

**EL CHISME: UN ACTO DECONSTRUCTOR DEL DISCURSO EN LA NARRATIVA DE
TOMÁS ELOY MARTÍNEZ**

CARLOS ANDRÉS CAZARES

**TRABAJO PRESENTADO COMO REQUISITO PARCIAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE
MAGÍSTER EN LITERATURA**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**Directora del trabajo de grado:
MARÍA PIEDAD QUEVEDO ALVARADO
MAESTRÍA EN LITERATURA**

BOGOTÁ D.C., 2018

Nota de advertencia

Artículo 23 de la Resolución No. 13 de julio de 1946

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica y porque las tesis no contengan ataques personales contra persona alguna, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Certificado

Yo, Carlos Andrés Cazares Hernández, declaro que este trabajo de grado, elaborado como requisito parcial para obtener el título de Maestría en Literatura en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Javeriana es de mi autoría excepto en donde se indique lo contrario. Este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

Carlos Andrés Cazares Hernández
C.C. 1.110.510.467 de Ibagué
Abril 18 de 2018

Agradecimientos

A la paciencia de todas las personas que estuvieron en cada paso de la consecución de este trabajo y con sus consejos ayudaron a sacarlo adelante. A mi tutora, por estar siempre pendiente de que este escrito no se volviera un camino divergente con muchas llegadas a Roma. A mi familia, a mis amigos, a Sindy por aguantar los momentos de impotencia y duda. A todos, gracias.

Tabla de contenido

| | |
|---|-----|
| Introducción | 9 |
| I. El chisme como escenario narrativo en <i>Santa Evita</i> y <i>La novela de Perón</i> | 11 |
| El camino a destronar el discurso hegemónico..... | 14 |
| La narración como experiencia histórica..... | 17 |
| Los años noventa y la comunicación expandida..... | 19 |
| El momento de la tinta para Martínez | 23 |
| El chisme: un performance de la escritura de Martínez | 28 |
| El chisme para la posteridad..... | 31 |
| II. El accionar del chisme en la forma y el contenido de <i>La novela de Perón</i> | 33 |
| El reflejo de los años setenta | 34 |
| En Latinoamérica el símbolo es oral | 40 |
| El narrador y lo narrado | 45 |
| La caracterización del chisme en <i>La Novela de Perón</i> | 50 |
| El caso Lonardi. | 54 |
| Los familiares en la sombra de Perón | 56 |
| La multiplicidad de voces y la autoficción | 58 |
| La cotidianidad y la polifonía en los personajes de <i>La Novela de Perón</i> | 61 |
| La repetición y la cara visible | 66 |
| El qué tal sí, una pregunta para el final. | 69 |
| III. <i>Santa Evita</i> y el discurso disgregado en el aire..... | 73 |
| Más allá del archivo y la oralidad..... | 77 |
| El documento y la fuente de investigación | 84 |
| Eva Perón la “Virgen” argentina | 88 |
| La deconstrucción desde adentro | 95 |
| El chisme como rizoma en <i>Santa Evita</i> | 98 |
| El chisme de Evita..... | 100 |
| El virus del rizoma en <i>Santa Evita</i> | 102 |
| IV. Conclusiones: El chisme, una manera de estar juntos en la Historia | 107 |
| Latinoamérica habla en múltiples voces | 108 |
| La memoria movediza contra el discurso histórico | 114 |
| El cuerpo sin órganos, el discurso de las voces..... | 120 |
| Hacia una comunidad del chisme | 124 |
| Referencias bibliográficas | 132 |

“Nuestro vivir es una serie de adaptaciones,
vale decir, una educación del olvido”
Jorge Luis Borges

Introducción

Este trabajo se realizó con la intención de determinar las maneras en que el chisme puede encontrarse en la literatura, específicamente en la obra del escritor argentino Tomás Eloy Martínez. Esta pregunta nace de mi interés de visibilizar algunos mecanismos de la cotidianidad que están inmersos en todos los formatos comunicativos; el libro y la creación literaria no pueden alejarse de ello, por eso, se convierte en tarea fundamental determinar que la oralidad, a través de herramientas del día a día, como lo es el chisme, pueden alimentar las distintas formas de lo literario, entre ellas la novela, y con mayor impacto en el repertorio de un escritor tan importante del siglo XX como lo fue Tomás Eloy Martínez. Aquí encontraremos cómo la literatura deja de ser únicamente una construcción retórica y pasa a ser la mezcla de ciencias y disciplinas que abogan también por una argumentación académica. Por eso, veremos cómo dialogan la historia, el periodismo, la filosofía, los estudios culturales, entre otros, alrededor de dos novelas que marcaron un hito político en la Argentina del siglo pasado.

