



Andes

ISSN: 0327-1676

saramata@unsa.edu.ar

Universidad Nacional de Salta
Argentina

Sacca, Zulma

Espectacularidad y metáfora fetichista en las figuraciones de la historia nacional. (Anotaciones sobre el cadáver de Eva Perón)

Andes, núm. 13, 2002, p. 0

Universidad Nacional de Salta
Salta, Argentina

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12701309>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

ESPECTACULARIDAD Y METAFORA FETICHISTA EN LAS FIGURACIONES DE LA HISTORIA NACIONAL (Anotaciones sobre el cadáver de Eva Perón)¹

Por Zulma Sacca *

¿Qué es esto, Catilinaria? interroga el título del libro de Ezequiel Martínez Estrada, panfleto crítico del peronismo e incisiva descripción de sus caudillos y del movimiento de masas que concitaban. Título que apela a la competencia enciclopédica del lector por aludir a un episodio igualmente escandaloso para las conciencias civilizadas de Occidente, además de la determinación de un lector iniciado en la lectura erudita de los clásicos latinos. Me refiero a las célebres arengas que el cónsul de la República Romana pronunció para denunciar la conjuración de Catilina. El título de Martínez Estrada a la vez que glosa a Cicerón en su reacción frente al escándalo, produce una escritura que interpela explícitamente a un fenómeno que excede cualquier parámetro, de ahí que convenga la categoría de la deixis *esto*.

La pregunta del ensayista argentino es un medio idóneo para plantear la problemática de los mecanismos de apropiación del deseo de las masas que derivaron en una modificación sustancial del perfil socio-cultural de la Argentina. No es objeto de este trabajo retomar los estudios sobre las grandes movilizaciones populares que tuvieron en el siglo XX como eje sustentador de producciones políticas, por ejemplo el fascismo, paradigma del que, sin duda, participó el peronismo. Lo que propongo es la lectura de las dinámicas que fundan el intercambio donde se arraigó la semiosis de producción y reconocimiento del peronismo y de la estelar figura de Eva Duarte. En concomitancia, la conformación de un espacio plenamente espectacularizado que tendió a una lógica de inclusión y de exclusión. De esa referencialidad histórica, rescato aquello que pueda ser leído en los textos literarios, –una ajustada selección de narraciones cuyo eje central se compone por los textos de Tomás Eloy Martínez² y, en complementariedad “Esa mujer” (1965) de Rodolfo Walsh. Lo que importa en estas páginas es el análisis de la ficción literaria en torno a las operaciones que este movimiento social –el peronismo– estableció entre sujetos y objetos como mitos especulares definidos en la necesidad de consagración.

El contexto de este análisis obliga a una diferenciación de dos nociones que surgen en la realidad extradiscursiva enunciada por el discurso literario. Se trata de un proceso donde sujetos y objetos vacían su dimensión social y cotidiana (o “normal”) en aras de la constitución de una red de significaciones donde se arraigó el poder político. En esta instancia se impone la lectura de los textos del corpus hacia los procesos de mitificación o desmitificación. Las nociones a las que hago referencia son el fetiche político y el poder como generador de espectáculos. Primeramente estudiaré las representaciones ancladas en el fetiche.

Las relaciones de intercambio entendidas como operaciones en las que intervienen términos preexistentes, esto es, sujetos y objetos vinculados por instintos, necesidades, elecciones, preferencias y utilidades, posibilitan una lectura de la metáfora

* Universidad Nacional de Salta.

fetichista. Puede que tal fenómeno sea un acceso al pensamiento mágico que proporcione elementos interpretativos de la literaturización del peronismo como lo opuesto a las utopías civilizatorias que, en apariencia, habían abolido de la construcción de la nación todo resabio de barbarie. Como parte del programa civilizatorio, un extenso corpus del sistema letrado argentino se constituye sobre el tópico del repudio a las figuraciones de la barbarie iniciadas en la generación del '37. Esta literatura erudita y de alto grado de referencialidad histórica, para el caso del peronismo se releva en cuentos fantásticos de Cortázar, Borges, Bioy Casares y en la ensayística del propio Martínez Estrada, antes citado³. Traigo a colación estos datos, porque mi interés se orienta a reflexionar sobre la relación de las novelas de Tomás Eloy Martínez con este sistema y con esta isotopía.

