

El poder de la referencialidad: melancolía, residuo y seducción en *Santa Evita*

Leticia I. Romo

Towson University

Abstracto: Haciendo uso del término de *melancholia* tal y como lo define Jean Baudrillard en *Simulacra and Simulation* (1994), el cuerpo embalsamado de Evita tiene como propósito evidenciar “the inherent quality of the mode of the disappearance of meaning, of the mode of volatilization in operational systems” (104). La transformación del cuerpo de Evita, en *Santa Evita* ejemplifica cómo un referente aparentemente estable adquiere y pierde significados de acuerdo al sistema de convenciones dentro del cual es colocado; lo cual, al ser analizado, obliga a todo lector a reconsiderar el valor atribuido que supone una relación de naturaleza única, individual o de singularidad existente entre significado y referente.

Palabras clave: *Santa Evita* – Baudrillard – Tomás Eloy Martínez – Seduction – Referentiality

Michiko Kakutani, crítica literaria y ganadora del premio Pulitzer en 1998, aseguró en su reseña de 1996 en el *New York Times* que la novela *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez Muriño presentaba dos terribles fallos: el primero, la tardanza con la que se escribía un libro postmoderno sobre Evita, especialmente cuando el tema se prestaba al estilo alucinante de ficción practicado por escritores del Boom como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Augusto Roa Bastos; y el segundo, el hecho de que la novela no lograba crear en el lector una reacción visceral ya fuera sobre la vida de Evita o sobre el poder que ella ha tenido sobre el imaginario argentino.

The first thing that occurs to the reader of Tomas Eloy Martinez's new novel, *Santa Evita*, is why did it take so long for someone to write an ambitious postmodern novel about Eva Peron? Though Andrew Lloyd Webber and Tim Rice staked a claim on the wife of the Argentine strongman Juan Domingo Peron back in 1978 with their musical “Evita,” her story, reinvented so many times by rumor and myth, more obviously lends itself to the hallucinatory brand of fiction practiced by

writers like Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa and Augusto Roa Bastos.

The second thing that occurs to the reader of *Santa Evita* is that it's a pity the novel isn't better. Although Mr. Martínez's narrative is enlivened by some magical and highly perverse set pieces, though it possesses moments that genuinely illuminate the bizarre intersection of history, gossip and legend, the novel as a whole feels leaden and earthbound. In the end, it gives the reader neither a visceral sense of Evita's life nor an understanding of the powerful hold she has exerted on her country's imagination.

Con respecto al primer fallo percibido, se dirá simplemente que esperar que todo texto escrito por latinoamericanos —o sobre Latinoamérica— se adhiera a cierto estilo mágico-realista popularizado en Estados Unidos revela ante todo un limitado criterio literario y cultural sobre la región en cuestión¹. En cuanto al segundo fallo que puntualiza Kakutani (que en gran parte también está anclado en la expectativa fantástico-mágico-realista a la que la novela debería aspirar según su opinión), se comenzará por establecer que *Santa Evita* es un texto híbrido que al mezclar lo historiográfico con elementos narrativos asociados al discurso literario ficticio nos lleva a cuestionar la manera en que construimos nuestro concepto de lo real y la validez del mismo. De igual manera, e incluso descartando el hecho de que *Santa Evita* ha sido traducida a 32 idiomas, publicada en 50 países y vendido más de 10 millones de ejemplares², decir que la novela no provoca una reacción visceral ni hace justicia a la aportación que Evita ha hecho al imaginario argentino resulta un juicio bastante somero si se toma en cuenta que esta novela —junto con otras representativas del Post-Boom latinoamericano— se apoya en una fuerte conexión entre el lector y el autor debido a su carácter meta-ficticio³.

¹ En 2012, Gerald Martin ya argumentaba que Martínez no había recibido el reconocimiento que merecía, y ofreció un contexto crítico en su artículo “Tomás Eloy Martínez, Biography and the Boom” que permite al lector apreciar el mérito literario de la novela. Según Martin, *Santa Evita* fue elogiada por respetados autores y críticos literarios como Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez quienes “had since taken up very different positions on literature and politics” (463). De acuerdo con una entrada electrónica del 22 de noviembre de 2007, *Santa Evita* ya había sido traducida a más de 30 idiomas y ha vendido más de 10 millones de copias (Britannica). De hecho, entre los libros escritos en español, *Santa Evita* ha sido el tercero más vendido (*Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y *La sombra del viento* de Carlos Ruiz Zafrón ocupan los primeros dos lugares respectivamente), según <http://www.lecturalia.com/blog/2009/10/18/los-100-libros-mas-vendidos-de-la-historia>.

² <http://www.viventura.com/blog/the-most-popular-south-american-books-ever>

³ Sobre un análisis exhaustivo del papel intradiegetico del autor y el lector en esta novela consúltese la tesis doctoral: *Autor y Lector: Representación de la realidad en tres novelas del Post-Boom (Esquivel, Dorfman y Martínez)*.

Santa Evita es sin duda una novela postmoderna e historiográfica que está conformada por dos historias diferentes: una de misterio que narra lo sucedido al cuerpo de Evita durante los 16 años que siguieron a su muerte; y otra, narrada por Tomás Eloy Martínez en su papel de narrador-autor intradieético, que representa la parte biográfica, histórica y meta-ficticia de la novela. En ésta última, Martínez comenta sobre la elaboración de la historia principal y reflexiona sobre los diferentes temas postmodernos que aborda (i.e. la intertextualidad literaria, la relación entre realidad y ficción, la diferencia entre el discurso literario y el histórico, la capacidad representativa del lenguaje y la escritura, la estructura del mito, la memoria, etc.).