Los que encontraremos en este trabajo es la manera que el chisme se intercala como eje precursor de la puesta en escena de Martínez, sobre acontecimientos e imágenes que permanecen en el imaginario nacional argentino. En *La novela de Perón (1985)* Tomás Eloy Martínez se da en la tarea de retratar la vida del General Perón, uno de los mandatarios más importantes de la historia argentina, allí el escritor y periodista, se encargó de construir a partir de múltiples voces, lo que ocurrió el día del regreso a Buenos Aires por parte de Perón, tras dos décadas de exilio. Martínez tejió como telón de fondo la masacre que se vivió ese día en el aeropuerto de la capital argentina, a partir de este evento se permitió poner en duda el sentido de la verdad y la realidad, en torno al discurso hegemónico que recreó una única perspectiva de este acontecimiento. A manera de biografía ficcionada encontramos todos los pormenores que posibilitaron que Perón se convirtiera en uno de los gobernantes más queridos del país austral al igual que somos invitados a ver la pérdida de memoria y sensatez del General, quien a lo largo de la novela se va convirtiendo en una sombra de lo que fue.

Santa Evita (1995), es la reconstrucción histórica de la vida de una de las dirigentes más importantes de Latinoamérica en el siglo XX. Aquí encontraremos cómo Tomás Eloy Martínez, recrea un mito a partir de la edificación de un relato veraz y lógico en el que nos invita a reflexionar sobre la fragilidad de la verdad. Martínez con ánimo de controvertir la historia oficial, la imita y la reconstruye con las voces de la población que fue relegada del discurso oficial, allí, vemos cómo se mezclan géneros y fuentes, somos testigos de entrevistas y documentos que se conjugan con el ingenio literario del autor, todo para dar origen a una novela que vuelve a contar cómo Eva Perón llegó a convertirse en la mandataria más querida de Argentina, su niñez, adultez y gobierno son representados a manera de retrato periodístico por parte del escritor argentino, quien también se atreve a aventurar una historia fantástica con lo que le pasó al cuerpo de evita tras su muerte. Encontramos un detallado recuento sobre la desaparición del cadáver embalsamado de la líder argentina, que fue copiado y dispersado por todo el mundo como un chisme, para evitar las vejaciones de los contradictores de su gobierno y de sus adeptos.

I. El chisme como escenario narrativo en *Santa Evita* y *La novela de Perón*

Dos de las novelas más influyentes de Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón* (1985) y *Santa Evita* (1995) reúnen el mayor número de investigaciones sobre el autor, dado que exponen todas las hibridaciones que en los noventa del siglo XX habían sido postuladas como “nueva narrativa latinoamericana”. Estas hibridaciones deambulaban entre escenarios de mestizaje cultural, que, según el planteamiento de Néstor García Canclini, responden a la dinámica social de Latinoamérica, sobre la cual se ponen en común diferentes formas de habitar el espacio. La primera combinación cultural se surtió de los procesos de migración europea tras el ‘descubrimiento’ de América, y la segunda fue tras el advenimiento de una segunda ola migratoria, posterior a la segunda guerra mundial. Dicha conjugación construyó una yuxtaposición de costumbres y cosmovisiones, que posibilitaron que la cultura excediera el espacio para manifestarse y darse lugar en el habla. En Argentina, la migración que se dio durante el siglo XX le permitió tener múltiples puntos de vista, que ponen en tensión el individualismo, el nacionalismo y la territorialidad. En Martínez estas características se potenciaron tras el exilio al que fue sometido, ya que perdió una pertenencia espacial que transfiguró su individualismo; así, su escritura, como diría Rocío Fit, “se expresa con la primera persona singular para hacer referencia a anécdotas personales, a diálogos, a recuerdos que lo conducen a reflexiones sobre la experiencia colectiva. Por otro lado, utiliza frecuentemente la primera persona del plural, un “nosotros” inclusivo, que se traduce como “nosotros los argentinos de clase media”, sector social del que él es el “portavoz” (Fit, 2014; p. 69). La personificación de su narración llevó a su retórica a enfocarse en una Argentina que estaba en transformación.