Retomo las consideraciones sobre el fetichismo basadas en la obra de Jean Baudrillard⁴ en lo concerniente a la noción de fetiche circunscripta a la dinámica del pensamiento mágico⁵. La operación se resume en definir el sujeto por el objeto y recíprocamente. Lo importante de este planteo es la conceptualización de la entidad *objeto* ligado a la entidad conceptual *necesidad*: “Todo aquello que habla en términos de necesidad es un pensamiento mágico; estableciendo el sujeto y el objeto como entidades separadas hay que fundar su relación: el concepto de necesidad será la pasarela mágica” (1991: 62), sostiene Baudrillard en estrecha vinculación con cuestiones que tienen que ver con la lógica de la dádiva y los mecanismos inconscientes de dependencia que se despliegan en las relaciones de intercambio que mencioné antes, tales como la doble obligación: la de dar y la de devolver.

He aquí, el aporte del tratado de Baudrillard para la caracterización de un líder carismático traspuesto profusamente a la escritura literaria, por cuanto permitiría constatar marcas en el discurso que inscriben a esta figura en coordenadas de sentido que se definirían por el encuentro de tópicos y procedimientos entre sí solidarios y fundamentales en el sistema literario argentino: mitificación/desmitificación; civilización/barbarie, santo/ profano.

La emergencia de los textos seleccionados es la problemática del cuerpo en cualquiera de sus figuraciones pero reducido finalmente a un mismo deseo y a una misma producción ideológica: la nación. En ese sentido, tal vez, esta lectura proporcione alguna certeza sobre el cuerpo de Eva Perón como metáfora de la historia argentina y de la literatura argentina como fetiche sustituto de la oralidad. Resulta posible establecer algunas marcas constantes que permiten actualizar aquellos tópicos y procedimientos en el ámbito de la conceptualización del fetiche, dado que resultan pertinentes como dispositivos de interpretación campos de sentido como *fascinación*, *fingimiento*, *sortilegio*, etc. En términos generales el fetichismo no es otra cosa que “un metalenguaje sobre el pensamiento mágico”, sin embargo el término ha sufrido una curiosa alteración semántica que vale la pena atender:

El término fetiche, que remite hoy a una *fuera*, a una propiedad sobrenatural del objeto y por lo tanto a la misma virtualidad mágica del sujeto, a través de los esquemas de proyección y de captura, de alienación y de apropiación (...) significaba en su origen exactamente lo contrario: una *fabricación*, un artefacto, un trabajo de apariencias y de *signos*. Aparecido en Francia en el siglo XVII, procedía del portugués *feitçi o* que significa artificial, procede a su vez del latín *factitius* en el sentido de

hacer, de “imitar por signos”. De la misma raíz en español viene afeitar y afeite, y en el francés “feint” [fingido] (...) Por doquier aparece el aspecto de fingimiento, de engaño, de artificio, en suma de un trabajo cultural de signos en el origen del status del objeto-fetichismo y por lo tanto también en algo de la fascinación que ejerce... (Baudrillard: 1991, 92).

Justifico la extensa cita en pos de reubicar algunos puntos recurrentes de la figuración de Evita marcados por la fascinación: sea su aparición pública como esposa de Perón, su oscuro pasado y, con más intensidad, su cadáver momificado y perdido. Esta última marca es preeminente en “Esa mujer” y en *Santa Evita* de modo que le confiere un perfil diferencial que aglutina a ambas escrituras. La ambivalencia produce una lógica de la fascinación donde lo que fascina no es la materialidad, en este caso la materialidad del cuerpo, sino el equivalente de determinada fuerza o poder virtual. La virtualidad encerrada en esa materialidad es la que fascina, “... la sustitutividad total de todos los valores gracias a su abstracción definitiva” (Baudrillard, 1991:93). Por eso cuando se habla del fetiche se alude a “la pasión del cifrado” que destina a sujetos y objetos a la manipulación abstracta. Es esta manipulación donde se produce la articulación fundamental del proceso de ideología, por lo tanto, “el fetichismo no es la sacralización de tal o cual objeto sino la sacralización de sistemas”. Práctica que movimientos como el peronismo consiguieron capitalizar a la hora de activar la *fuerza* de sus líderes carismáticos para movilizar la fascinación en adictos y detractores. La prueba más consistente de ello estriba en el embalsamamiento del cadáver como el intento de consolidar el régimen político merced a mantener la fascinación en las masas.