La novela de Martínez va más allá de ser una biografía ficticia sobre Eva Perón cuyo propósito es criticar, desde una postura postmoderna, la Historia como disciplina objetiva⁴. *Santa Evita*, como se demuestra a continuación, exhibe detalladamente la complejidad del eje central de la crisis postmoderna: la fusión del signo y su referente en todos sus niveles, y por ende, el derrumbamiento de la referencialidad. Al colapsarse dentro de sí misma tanto en forma como en fondo, *Santa Evita* demuestra que es imposible separar el mundo representado del experimentado, lo cual nos lleva a cuestionar el concepto de lo real así como la realidad misma.

Haciendo uso del término de *melancholia* tal y como lo define Jean Baudrillard en *Simulacra and Simulation* (1994), queda claro que el cuerpo embalsamado de Evita tiene como propósito evidenciar “the inherent quality of the mode of the disappearance of meaning, of the mode of volatilization in operational systems” (104). En otras palabras, al seguir la transformación del cuerpo de Evita el lector apreciará cómo un referente aparentemente estable adquiere y pierde significados de acuerdo al sistema de convenciones dentro del cual es colocado; lo cual, al ser analizado, obliga a todo lector a reconsiderar el valor atribuido que supone una relación de naturaleza única, individual o de singularidad existente entre significado y referente.

De acuerdo con la novela de Martínez, Pedro Ara, el doctor encargado de embalsamar a Evita, previendo que ella sería el primer trofeo que buscarían los vencedores tras el golpe de estado contra Juan Domingo Perón (54), decide mandar fabricar tres copias de Evita hechas de cera, fibra de vidrio y vinil para así proteger el verdadero cuerpo. La estrategia resulta exitosa. La perfección de las copias es tal que al verlas la madre de Evita sólo puede confesar: “Lo que me preocupa . . . es que tampoco yo voy a saber cuál es cuál” (55). Los hechos de la novela se desprenden a partir de este evento que, inventado o no por Martínez, funciona como un prisma que desdobra (¿o concentra?) el relato y suscita en el lector varias reflexiones tanto literarias como filosóficas. La importancia del cuerpo de Evita y las múltiples copias que de éste se hacen supera su función básica como hilo conductor entre el mito y la historia,

⁴ Lloyd Hughes Davies y Jane E. Lavery ofrecen un análisis postmoderno de *Santa Evita* centrado en la relación de ésta con la nueva novela histórica y el Nuevo Historicismo.

exponiendo el entablado meta-ficticio sobre el cual Martínez edifica su novela biográfica.

El cuerpo de Evita, visto desde este ángulo, tiene grandes repercusiones pues exhibe la disolución de la frontera que solía separar el símbolo de lo representado, y hace patente la imposibilidad de ubicar el centro de poder o de conocimiento en nuestra época al demostrar que no hay un original al cual copiar o al cual atribuir la cualidad de “auténtico” o “primogénito”. Aunado a esto, puede afirmarse que lo que sucede al cuerpo de Evita ejemplifica claramente el proceso de seducción a través del cual el universo simbólico es dominado. Dicho proceso de seducción da como resultado, de acuerdo con Baudrillard, un poder ilimitado al combinarse con el poder sexual o político: “[S]eduction represents mastery over the symbolic universe, while power represents only mastery of the real universe. The sovereignty of seduction is inconmensurable with the possession of political or sexual power” (*Seduction*, 8).

En *Santa Evita*, la primera dama deja de ser un ser humano para convertirse en el símbolo político que representa las inclinaciones y los deseos políticos de su sociedad. Sin embargo, al reproducir el cuerpo embalsamado de Evita el símbolo se multiplica. Las copias reemplazan al cuerpo desaparecido problematizando la separación entre el mundo real del representado y el mundo inventado del representante. Al no existir una clara diferenciación entre el concepto (símbolo) y lo real (referente), entramos —según lo define Baudrillard— en un mundo simulado o hiperreal en que todo está formado de referencias sin referente particular: “[i]t is the generation by models of a real without origin or reality: a hiperreal” (1).

El primer nivel mediante el cual se intenta socavar la relación entre símbolo y referente se da a través del carácter transtextual⁵ de *Santa Evita*. Las múltiples relaciones que mantiene esta novela con otros textos son representativas de las diferentes capas que conforman la realidad empírica, y se manifiestan inicialmente a través de la selección del momento histórico en que se centra la problemática que desarrollará el texto. Martínez intenta reconstruir lo sucedido al cuerpo de Evita entre los años de 1955 a 1971, lapso en que el paradero del cuerpo de Evita es desconocido. Martínez opta por un periodo histórico que no ha sido documentado extensamente ya que al haber permanecido oculto por el *establishment* argentino del momento, nunca fue legitimado por la Historia.⁶ La reconstrucción de un momento histórico del cual no se tiene

⁵ En *Palimpsests* Genette presenta cinco tipos de transtextualidad: intertextualidad, paratextualidad, metatextualidad, architextualidad e hipertextualidad, que representan las diferentes relaciones que un texto preliminar puede tener con un texto secundario. En palabras de Genette “*transtextuality*, or the textual transcendence of the text, which I have already defined roughly [en su libro anterior *Introduction à l'architexte* (1979)] as “all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts” (1).