Desde el momento en que se concibieron las dos obras que se analizarán en este trabajo, hasta el inicio de la década de los noventa, Martínez atravesó por un contexto político de cambios susceptibles. En 1966 entrevistó a Juan Domingo Perón para hacer una nota en el semanario Panorama, sin embargo, sólo fue publicada una pequeña parte del trabajo del periodista, pero en 1970, Tomás Eloy fue llamado por el mismo Perón para que le realizara una segunda entrevista. Allí, movido por la necesidad de renarrar lo descubierto en su encuentro con Perón y denunciar las

situaciones de la historia argentina que permanecían en la opacidad, decidió escribir de manera ficcional sobre el mandatario, utilizando como contramedida los datos entregados por el mismo Perón. Este fue el punto de partida para que en 1985 escribiera *La novela de Perón*, y diez años después diera origen a *Santa Evita*.

Conocí a Juan Perón la aciaga noche del derrocamiento de Arturo Illia, a fines de junio de 1966. Hablé con él durante tres largas horas bajo un retrato al carbón del Che Guevara, en las oficinas que Jorge Antonio tenía en el Paseo de la Castellana de Madrid. De ese diálogo se publicó sólo una página, menos de trescientas palabras, en la edición especial que el semanario Primera Plana dedicó al golpe militar acaudillado por Juan Carlos Onganía. Después, cada vez que yo pasaba por Madrid, lo llamaba por teléfono para preguntarle por su salud y por sus planes políticos. Dejábamos caer un par de frases triviales y eso era todo. [...] Una mañana de febrero de 1970 llamé a la quinta 17 de octubre, en Puerta de Hierro, con la vaga intención de pedir una cita. Para mi sorpresa, el General atendió el teléfono. “Quisiera verlo y conversar dos o tres horas con usted”, le dije, con una torpeza que no consigo olvidar. “Si está de acuerdo, voy a grabar esa conversación, para publicarla en la revista” (Martínez, 1996; p. 9).

Los temas tratados en la entrevista de 1970, relata Tomás Eloy en su encuentro con el historiador Caleb Bach fueron: a) La llegada de Perón en 1944 al Departamento de Trabajo y Previsión; b) Las experiencias en torno a la Fundación Eva Perón; c) La política de los gobiernos peronistas; y d) Las dinámicas de los enfrentamientos entre la juventud universitaria y la sindical. A lo largo de la entrevista, recordó Tomás Eloy, se sucedió un punto de giro que logró eclosionar en Martínez esa necesidad de mostrar lo oculto del peronismo: la charla que se dio sobre el asesinato del dirigente sindical Augusto Vandor en junio de 1966. En esta entrevista tuvo parte activa el hombre que fuese la mano derecha del General en su regreso al poder y al que se le consideraba el verdadero dirigente de Argentina en la sombra: José López Rega. Martínez le dedicó un gran espacio en su novela.

Martínez le contó a Bach, que López Rega lo obligó a exiliarse, tras amenazar de muerte a su familia. El periodista tuvo que abandonar Argentina e iniciar un nuevo activismo político y de denuncia desde

otros países, en los cuales fundó nuevos periódicos, como fue el caso del Diario de Caracas en Venezuela. Martínez volvió a una Argentina militarizada que reprimía la diversidad política, razón por la que tuvo que volverse a ir; de esta manera, cuando en 1983 cayó la dictadura, inició la escritura de su novela, la cual requirió de mayor investigación en esos años de exilio. En ese instante comenzó su batalla contra la Historia del discurso oficial, planteando una perspectiva incluyente y construida desde abajo; aquí entiendo el concepto de discurso desde el punto de vista de Paul Ricoeur, al plantearlo como una dialéctica entre el sentido y el acontecimiento, es decir, una experiencia vivida que en este análisis se recrea como relato para el entendimiento exterior. Así, el discurso oficialista se presenta como una narración exteriorizada del poder hegemónico, que le da significado a una perspectiva propia.

En 1990, la Revista Semana de Colombia reveló una entrevista con Tomás Eloy Martínez, en la que explicó qué lo llevó a construir su obra:

Nada me impedía construir yo mismo unas memorias que siguieran el dibujo de las que había dictado Perón pero que obedecieran otras leyes, las leyes de la verosimilitud novelesca, es decir, las leyes de lo que Yo entendía como la verdad de un personaje de novela llamado Perón. Se me presentó entonces la necesidad de entablar con Perón un duelo de versiones narrativas. Las luchas entre la escritura y el poder se han librado siempre en el campo de la historia. Es el poder el que escribe la historia, afirma un viejo tópico. Pero el poder sólo puede escribir la historia cuando ejerce control sobre quienes ejecutan la escritura, cuando tiene completa majestad sobre su conciencia (Revista Semana, 2/19/1990).