Potencialmente, la escritura de “Esa Mujer” y de *Santa Evita* se designa por un plano contenido en la metáfora fetichista. Universos narrativos postulados sobre la condición de lo cifrado y una significación que conduce a la sustancia mágica de la mujer que “se hizo” mediante maquillaje, de un cadáver escondido o de un cadáver que huye.

Hacer comprensible este discurso ficcional tiene que ver con la comprensión del cruce entre el deseo sexual y el deseo político articulado en el fetiche. “Esa Mujer” revela esta interrelación en el poder emotivo del enigma histórico. Como es sabido, el relato se caracteriza por la tachadura de los nombres y su reemplazo por funciones sociales –el periodista, el coronel– y otras formas de sugerencia de la identidad de los personajes que no presentan dudas para los que saben de “... un episodio que todos en la Argentina recuerdan”⁶.

El contenido histórico-político de este relato organiza su rentabilidad desde el fetiche por la fascinación que el cuerpo perdido de “esa mujer”, vedado a la mirada y a la palabra y correlativamente fuente de deseo, interpone a los personajes. El relato se basa en el ámbito de identificaciones y seducciones que emergen en un territorio que debería ser apropiado por lo simbólico, de ahí el requerimiento del periodista que no se lleva el dato que inicialmente buscaba, y la degradación moral del Coronel, patentizada en su alcoholismo, porque ya no posee a “esa mujer”⁷. Este desencuentro es análogo a un sistema de representaciones ancladas en la tradición política y cultural de la dicotomía civilización/barbarie. El narrador, a la sazón periodista, insiste por el paradero de “esa mujer” y el Coronel le responde: “¡Está parada! ... La enterré parada, como Facundo, porque era un macho...” (18).

John Krauniauskas observa que en el texto opera el fetichismo teorizado por el psicoanálisis, según él se revela en esta frase que condensa el contenido metafórico del cuento en el dualismo sarmentino:

Con este grito del coronel, “esa mujer” internaliza la tradición política y cultural denominada barbarie por el liberalismo autoritario argentino, cuya figura paradigmática fue Facundo Quiroga. Pero hay más. Esta tradición es, primero feminizada, e inmediatamente después, masculinizada: ELLA – EVA (como FACUNDO) – PARADA – “porque era un macho”... (Krauniauskas, 1998: 107).

El proyecto de apropiación de esa mujer a través del deseo de dominio (puramente libidinal) responde a una demanda de sometimiento a la razón del poder mágico de Eva fetichizada. Paradójicamente, narrador-periodista se hace cargo de la sustitución propia de la producción del fetiche cuando dice: “Ella no significa nada para mí, y **sin embargo** iré tras el misterio de su muerte...” (19. El subrayado es mío).

El procedimiento de sustitución consiste, en el caso del objeto encantado, en reemplazar la manipulación de signos por la manipulación de fuerzas⁸. La ambivalencia de este deseo de dominio eclosiona en el momento crucial en que Walsh publica este relato⁹. La dramatización del estallido del esquema interpretativo de la nación hace emerger figuraciones entregadas a la pura operatividad sígnica. Se trata de un objeto marcado de signos y representado como receptáculo de fuerzas, “...las inscripciones en el objeto lo convierten en talismán”, según sostiene Baudrillard, al esgrimir las razones sobre el dar y el recibir de los objetos como dispensadores de fuerzas.

El cadáver de Eva se halla presente pero sometido a representaciones analógicas, a sustitutos (BEBA = EVA; “... es un dedo en un mapa...”). Se encuentra apresado en la ilusión de un reencuentro con el orden simbólico, con una parte inquebrantable que todos recuerdan”. Profundamente instalada en la oralidad, la ficcionalización de este episodio –en Walsh y en Tomás Eloy Martínez– se encuadra en los mecanismos de *mitificación* y *desmitificación* que definen la profundidad de la escritura literaria.