⁶ No es raro que las biografías sobre Evita reflejen una aridez documental al momento de relatar lo sucedido al cuerpo de Evita después de que fuera sacado de la Comisión General de los Trabajadores (CGT). Los intentos por justificar este vacío resultaron en generalizaciones no fundamentadas que se asemejaban más a la ficción que al quehacer histórico. Uno de los ejemplos más extremos lo da Carmen

suficiente evidencia física y sobre el cual se ha especulado públicamente por varios años, crea un espacio narrativo en el que se enfrentan la realidad histórica y el mito⁷. Como resultado de esta yuxtaposición, el carácter histórico-documental de *Santa Evita* es puesto en tela de juicio, presentándole al lector dos versiones de una misma realidad empírica: la nueva versión de los hechos ocurridos entre 1955 y 1971, que es presentada mediante un discurso que demuestra la insuficiencia de la documentación histórica; y la versión oficial popularizada por los mitos que han llegado a conformar una realidad histórica paralela verosímil, aunque no comprobable. No obstante, y como lo explica Barthes en “Myth Today”, la desmitificación del objeto conduce inevitablemente a su destrucción:

The fact that we cannot manage to achieve more than an unstable grasp of reality doubtless gives the measure of our present alienation: we constantly drift between the object and its demystification, powerless to render its wholeness. For if we penetrate the object, we liberate it but we destroy it; and if we acknowledge its full weight, we respect it, but we restore it to a state which is still mystified. (149)

El reto que enfrenta Martínez, y del cual el libro es testimonio, es desmitificar a través de Evita el discurso histórico que prevaleció durante el período peronista y con el cual se inició la cultura argentina de la ilusión, pero sin destruir a Evita. Solamente desmantelando el misterio que rodea al cuerpo de Evita puede Martínez exponer la estructura interna del discurso que le dio vida. Sólo representándola como la persona que fue, rescatándola de la ficción en la que la han sumergido tanto la historia oficial

Llorca al resumir los 16 años en que el cuerpo de Evita permaneció oculto de la siguiente manera: “Finalmente el cuerpo de Eva fue sacado de la CGT y llevado al domicilio de un oficial encargado de su custodia. Sucieron episodios macabros, porque todos se disputaban el cadáver de Eva, unos como reliquia, los otros por el miedo que les producía su utilización a efectos políticos, pero sin atreverse a destruirlo. Tras muchas peripecias realizó su cuerpo un segundo macabro viaje a Europa y fue enterrada, con nombre supuesto, en un cementerio de Milán” (294). Otros historiadores dan cuenta de los hechos ocurridos con más detalle, pero nunca alcanzando una completa reconstrucción de lo sucedido durante esos 16 años.

⁷ Barthes al hablar sobre la funcionalidad lingüística del mito, indica que el mito “does not deny things, on the contrary, its function is to talk about them; simply, it purifies them, it makes them innocent, it gives them a natural and eternal justification, it gives them a clarity which is not that of an explanation but that of a statement of fact” (132). La fuerza del mito, desde este ángulo teórico, consiste en simplificar una realidad empírica: “[M]yth essentially aims at causing an immediate impression —it does not matter if one is later allowed to see through the myth, its action is assumed to be stronger than the rational explanations which may later belie it” (117). El mito es, según Barthes, un espacio metalingüístico creado por la transformación de la realidad histórica en una realidad que se considera como natural por no requerir explicación ni comprobación: “What the world supplies to myth is a historical reality, defined, even if this goes back quite a while, by the way in which men have produced or used it; and what myth gives in return is a *natural* image of this reality” (131).

argentina como los vacíos —calculado o no— que han alimentado las leyendas sobre Evita, se podrá denunciar ante el lector la fragilidad del discurso histórico oficial y lo inseparables que son la ficción y la realidad histórica. Sin embargo, el hacerlo presenta un gran reto, pues ¿cómo poder desmitificar a un ser que presenta tantísimas dimensiones —algunas de ellas mutuamente excluyentes? ¿Cómo estabilizar la relación entre símbolo y referente cuando de éste existen diversas copias tan perfectas como el original y que refieren a conceptos no reconciliables?

Al haber sido una figura histórica cuya vida ha sido del dominio público, Evita pone en entredicho el carácter ficticio de la novela como texto imaginativo. El lector no podrá descartar como puras fabricaciones del autor lo que se presenta en *Santa Evita* debido a la fuerte alianza entre el texto y la realidad empírica que crea el personaje histórico. Como resultado, será inevitable que el lector real lea la novela consciente del marco referencial histórico que contextualiza el relato y que haga asociaciones con el mundo empírico que lo rodea. Más aún, ya que Evita hubo combinado magistralmente durante su vida la política con la actuación, el personaje histórico, se presta perfectamente a la controversia entre realidad y ficción que explora el texto.

