con la técnica de las novelas. En *Santa Evita*, el procedimiento narrativo es exactamente el inverso: se cuentan hechos ficticios como si fueran reales, empleando algunas técnicas del periodismo. Donde la novela dice: “Yo vi”, “Yo estuve”, “Yo revisé tales o cuales fichas”, las frases deben entenderse en el mismo sentido en que se entienden las primeras personas, los yo, de novelas como las de Dickens, Proust o Kafka: ese yo es un yo de la imaginación, que aparece como testigo ficticio para conferir verosimilitud a sucesos que a veces son inverosímiles.” En *Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes*. Texto escrito por Martínez, publicado en la página de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.
- ¹⁰ Como ya he dicho más de una vez, *Santa Evita* invierte el procedimiento de las novelas de *non-fiction* de los años ‘50 y ‘60, desde *Relato de un naufrago* hasta *A sangre fría*. En aquellos casos se usaban las técnicas de la novela para narrar hechos reales y verificables. En este caso, para crear un efecto de verosimilitud superlativa, uso las herramientas del periodismo: entrevistas, cartas, guiones, pero falsos. *Ver entrevista de Neyret en la bibliografía*.
- ¹¹ En la cita “*El caso Eva Perón*, CVS Ediciones, Madrid, 1974”, se presenta la ficha bibliográfica y se hace no como relato sino a la manera del discurso académico; efecto que genera una apariencia de rigor y posibilidad de constatación.
- ¹² El personaje durante sus inspecciones se entera de la presentación de la obra de teatro *Sueño de amor*, algunos acontecimientos dan cuenta de la existencia de la emisora El mundo, o de la radionovela una promesa de Martinelli Masa. El autor conoce de Radio Belgrano, menciona los filmes *La ventana indiscreta*, *El más infeliz del pueblo*, *Viva Zapata* y *Laura* de Otto Preminger; así como el álbum musical *Escuela de sirenas*.

Presenta un guión de cine escrito por el propio narrador, cita versos de Eliot, de la poetisa Silvina Ocampo y de Amado Nervo, en su libro “la sombra del ala”

- ¹³ *En busca de una identidad: la novela histórica en Argentina*. Página 133. Giuffré, Mercedes y Jorge Castelli. Ediciones de signo. 2004.
- ¹⁴ En Ficciones verdaderas. Revista de literatura virtual Letras Libres: <http://www.letraslibres.com>. 2005
- ¹⁵ Vargas Llosa, Mario. Los placeres de la necrofilia. Suplemento “Cultura” del Diario *La Nación*, feb. 1996. (*Internet*).

Bibliografía:

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Argentina, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- GARCÍA, Kevin Alexis. *Estructura mítica y configuración de la aventura del héroe en Santa Evita. En Mito y mundo contemporáneo. La recepción de los mitos antiguos, medievales y modernos en la literatura contemporánea*. Levante Editori. Napoli, Italia. 2009
- GIUFFRÉ, Mercedes y Jorge Castelli. *En busca de una identidad: la novela histórica en Argentina*. Ediciones de signo. 2004.
- MARTINEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Planeta. Buenos Aires, 1995.
- NEYRET, Juan Pablo. “Novela significa licencia para mentir”, entrevista con Tomás Eloy Martínez. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, número 22. 2002.
- ROMERO, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Editorial Universidad de Antioquia. Medellín, 1999.
- SANTA EVITA, *entre el goce místico y el revolucionario*. Claudia Soria. University of Southern California. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/soria2.html>