Así como el cuento de Walsh se detiene en la descripción del departamento donde vive el Coronel, Tomás Eloy Martínez, en Santa Evita, se detiene en la decoración del despacho del mismo personaje renglones antes de narrar la primera vez que vio el cadáver de Eva. Seguramente en función del papel que ocupan los objetos como elementos de una lógica social determinante de status. Desde el punto de vista de la modalización de los personajes, los objetos también desempeñan esa función según el valor que el mismo personaje le asigne. El Coronel es el personaje que encarna más de un rol en Santa Evita, pone en marcha todas las actuaciones referidas al cadáver, a la búsqueda y al hacer escriturario del personaje narrador. Es alguien que puede ajustarse al paradigma civilizatorio por su consumo de objetos exponentes de prestigio, decorativos y sin valor de uso. Objetos que designan el ser y el estamento social de su poseedor:

“Dos láminas adornaban el escritorio del coronel en el Servicio de Inteligencia. La mayor era la infaltable reproducción de Blanes que retrataba al Libertador José de San Martín (...) El tema de la otra lámina era el orden. Reproducía un boceto a lápiz y témpera en la que se ve a Emmanuel Kant caminando por las calles de Königsberg mientras los vecinos verificaban la puntualidad de los relojes (...) Debajo del dibujo (...)

una leyenda en alemán proclama: Mi patria es el orden... (Santa Evita, 119. El subrayado es mío).

He aquí dos evidencias concluyentes. Por un lado la falsedad de todas las dicotomías, como la de todas las generalizaciones; civilización/barbarie tambalea ante la realidad, fácilmente pueden “unos y otros” arrogarse ser adalides de la civilización separando a los demás del espacio apropiado, en este caso la patria. (Los cabecillas de la Revolución Libertadora que, entre otras felonías fusilaron a sus compañeros de armas en 1956, en relación a esa especie de *resistencia peronista* de la que participaba Walsh cuando se siente depositario de “... la democracia y de todas esas palabras”. También, por qué no Tomás Eloy Martínez, cuando su personaje asimilado a su propia labor de periodista dice en La novela de Perón: “Pensemos en mañana. Dentro de poco, ha escrito Zamora, este país se quedará sin pasado...”. En definitiva, la ficcionalización de evolución Libertadora que, entre otras felonías fusilaron a sus compañeros de armas en 1956, en relación a esa especie de resistencia peronista de la que participaba Walsh cuando se siente depositario de “... la democracia y de todas esas palabras”. También, por qué no Tomás Eloy Martínez, cuando su personaje asimilado a su propia labor de periodista dice en *La novela de Perón*: “Pensemos en mañana. Dentro de poco, ha escrito Zamora, este país se quedará sin pasado...”. En definitiva, la ficcionalización de estos sucesos y de un personaje como Moori Koenig no hace más que mostrar, una vez más, la precariedad de una construcción comunitaria dominada por una perspectiva que se articula en el orden y es sometida a la razón excluyendo el poder mágico (imaginario) que cubre sujetos y objetos¹⁰.

Por otro lado, el texto manifiesta, explícita e implícitamente, la potencia y la razón de las figuraciones devenidas de la posesión del cadáver: el descontrol, el **desorden** que produce. La función primordial de la posesión de objetos se amplía en cuanto al gasto o consumo de prestigio: “Las mujeres, la clientela, la servidumbre son exponentes de status (...) Las mujeres funcionan como atributo social, la cultura de las mujeres forma parte del patrimonio del grupo.” (Baudrillard, 1991: 4)¹¹.

“La patria del orden” entra en crisis porque no admite lo real. El objeto, la momia, amenaza las seguridades de la jerarquía social y pone a los personajes frente a un conflicto. El orden civilizatorio atenta contra sí mismo. El relato novelesco indica la conflictividad del orden al poner, a continuación de las láminas de San Martín y de Kant, al personaje frente al enigma: “¿qué es *esto*?”¹²: “...Verlo no lo había sorprendido tanto como reponerse a algo tan irregular como la sorpresa...” (*Santa Evita*, 120).

Conjetura, porque el objeto (significante) se ubica en una economía mágica, según Baudrillard, de transferencia de significados: “¿Es un sol líquido?” pregunta el Coronel. El lector podría preguntarse a su vez qué es un sol líquido, porque las conjeturas del Coronel apelan a inexistencias más evidentes que la visión que tiene en ese momento: “¿Qué se le mueve [al cadáver] adentro? ¿Ríos de gas, de mercurio, de hielo seco?”. Probablemente, el personaje resuelva la conjetura, retomando la condena con la que su clase había marcado a Eva, el maleficio, lo irremediablemente funesto, en definitiva, la barbarie: “...Ha de ser venenoso...” (*Santa Evita*, 120).