Políticamente, indica Diana Taylor, Evita supo aprovechar los medios de comunicación —radio, cine, televisión y prensa— para magnificar su presencia como líder y dar a conocer la causa peronista (45). Evita, la persona-sujeto, se “desdobla” y se multiplica en vida para crear y presentar diferentes personas según la ocasión. Por consiguiente, Evita ejemplifica a la perfección “the embodiment of postmodernist repudiation of the essentialist self as static and immovable” (Davies, *Projections*, 49) al ser no solamente la primera dama, sino la actriz, la activista, la autora, la benefactora, la feminista, la incondicional y sumisa esposa, etc.⁸. Dicha capacidad para mezclar sabiamente la ilusión del espectáculo con los fines políticos, es tan poderosa que, de acuerdo con Taylor, rebasa a Evita y termina matizando la historia oficial de todo un país, marcando así el principio de la cultura de la ilusión (“the culture of make-believe”) que da principio en los años cuarenta y que encuentra su mayor expresión durante la Guerra Sucia en Argentina durante la década de los setenta (12).

Por su parte, Julie M. Taylor, en su estudio antropológico sobre Evita, argumenta que fue la clase media la que produjo y difundió los mitos sobre Evita con la ayuda de los diferentes medios de comunicación (7). Bajo esta perspectiva, Evita no es creadora de sí misma, sino creación. A Evita se le convierte en objeto de consumo aún antes de su muerte. Evidencia de ello son los carteles, fotografías, postales, y sobre todo, la tradición oral que llega a privilegiar la narrativa popular de Evita como ejemplo de bondad casi divina. Gwendolyn Díaz ratifica lo anterior al hacer hincapié en el hecho que Evita también fue creación de sus enemigos (184). La Evita-objeto, creada por aquéllos que la odian, será la “Yegua, Potranca, Bicha, Cucaracha, Friné, Estercita,

⁸ Este desdoblamiento, como si de clones se tratara, se aprecia al analizar los textos escritos por la propia Evita, *La razón de mi vida* (1951) y *Mi mensaje* (escrito en 1952 y publicado en 1987).

Milonguita, Butterfly” (Martínez 131) que connotará justo lo opuesto a la divinidad. Evita-objeto será sinónimo tanto de prostituta como de santa.

De acuerdo con las dos explicaciones anteriores, Evita se crea a sí misma y es a la vez creada por las diferentes clases sociales a través de los medios de comunicación masiva. Su habilidad para encarnar y representar la teatralización de la realidad con fines políticos, hace que Evita sea el personaje ideal para demostrar la arbitrariedad del signo y la precaria unión que mantiene con el referente. Sabiendo que todo sistema es más frágil y vulnerable cuando se le aborda desde el ámbito de las apariencias, ya que es dentro de lo simbólico que la seducción tiene lugar (Baudrillard, *Seduction* 8), Martínez explora juguetonamente el impacto que causa la proliferación de Evitas-sujeto y Evitas-objeto que dan origen a varias copias que, aunque no todas físicas como las modelos de cera del doctor Ara, sí llegan a ser tan seductoras y evocativas como la Evita de carne y hueso.

En su afán por reconstruir a Evita y lo sucedido a ella en su integridad, el autor trata de reconciliar a las varias Evitas-sujeto y Evitas-objeto que encuentra durante su investigación. Cada versión de Evita, descubre Martínez, es tan real como la anterior aunque sean contradictorias. Jane E. Lavery atribuye la existencia de múltiples discursos al hecho que resulta imposible fijar, estabilizar, al sujeto sobre el cual Martínez escribe: “The construction of the self as posited in... *Santa Evita* can be placed alongside contemporary notions of subjectivity and of consciousness, which undermine the traditional view that the self is unitary and coherent in favour of a self which is inchoate and multiple” (230). Martínez reconoce que “la realidad no resucita” (85) puesto que “[l]a realidad, . . . no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo” (97). Esta realidad, siempre queda inconclusa, imperfecta... o vista desde otro ángulo, incipiente; tal cual lo sugiere el final de su novela: “[h]e remado con las palabras, llevando a Santa Evita en mi barco, de una playa a la otra del ciego mundo. No sé en qué punto del relato estoy. Creo que en el medio. Sigo, desde hace mucho, en el medio. Ahora tengo que escribir otra vez” (391).

Es través de este constante rumiar que Evita se ve convertida en un símbolo polisémico de la “realidad” argentina, un símbolo que adquiere mayor significado cuando es objeto y no sujeto de la historia narrada —de ahí que Martínez elija como punto de partida de su narración el momento en el que el cuerpo embalsamado de Evita es secuestrado por los oficiales de la junta militar. Contrario a Perón, quien “se vaciaba de historia” (21) mientras más vivía, Evita se convierte en el repositorio de la historia argentina después de muerta. Su cuerpo, lleno ahora sólo de sustancias “tóxicas e irrespirables” (26), es disputado tanto por peronistas como por antiperonistas no por lo que es, sino por su riqueza semiótica, por lo que representa:

Usted sabe muy bien lo que está en juego —dijo el Coronel y se levantó a su vez—. No es el cadáver de esa mujer sino el destino de la Argentina. O las dos cosas, que a tanta gente le parecen una. Vaya a

saber cómo el cuerpo muerto e inútil de Eva Duarte se ha ido confundiendo con el país. No para las personas como usted o como yo. Para los miserables, para los ignorantes, para los que están fuera de la historia. Ellos se dejarían matar por el cadáver. Si se hubiera podrido, vaya y pase. Pero al embalsamarlo, usted movió la historia de lugar. Dejó a la historia dentro. Quien tenga a la mujer, tiene al país en un puño, ¿se da cuenta? El gobierno no puede permitir que un cuerpo así ande a la deriva. (34)