En el camino del oxímoron, concluye por la negativa: “¿Y si el cadáver que he visto no fuera de ella?”. Un iniciado en la filosofía kantiana pone en duda el dato que le proporciona sus sentidos para aferrarse finalmente al orden, única fuente de certezas:

“Esa sospecha no cesaba de atormentarlo **como un mueble fuera de lugar**”. (*Santa Evita*, 120. El subrayado es mío)

En otro pasaje, cuando Moori Koenig ve desbaratado su plan y comprueba que no hay linealidad ni orden posible, es fascinado por el cuerpo momificado. Él y sus pares terminan reinscribiéndolo en lo erótico que, como tal, tiende a lo clausurado y a lo homogéneo:

–No puedo andar con esa cosa de un lado a otro – dijo – Si me la quitan, vamos a volar todos.
–Tal vez. Pero nadie se la va a quitar.
–¿Que no? Todos la querrían tener. Es impresionante. – Bajo la voz: – Es esa mujer, Eva. Venga a verla.
–No me joda, Moori. No me va a convencer.
–Échele un vistazo. Usted es un tipo culto. No se va a olvidar en la vida. (*Santa Evita*, 180).

El cuerpo de Eva, otra vez el objeto encantado, está impoluto y, en consecuencia, es invulnerable a la profanación que ellos perpetran. Es oportuno nuevamente Baudrillard:

“El cuerpo maquillado (hecho y fingido en el sentido profundo del término) aislado de las determinaciones externas y de la realidad interna de su deseo (...) es ofrecido como *ídolo* ...” (1991: 98)

El discurso formula una síntesis del mito evitista en el capítulo “Una mujer alcanza su eternidad” (183) de *Santa Evita*. Me interesa este segmento de la novela porque se refiere a cuestiones centrales que mi trabajo intenta problematizar: la constitución mítica, el fetiche en sus elementos formantes, la actualización del paradigma civilización/barbarie y la literaturización del mito. De suerte que el capítulo tiene tres partes diferenciadas tipográficamente:

- 1) Una enumeración que responde a la pregunta “¿Cuáles son los elementos que constituyeron el mito de Evita?” (*Santa Evita*, 183). Las respuestas numeradas comienzan con un sintagma que alude a ideas en apariencia inobjetables y enunciadas aseverativamente: “Murió joven, como los otros grandes mitos argentinos del siglo XX”, por ejemplo. A continuación cada ítem desarrolla una argumentación, que contrariamente a lo que esperaba el lector, no corrobora la idea inicial, tampoco la niega sino que, una vez más esta novela, nos instala en la vacilación. En cada caso el discurso desvía el criterio de composición esperada hacia una retórica que abunda en el exceso, en la exageración y concluye, indefectiblemente, actualizando la ubicación y las dimensiones de la *barbarie* en la construcción del mito.

Cada aseveración inicial es subrepticamente invertida de modo que se relativiza la fuerza que aparentemente tenía. Una especie de opacidad cubre el sentido inapelable que cada elemento suponía detentar. De tal manera que al ascenso meteórico de Evita le corresponde un “ícono del peronismo analfabeto, bárbaro y demagogo” o a que “Perón la amaba con locura” le corresponde que Eva “...empujaba la espalda de Perón, como

quien ha tomado posesión de la historia y se la está llevando adonde quiere” (*Santa Evita*, 193).

Para no detallar todas las correspondencias, destaco que en quinto lugar esgrime un motivo que se refiere al fetiche: “5°) Para mucha gente tocar a Evita era tocar el cielo”. El apartado se cierra con una lista confeccionada con asteriscos de los objetos usados por Eva que sirvieron de culto. El último es “* El cuerpo momificado de la propia Eva”. Entre el cielo y el infierno, “para lo mejor y para lo peor” (Baudrillard), civilización y barbarie o cualquiera de las bifurcaciones, el discurso pone al descubierto –otra vez– la ambivalencia como generadora de la fascinación. Más aún, invoca la operación de sistematizar una marca, la fuerza mágica del objeto entendida en los términos de intercambio (dar y devolver). Otra operación se agrega al discurso en este pasaje de la novela y es la de develar la mecánica de un universo mágico, vaciado de sentido, proyectado especularmente sobre los objetos (fantasmas) y donde el intercambio simbólico no pueda realizarse. La respuesta es, entonces, hacer circular la palabra.

- 2) Un relevamiento de la literatura detractora de Eva y del peronismo en general. Es un minucioso trabajo de crítica literaria que atribuye “al pavor sagrado” que Eva infundía producciones como la de Borges y la de Cortázar:

“Algunos de los mejores relatos de los años cincuenta son una parodia de su muerte. Los escritores necesitaban olvidar a Evita, conjurar su fantasma (...) El propósito de Borges era poner en evidencia **la barbarie del duelo y la falsificación del dolor ...** ¹³(*Santa Evita*, 199. El Subrayado es mío.).

La argumentación menciona a Martínez Estrada, Onetti y Perlongher. La presencia en *Santa Evita* de toda la producción culta sobre el peronismo va más allá del afán documental de la novela y nos sitúa ante una disyuntiva: o la literatura es un dispositivo de interpretación de estos acontecimientos y, a través de la puesta en evidencia de la *barbarie*, persigue hacer posible el intercambio simbólico en la circulación de la palabra, o es la producción de un discurso que conduce al proceso identitario en la construcción de un vínculo imaginario (materno). La lectura se hallaría entre estas dos representaciones: la necesidad de poner a circular la palabra para dar lugar al tercero (la Ley) o la tendencia a sustituir las representaciones de Evita por un objeto (la palabra escrita, un cuerpo marcado de signos) que capture la fuerza de otra cosa (de Evita, del peronismo, del pueblo en las calles) y la convierta en benéfica. En suma, el fetiche. Es posible encontrar en esta escritura todos los conceptos que hasta aquí he utilizado para merodear la metáfora fetichista: la sustitución, lo sistemático, lo cifrado. Una “forma” que tiende a la sistematicidad y se inserta en un sistema de abstracciones, dicho de otro modo, el proceso de la ideología.

- 3) La revisión de la proyección de Eva Perón en el extranjero, casi exclusivamente en EE.UU. mediante la ópera de Tim Rice. Se trataría de la colonización del mito. El narrador-personaje retoma la ficcionalización del autor y, en un relato breve, muestra a Evita como un personaje muy familiar en el condado de New Jersey donde él reside. Familiar, porque todos conocen la ópera, canta en la radio en voces de cantantes pop, se confunde con los afiches de los actores de Hollywood y se parece a la estatua de la Libertad. El efecto de verosimilitud se logra por el

procedimiento muy usado en la novela del relato autobiográfico del narrador fascinado por el misterio de Eva. La actuación de fascinado se emparenta a la antología de autores eruditos que frecuentaron el tópico del peronismo y de la obnubilación de Eva. Es decir, Tomás Eloy Martínez como Walsh, como Borges se fascinaron, también como Zamora en *La Novela de Perón*, como el Coronel y, en concatenación, es fácil confundir lo verdadero con lo literario y asimilar la misma fascinación de los cabecitas negras que guardaban como reliquia los objetos que Evita habría tocado.

Según el texto, Evita es omnipresente porque forma parte de un espectáculo que es omnipresente, pero en realidad esa presencia tiene que ver con la ficcionalización de un personaje seducido, fragilizado y por qué no “apasionado”¹⁴, en cuyo imaginario se encuentran juegos de roles de los que se vale frente a las desestabilizaciones que la pasión le provoca. Este narrador-personaje cuenta entre sus papeles a la propia Eva.

No obstante, retomo el sentido de la omnipresencia dirigido a aspectos puntualizados de la fascinación y el apasionamiento como correlatos de la espectacularidad. El escenario del relato organiza la mirada del personaje en torno a su objeto de deseo cada vez con más intensidad. Lo llamativo del pasaje en función “del frágil filo entre lo mítico y lo verdadero” es la representación final de la ópera *Evita* en un teatro derruido, que pronto será playa de estacionamiento, la intérprete es una cantante negra y todos los espectadores son negros (que lloran “como en Argentina”). ¿Cuáles son los efectos de sentido que el discurso aspira? ¿La parodia, la carnavalización? ¿Qué hay detrás de la peluca de la negra, del terciopelo raído de las sillas?. Sin embargo, “está siempre lleno y todos lloran”.

Esta pequeña representación invoca la banalización de la ópera de Rice como hipotexto. En profundidad, agota el sentido de lo espectacular porque espectador e intérprete se funden en la identificación y vacían a la palabra primero por el canto y luego por el llanto. La novela propone a esta ruinoso representación como un espejo, para que igual que le sucede a los negros, la representación sea rentable porque el deseo es constantemente invocado. Tal vez el final del capítulo “Una mujer alcanza su eternidad” (183) coincida con el final de las arias del musical de *Evita* para prolongar especularmente el juego de la marginalidad que interroga la eficacia de lo sagrado suscitada en un escenario análogo, que siempre se llenaba.