Curiosamente, la lucha por poseer a Evita, y por ende todo lo que ella ha llegado a simbolizar (el país, la historia, la ideología peronista, el mito, la fusión de contrarios, la bondad divina, la justicia para los marginados, etc.), no es únicamente entre adversarios políticos, ni se lleva a cabo en un pasado histórico recreado. Si para las dos facciones políticas poseer a Evita es manipular su significado semiótico —ya sea exhibiéndola para mantener vivo el fervor entre los peronistas, o desapareciéndola para desalentar cualquier recuerdo que pudiera causar subversión contra la junta militar en poder— para el narrador, contener a Evita es una lucha que se desarrolla en el momento presente de la escritura y que consiste en ser capaz de abarcar su esencia contradictoria y en poder reflejarla en forma tal que no la traicione. Irónicamente, al buscar la “verdad” sobre Evita, Martínez es culpable de lo que critica, ya que él también intenta estabilizar la correspondencia entre signo y referente. Tras una profunda reflexión, Martínez concluye que todos los que han intentado narrar a Evita terminan siendo seducidos por ella, incluso él mismo: “Fuimos deslizándonos poco a poco por la pendiente de Evita y cuando caímos en ella ya no supimos cómo salir” (82). El poder seductor de Evita consiste en su maleabilidad, en la imposibilidad de ser representada bajo un único signo, y sobre todo, en su capacidad para referir de manera simultánea a opuestos que se perciben como mutuamente excluyentes.

La variedad de significados que tiene Evita para los diversos grupos que la reclaman se materializa en la novela a través de las múltiples copias que de ella se hacen. Copias tan fieles al original que ni siquiera su madre puede reconocer (54) y al mismo tiempo provocadoras de tan diferentes reacciones que son capaces de embelesar a opuestos que se considerarían irreconciliables. Por ejemplo, mientras que la niña Yolanda confiesa con nostalgia enternecedora cómo jugaba tras bambalinas en el cine Rialto con la muñeca Pupé, quien era en verdad Evita embalsamada (235), el Coronel Koenig (258-80), el loco Arancibia (265-70), el doctor Ara (55) y hasta el mismo Martínez (77) reconocerán ser víctimas de la obsesión lujuriosa y hasta necrófila (literal o metafórica) que el intentar poseer a Evita causa en ellos.

El significado de Evita se ha pluralizado. De acuerdo con Baudrillard, este fenómeno no es catalogable como un caso de representación, porque “[r]epresentation stems from the principle of the equivalence of the sign and of the real” (4) sino más bien de simulación ya que las copias del cuerpo han pasado de ser un símbolo que

refiere a una realidad, a ser la realidad misma. El hecho de que Evita puede ser replicada con absoluta fidelidad cuestiona su propia autenticidad, ya que si es tan especial y única ¿cómo es posible reproducirla de tal forma que nadie perciba su falsedad?

La clonación elimina la subjetividad de Evita. Todas las copias son Evita, y por ende, Evita es una copia. Cabe citar aquí el ensayo de Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, para comprender cómo la reproducción en serie acaba con el aura, con la cualidad de original que le da el momento presente, el aquí y el ahora que lo hace único (3). Baudrillard, concluye algo similar al comparar la clonación a los hologramas y a la geometría fractal (65), “[i]f all information can be found in each of its parts, the whole loses meaning” (65). Se concluye entonces, que es imposible fijar el símbolo al referente ya que no hay un referente original, auténtico o primogénito. Es esta imposibilidad la que atenta contra lo real.

El doctor Ara ya había augurado este fenómeno al explicar que la mejor manera de proteger a Evita era duplicándola: “¿Qué hacen los físicos cuando quieren interrumpir la fluencia natural de las cosas? Algo muy simple: las multiplican” (55). En el afán por crear la copia perfecta se hace irrelevante a la Evita de carne y hueso como centro de origen y de poder, se multiplica no sólo lo referido por el referente, sino al referente mismo. La realidad se multiplica eliminando así la fuente de poder y de certeza. Encima de que ya no hay una realidad única, se imposibilita el reconocerla. La jerarquía entre los diferentes niveles de “realidad” se ha difuminado: “A un olvido hay que oponerle muchas memorias, a una historia real hay que cubrirla con historias falsas. Viva, su hija no tenía par, pero muerta ¿qué importa? Muerta, puede ser infinita” (55). Sus enemigos hacen uso del mismo artificio reproductivo pero con fines contrarios. Ellos desean saturar el sistema y hacerla irrelevante: “Vino a Buenos Aires buscando un papelito en una película, ¿no? Ahora va a estar en todas” (213). Tras su duplicación, la Evita-objeto es tan real como la Evita-sujeto; la Evita-divinidad tan poderosa y verdadera como la Evita-prostituta; la Evita-primera dama tan fascinante como la Evita-actriz, etc.