Opulencia simulada (el terciopelo raído) con un intérprete protagonista reducido a las marcas sónicas (de maquillaje, en el sentido de Baudrillard): peluca rubia y falda acampanada. El relato pretende, situarse más allá de las identificaciones para reconocer la “cifra” (ahí donde se construyen las imaginaciones) y neutralizar el mito. ¿Hasta qué punto el discurso novelesco impone la especularidad de un signo al mismo tiempo espectacularizado como modo de exhibir la imposibilidad de asumir la idea infernal de la barbarie?.

Es posible indagar la matriz espectacular en el discurso novelesco en más de un sentido, puesto que comporta la expansión de la problemática de las identificaciones que, simultáneamente, se insertan en la dimensión sagrada preexistente en la construcción mítica.

Las condiciones de producción de las novelas de Tomás Eloy Martínez se ubican en un singular remate de siglo que ha puesto en crisis los últimos resquicios de la

modernidad que aún sobrevivían. En este vértice tambaleante, superadas las utopías de los '60, se presenta una producción estética que aspira a apropiarse de la realidad con otros instrumentos, con otras mediaciones, tal vez reciclados de lo que los desilusionados utopistas desecharon.

En la coyuntura de los '80, *La novela de Perón y Santa Evita* evocan al mito porque suponen la idea de lo cíclico, donde cada héroe puede vivir de nuevo: el uno por la escritura y la otra por la santificación. No obstante, estas representaciones tienen también un sentido inverso. Al mostrar los mecanismos con que se construyeron, no hace más que desmitificarlas.

Citas y Notas

¹ Algunos de los conceptos vertidos en el presente trabajo forman parte de la tesis de Maestría de la autora que fue seleccionada para su publicación en la Universidad Andina Simón Bolívar (Sede Ecuador).

² De este autor consideraré, en adelante, a sus novelas referidas al peronismo: *La novela de Perón* (1985), y *Santa Evita* (1995).

³ Cfr. Royo, Amelia, "El ensayo de ideas como intertexto de la ficción política", ponencia leída en VIII Congreso Basileño de Profesores de Español. Universidad Federal de Vitória (Brasil), 1999.

⁴ Baudrillard. "Fetichismo e Ideología: La reducción semiológica". *Crítica de la Economía Política del signo*. Madrid: Siglo XXI, 1991.

⁵ No tomaré en cuenta otras inserciones de la metáfora fetichista que menciona este autor, como el Psicoanálisis donde el fetiche "deja de ser soporte de un pensamiento mágico y deviene un concepto analítico para la teoría de la perversión".

⁶ De la "Nota" que introduce los cuentos de Rodolfo Walsh, *Los Oficios Terrestres*. Buenos Aires: La Flor, 1986.

⁷ En *Santa Evita*, el personaje-narrador encuentra casualmente a Rodolfo Walsh a quien invita a viajar a Alemania a buscar el cadáver de Eva. Con ironía y dando otra vuelta de tuerca a las relaciones intertextuales que vinculan la novela con el cuento: "–No –replicó–. Vi que una rápida sonrisa lo atravesaba, como una nube. –Esa mujer no es mía. (*Santa Evita*, 307)

⁸ Cfr. Baudrillard, 1991:93.

⁹ Kraniauskas agrega pertinentemente que "... la sustitución fetichista como tropo en "Esa Mujer" facilita una estrategia crítica que despliega históricamente el texto. Aquí, concretamente, los efectos dramatizados de embalsamamiento y posesión del cadáver de Eva Perón, su objetivización como fetiche político amenaza constantemente con desbordar lo que contiene: la barbarie política. Ayuda entonces, a identificar y entender la erotización de la política y la politización que marca la frase del Coronel..." (1998: 109)

¹⁰ "Tendidos sobre el cristal, el cuerpo de Evita se resistía sin embargo a las ordenes y actuaba según su propia lógica funeraria. Las fosas de la nariz empezaban a destilar gases azules y anaranjados..." (*Santa Evita*, 133).

¹¹ "... la voz del coronel me alcanza con una revelación: –es mía – dice simplemente. – Esa mujer es mía ..." ("Esa Mujer", 119).