En la novela de Martínez se aprecia un proceso similar, pues en su intento de capturar la esencia de Evita y reportar todos los eventos sucedidos tras su muerte, el autor resta autoridad a la Historia como disciplina académica. Cuando Martínez recrea el discurso histórico dentro de un texto que él mismo reconoce ser una novela de ficción, el autor sugiere que la realidad empírica no puede ser inscrita sin ser reinventada: “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). En otras palabras, ya que no existe una visión individual que pueda captar y capturar con entereza y objetividad los hechos, la mejor opción es multiplicar ese evento y re-inventarlo. Al apropiarse del discurso histórico, Martínez demuestra que la realidad histórica no es cognoscible en su totalidad debido a que ningún discurso, sea éste histórico o no, es capaz de abarcar y

reproducir en toda su complejidad un evento histórico. Sin embargo, en el proceso de hacerlo, Martínez contribuye a la creación de una versión más de la “realidad”.⁹

Lo innovador de esta nueva realidad creada por Martínez es que presenta su novela como el resultado de la reconstrucción historiográfica y literaria de diferentes versiones de los hechos dados por diversas fuentes informativas que normalmente no serían reconocidas por los historiadores con el fin de sugerir al lector que la realidad empírica no está constituida solamente por hechos verificables, sino también por lo que Haze E. Barnes denomina “imaginative constructions” (1)¹⁰. Además, y de acuerdo a la estructura de *Santa Evita*, los diferentes discursos presentados no presuponen una relación jerárquica entre sí. Los mitos, leyendas, reportes policiales, cartas de amor, películas documentales, cuentos, transcripciones de relatos orales, notas cifradas, guiones de radio y cine, ensayos académicos, entrevistas, etc. presentan aspectos constitutivos igualmente importantes de una realidad empírica. Tanto en forma como en contenido, *Santa Evita* reconoce la imposibilidad de tener un único autor cuya narración de lo acontecido sea definitiva y exhaustiva debido a su conocimiento de los hechos y fidelidad hacia ellos. *Santa Evita* se convierte entonces en una especie de palimpsesto¹¹ cuya verdad se encuentra en los intersticios creados por la multiplicidad de voces y discursos que presenta. Lloyd Hughes Davies señala que, a pesar de que el autor es consciente de que es imposible llegar a conocer y transmitir la verdad de una realidad empírica pasada de manera absoluta, imparcial y fiel, este tipo de textos consigue comunicar la verdad, aunque ésta “cojeé” (12):

If the past exists only in texts and if there is no way of deciding between rival textual versions of the past, then one interpretation or account is as valid as any other and even deliberate falsification can be condoned. But despite their aversion to fixed transhistorical notions, New Historicists cling to the concept of a “limping” truth. (*Projections* 12)

⁹ La realidad empírica, según las convenciones decimonónicas basadas en las doctrinas positivistas del siglo XIX, sólo podía expresarse seriamente a través del discurso histórico por ser sinónimo de objetividad y veracidad. Sin embargo, y como lo señala Hayden White en *The Content of the Form*, las nuevas teorías semiológicas sobre el discurso de la narrativa han revelado que las diferencias entre el discurso histórico y el literario son sólo aparentes: “Recent theories of discourse, however, dissolve the distinction between realistic [historical] and fictional [literary] discourses based on the presumption of an ontological difference between their respective referents, real and imaginary, in favor of stressing their common aspect as semiological apparatuses that produce meanings by the systematic substitution of signifieds (conceptual contents) for the extra discursive entities that serve as their referents” (ix).

¹⁰Barnes considera que los sueños, los mitos y la ficción literaria revelan aspectos verdaderos de la realidad que la historia no puede expresar: “[O]nce we abandon the criterion of factuality, it is easy to show how each of these narratives [dreams, myths, and literary fiction] is true; the difficult question is whether any one of them could be said in any way at all to be false” (1).

¹¹Gerard Genette usa la metáfora del palimpsesto, en la que un texto es escrito sobre otro sin ser completamente eliminado, para ejemplificar la transformación semántica o formal que sufre un texto preliminar (“hypertext”) al formar un nuevo texto (“hypotext”) (*Palimpsests* 1-10).

Quizás el texto no presente un recuento objetivo de los hechos, pero se puede tener la certeza que al estar firmemente consciente de su ubicación, es decir del punto a partir del cual se intenta recrear e interpretar el pasado, la narración resulta más verdadera que aquéllas que intentan obviar sus limitaciones. Ya que el texto de Martínez contiene toda una gama de discursos, incluyendo documentos avalados por juiciosos historiadores, se puede afirmar que su novela termina siendo un referente más completo al de aquella realidad que intenta referir. Es más, al incluir los comentarios del autor-narrador este texto acaba siendo más completo que la realidad misma donde pocas veces se incorpora abiertamente un relato meta-reflexivo. *Santa Evita* representa entonces un sistema que lo ha absorbido todo, y al hacerlo, ha adquirido igual nivel que aquello que intentaba representar. En palabras de Baudrillard: “[w]hen a system has absorbed everything, when one has added everything up, when nothing remains, the entire sum turns to the remainder and becomes the remainder” (92). La representación del objeto llega a ser el objeto mismo. En el caso de *Santa Evita*, a las copias de Eva se le fueron adjudicando varias características —algunas de ellas, como ya se ha mencionado, irreconciliables entre sí— entonces ¿qué es lo que queda fuera de Eva que ayuda a distinguirla de los demás? Cuando Eva representa tanto a santas como a pecadoras, ¿qué características tienen las no-Evas que las separa claramente de las Evas? ¿Quién es la contraparte que las define por oposición siguiendo el modelo de Saussure?¹²

Según la definición que ofrece Baudrillard de residuo (“remainder”), en *Simulacra and Simulation*, hay binomios que no ofrecen un término opuesto. Para demostrarlo, Baudrillard indica que mientras que el opuesto de “derecha” es claramente “izquierda”, o el de “mayoría” es “minoría”, etc. no existe un claro opuesto de “residuo” (92). Al saturar un término con múltiples connotaciones, ¿qué queda fuera de éste? Si en muerte Evita adquirió mayor significado que cuando viva, *Santa Evita* va todavía más lejos al imbuir de harto significado no sólo al personaje sino al texto. *Santa Evita* se convierte en repositorio de opuestos abarcándolo todo con el fin de representar al referente lo más fielmente posible. ¿Y cuál es el residuo? ¿Qué es lo no representado por el texto? ¿Qué queda fuera de éste? ¿Qué nombre recibe este “residuo”, si es que lo hay?

A pesar de no tener un opuesto, ya que lo opuesto de la suma no es el residuo —explica Baudrillard— su vínculo es innegable. Al llegar a absorberlo todo siempre queda la imposibilidad de serlo todo, pues “the remainder refers to much more than a clear division in two localized terms, to a turning and reversible structure, an always imminent structure of reversion, in which one never knows which is the remainder of the other” (92). Aunque a un término se le suma el residuo siempre queda algo fuera de ese término que se convertirá en un nuevo residuo. Para Baudrillard la imagen y lo real son el ejemplo perfecto de esta dinámica ya que han llegado a compartir el mismo

¹² Saussure sugiere que “concepts are defined not positively, in terms of their content, but negatively by contrast with other items in the same system. What characterizes each most exactly is being whatever the others are not” (117).

significado y por ende la diferenciación entre ellos ya no existe: “There is no longer a respective position —the real disappearing to make room for an image, more real than the real, and conversely— the remainder disappearing from the assigned location to resurface inside out, in what it was the remainder of, etc.” (92). El residuo deja de existir al convertirse en parte del referente, y el nuevo residuo que surge de esta dinámica, pasará con el tiempo a ser parte del referente que le dio existencia. Aunque imposible de nombrar, porque el residuo no tiene un opuesto distintivo, identificable, esta dinámica hace visible la inestabilidad de todo concepto, “[t]he impossibility of determining what is the remainder of the other characterizes the phase of simulation and the death throes of distinctive systems, a phase when everything becomes a remainder and a residual” (93).

El cuerpo embalsamado de Evita simboliza más de lo que ella representaba en vida. Su cuerpo refiere a Evita y a algo más. El símbolo no equivale al referente porque lo supera. Las copias que del cuerpo se hacen terminan no siendo copia de un original ni su opuesto —pues no existe opuesto del residuo—, sino el original mismo. Un nuevo original del cual, en un futuro, saldrán otras copias que no serán copias. Ya lo aclara Baudrillard al analizar lo sucedido a los grupos marginados en la sociedad para explicar tan complejo fenómeno:

But what happens when everything is sponged up, when everything is socialized? Then the machine stops, the dynamic is reversed, and it is the whole social system that becomes residue. As the social in its progression eliminates all the residue, it itself becomes the residual. In designating residual categories as “society”, the social designates itself a remainder. (93)

En su intento por capturar la esencia de Evita, *Santa Evita* llega a ser tan real y rigurosa como todo texto histórico seriamente documentado, al tiempo que muestra cómo la Historia es tan ficticia como cualquier novela literaria. El hecho de que los dos conceptos, Historia y Literatura, lleguen a ser reversibles, es constancia de que tras el proceso de reversibilidad se llega un punto en que el residuo deja de existir y dos proposiciones aparentemente opuestas son simultáneamente “verdad” sin ser mutuamente excluyentes (93). La historia y la literatura, generalmente asociadas la primera con lo real y la segunda con lo imaginado, llegan a ser indistinguibles. Es por esta razón que para Davies, este momento es crucial pues es el que problematiza la relación entre falsedad y verdad ya que, “[i]f truth is largely beyond human comprehension and representation then the distinction between truth and falsehood is undermined” (*Projections* 11).

El cuerpo de Evita y sus múltiples copias nos permiten ver lo absurdo de nuestra concepción de la realidad y de las herramientas que usamos tanto para conceptualizarla como para comunicarla. El cuerpo de Evita evidencia los límites que presenta el

lenguaje y nos obliga a encontrar una nueva forma de hacer la realidad inteligible. Por ende, la peligrosidad de la copia no se limita a suplantar al referente, ni en absorber el residuo a tal grado de ser indistinguible del original, sino en cimbrar las bases de nuestras creencias y concientizarnos sobre la inestable referencialidad de nuestra “realidad” ya que nadie es representado fielmente ni fiel representante de nada (98). La sobrentendida relación que une lo verdadero a lo único y a lo real, es contrapuesta a lo falso, lo común (la copia) y la fantasía para demostrar que no forman un sistema con equivalencias fijas ni con elementos opuestos. La copia deja de ser falsa porque también resulta ser única, y por lo tanto es tan real como el “original”.¹³