¹² Los ayudantes del coronel dudan al ver el cadáver: "–No sé qué es– contestó Armani.

–A lo mejor es Ella... (*Santa Evita*, 171).

¹³ Clara referencia al cuento "El simulacro" que Borges incluye en *El Hacedor*. Bs. As.: EMECÉ, 1981.

¹⁴ En el sentido greimasiano.

Bibliografía

BAUDRILLARD, Jean. *Crítica de la economía política del siglo*. México: Siglo XXI, 1991.

_____. *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte de Ávila Editores, 1976.

CROS, Edmond. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986.

_____. “Sujeto cultural y *star-sistem*”. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Bs. As.: Corregidor, 1997.

GONZALEZ REQUENA, Jesús. “Eclipse de la narratividad”. *El discurso televisivo*. Madrid: Cátedra, 1992.

GREIMAS, Algirdas y FONTANILLE Jacques. *Semiótica de las pasiones*. México: F.C.E., 1991.

FAJARDO VALENZUELA, Diógenes. “Procesos de (des)mitificación en la novela de Perón y Santa Evita de Tomás Eloy Martínez”. *Verba Hispánica*. N° 6. Ljubljana, 1996.

KRANIAUSKAS, John. “Rodolfo Walsh y Eva Perón: ‘Esa mujer’”. *Revista Tramas*. Vol. IV, N° 8. Córdoba, 1998.

MARTINEZ, Tomás Eloy. *La novela de Perón*. Bs. As.: Legasa, 1985.

_____. *Santa Evita*. Bs. As.: Planeta, 1995.

Proyecto de Investigación N° 685. “Rosas y Perón. Nudos históricos conflictivos, su transposición en la escritura argentina actual.” Consejo de Investigación Universidad Nacional de Salta, 1997-1999.

VEZZETTI, Hugo. “El cuerpo de Eva”. *Punto de vista*. Bs. As. , N° 58, agosto 1997.

WALSH, Rodolfo. “Esa mujer”. *Crónicas del pasado*. Bs. As.: J. Álvarez, 1966.

Espectacularidad y metáfora fetichista en las figuraciones de la historia nacional (anotaciones sobre el cadáver de Eva Perón)

Resumen

Este artículo propone la lectura de las dinámicas donde se arraigó la semiosis de producción y reconocimiento del peronismo y de la estelar figura de Eva Duarte. De esa referencialidad histórica, rescato aquello que pueda ser leído en los textos literarios: una ajustada selección de narraciones cuyo eje central se compone por los textos de Tomás Eloy Martínez y, en complementariedad “Esa mujer” (1965) de Rodolfo Walsh. Lo que importa en este estudio es el análisis de la ficción literaria en torno a las operaciones que este movimiento social –el peronismo– estableció entre sujetos y objetos como mitos especulares definidos en la necesidad de consagración.

La emergencia de los textos seleccionados es la problemática del cuerpo en cualquiera de sus figuraciones pero reducido finalmente a un mismo deseo y a una

misma producción ideológica: la nación. En ese sentido, tal vez, esta lectura proporcione alguna certeza sobre el cuerpo de Eva Perón como metáfora de la historia argentina y de la literatura argentina como fetiche sustituto de la oralidad.

Es posible indagar la matriz espectacular en el discurso novelesco en más de un sentido, puesto que comporta la expansión de la problemática de las identificaciones que, simultáneamente, se insertan en la dimensión sagrada preexistente en la construcción mítica.

Palabras claves: Eva Perón, Poder, Mito, Fetiche, Nación.

Show and Fetishistic Metaphor in the Representations of the National History (Notes on Eva Perón's Body)

Abstract

This paper proposes a reading of the social processes where the semiosis of production and reception of the Peronist movement and its main character, Eva Duarte, arises from. From the historical reference I chose what can be read in literary texts: a selection of narrative texts whose central part consists of texts by Tomás Eloy Martínez, and complementing them, *Esa mujer* by Rodolfo Walsh. What is relevant in this study is the analysis of the literary fiction about the Peronist movement as formation of spectacular myths. The subject of the body appears in the texts selected, though finally reduced to the same desire and the same ideological production: the nation. In this sense, perhaps, this reading provides some certainty about Eva Perón's body as a metaphor of the Argentine history and literature as a fetish that replaces spoken language.

Key-words: Eva Perón, power, myth, fetish, nation.

Zulma Sacca