Martínez nos ofrece —muy al contrario de lo dicho por Kakutani— una novela postmodernista más que historiográfica con una visión del mundo totalmente alucinante¹⁴. Alucinante, no por incluir los divertidos destellos mágico-realistas deseados por la crítica ni por lo descabellado que parezca lo sucedido al cuerpo de Evita, sino por la perspectiva trágica que distingue a las novelas postmodernas latinoamericanas del Post-boom y por la magistral organización que presenta. En *Santa Evita*, se plasman el proceso de la narración, la reconstrucción del pasado histórico, y la destrucción del significado estable. La novela nos deja ver que “all of the real is residual, and that everything that is residual is destined to repeat itself indefinitely in phantasms” (Baudrillard, *Simulacra* 94) y esto nos lleva al estado de melancolía característico de los sistemas que, saturados de significado, dejan de tenerlo (Baudrillard 104). Dicho estado nos violenta pues ya no hay una verdad única a la cual aspirar; y nos deprime, pues la novela de Martínez es extremadamente pesimista en el sentido de que nos deja sin la esperanza de encontrar una relación estable y confiable entre símbolo y significado. Intentar narrar a Evita es fútil y sin embargo necesario. Martínez lo hace y sucumbe. Lo único que nos queda es cuestionar el sistema, el proceso usado para crear y transmitir la realidad, aunque ésta última no exista en forma única ni comunique una sola verdad indisputable... aunque esta realidad termine siendo tan real como la ficción. Y en esto último, Martínez tiene éxito. Aunque en las novelas lo que es verdad también es mentira, no importa; “lo único que vale son los hechos y una novela es, después de todo, un hecho” (Martínez 389). La subjetividad del significado triunfa; y el símbolo no muere, se pluraliza. Habrá, como se dice que dijo Evita, millones de ella (“volveré y

¹³ Borges ha abordado ya esta problemática en su famoso cuento “Pierre Menard, autor del Quijote” en *Ficciones* (1944).

¹⁴ Davies basa la diferenciación entre las novelas postmodernistas y las historiográficas en el hecho de que éstas últimas todavía pretenden acercarse a una verdad absoluta —aunque no lo logren— para comprender mejor el presente. Mientras que las novelas postmodernistas, se encuentran más desvinculadas al rechazar el concepto de referencialidad y son más irónicas. Citando a Alice Jardine, Davies explica: “Postmodernism rejects ‘simple’ referentiality which ‘cannot recognize that the reality to which it appeals is a traditional ideological construction’. New Historicism ultimately clings to referentiality, rejecting the gay relativity of things which postmodernism sometimes embraces” (*Projections* 13).

seré millones”), y es ahí, precisamente, y en total acuerdo con Baudrillard, que la seducción inicia.

OBRAS CITADAS

- Barnes, Hazel E. *Lies and Truth in Fiction*. New Orleans: The Graduate School of Tulane U, 1984.
- Barthes, Roland. “Myth Today”. *A Barthes Reader*. Ed. Susan Sontag. New York: Hill and Wang, 1982.
- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Trans. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: U of Michigan P, 1994.
- . *Seduction*. Trans. Brian Singer. Montréal: New World Perspectives, 1990. Print.
- Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Scottsdale, Arizona: Prism Key Press, 2010.
- Díaz, Gwendolyn. “Making the Myth of Evita Perón: Saint, Martyr, Prostitute”. *Studies in Latin American Popular Culture* 22 (2003): 181-92.
- Davies, Lloyd H. “Portraits of a Lady: Postmodern Readings of Tomás Eloy Martínez’s *Santa Evita*”. *Modern Language Review* 95 (2000): 415-23.
- . *Projections of Peronism in Argentine Autobiography, Biography and Fiction*. Cardiff: University of Wales Press, 2007.
- Genette, Gérard. *Palimpsests*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- Kakutani, Michiko. “The Legend of Evita as Latin Gothic”. *The New York Times*. Sept 20, 1996. (<http://www.nytimes.com/1996/09/20/books/the-legend-of-evita-as-latin-gothic.html>).
- Lavery, Jane E., “Postmodern interpretations of the iconic self: *Tinísima* by Elena Poniatowska and *Santa Evita* by Tomás Eloy Martínez”. *Romance Studies* 25 (2007): 227-40.
- Llorca, Carmen. *Llamadme Evita*. Barcelona: Planeta, 1980.
- Martin, Gerald. “Tomás Eloy Martínez, Biography and the Boom: *La novela de Perón* (1985) and *Santa Evita* (1995)”. *Bulletin of Latin American Research* 31 (2012): 460-72.
- Martínez Muriño, Tomás Eloy. *Santa Evita*. New York: Vintage Español, 1995.
- Romo, Leticia. *Autor y lector: Representación de la realidad en tres novelas del Post-Boom (Esquivel, Dorfman y Martínez)*. Chapel Hill: University of North Carolina-Chapel Hill, 2000.
- Sussure, Ferdinand de. *Course in General Linguistics*. Trans. Roy Harris. London: Duckworth, 1883.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts*. Durham: Duke UP, 1997.
- Taylor, Julie M. *Eva Peron: The Myths of a Woman*. Chicago: U. of Chicago P, 1980.

“Tomas Eloy Martínez”. *Encyclopædia Britannica. Encyclopædia Britannica Online.* Encyclopædia Britannica Inc., 2015. Web. 13 Aug. 2015.
<<http://www.britannica.com/biography/Tomas-Eloy-Martinez>>.
White, Hayden. *Content of the Form*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1987.