Existe en Martínez una revisión de la Historia a través del relato de esas pequeñas historias que ponen en tensión el gran relato aceptado como veraz y único. Al llevar a la literatura a Eva y a Juan Domingo Perón, intenta reconstruir la historia de su país como una forma de recordación y de acción política. Así mismo, con Eva Perón, que es un cuerpo muerto llevado de aquí allá en *Santa Evita*, pone en escena, según el crítico Gerald Martín, temáticas socio políticas en concordancia con el contexto que vive el país, ya que, en la travesía de Evita, dice Martín: “longings and nightmares, to

haunt the very soldiers and politicians who wish to be rid of her”¹ (Martin, 2012; p. 470). Este eterno regreso sirve como símil de las vejaciones que sufrió la población en la dictadura militar y sobre el cual Martínez habló, para reflexionar sobre el exilio y la estigmatización política a la que también fue sometido.

Es determinante entender que dichas acotaciones políticas vienen desde la intencionalidad del autor, y son constantemente desarrolladas en sus trabajos académicos. Así, cuando Ricoeur asegura que:

[...] Los géneros literarios muestran tener algunas condiciones que teóricamente podrían ser descritas sin considerar la escritura. La función de estos mecanismos generativos es producir nuevas entidades del lenguaje más largas que la oración, conjuntos orgánicos irreductibles a una mera suma de oraciones (Ricoeur, 2006; p. 45).

De esta manera, la aseveración que propone Ricoeur sobre la interrelación que se da entre géneros literarios y que permite dar origen a una hibridación de concepto y forma, podemos proponer que Martínez apoyaba su propuesta literaria con su propia visión académica para que sus novelas se convirtieran, también, en una reinterpretación coyuntural de la sociedad.

El camino a destronar el discurso hegemónico

Para analizar *Santa Evita* y *La novela de Perón* podemos usar la triada de la oralidad, la deconstrucción del lenguaje y lo popular, ya que permiten ver la tensión en la que es puesto el símbolo escrito como rótulo de verdad, abriendo paso a la deconstrucción de lo hegemónico del discurso, a través de la oralidad y de prácticas populares como el uso del chisme. La veracidad de la representación narrativa (el uso del símbolo escrito) en Martínez se pone en duda a lo largo de este escrito, en concordancia con un análisis hermenéutico, propuesto desde Wolfgang Iser y Paul Ricoeur, quienes establecen la prioridad del símbolo en el círculo hermenéutico, para realizar un análisis de intencionalidad y recepción de un texto y su autor, ya que “... el círculo se emplea para interrelacionar

¹ Trad. "Para acecharla con pesadillas y anhelos. Soldados y políticos desean librarse de ella "

lo explícito con lo implícito, lo oculto con lo revelado y lo latente con lo manifiesto” (Iser, 2012; p.34). La interpretación (base de la hermenéutica) “...en sí no está limitada; más bien son los parámetros elegidos los que ponen restricciones. No obstante, esto no significa que los marcos o los parámetros sean prescindibles, pues la interpretación es una empresa que debe producir sus propios marcos” (p. 39). Así, al hablar de cultura popular, pensada desde Bajtín, como antítesis de la cultura de élite, interpretamos los usos que hace Martínez del lenguaje, para controvertir con sus novelas el discurso hegemónico argentino, puesto que podemos hacer analizar qué detonantes llevan a Tomás Eloy a escribir sus novelas; interpretamos su intencionalidad bajo las premisas de la hermenéutica.

La escritura con énfasis sociopolítico de Tomás Eloy Martínez responde a estímulos específicos, y en ella es determinante analizar la incidencia de lo oral como práctica cotidiana en la generación de un relato, construido a voces, basado en el «qué tal si» el cual, hace mellar a través de la oralidad, en esos espacios que el discurso hegemónico deja libres. El lugar común de la oralidad se convierte en un espacio de apropiación que se resignifica con el uso de la palabra. Esto permite acudir al término acuñado por Michel Foucault, heterotopías, las cuales son espacios en continua construcción por parte de una comunidad, que en este caso usa la oralidad para edificarlos. En Tomás Eloy, la comunidad que crea esos no lugares, acuñando el término de Marc Augé, es la que se reúne en el escenario público, la calle, el barrio, la tienda de esquina, lugares que con el habla y por el constante tránsito de voces, se vuelven otros, en los que se reterritorializa el discurso oficial, invirtiendo las relaciones sociales con el uso de la palabra. Martínez localiza así el accionar de la comunidad para convertir en propio la plaza pública y lleva esta reterritorialización a la palabra escrita reestructurando esa heterotopía como un lugar tangible en la reescritura histórica, es decir situando esos lugares otros en el gran discurso hegemónico. Se apoya en el símbolo oral, como reinterpretación del exterior, rompiendo la concepción estructuralista del signo y el significante, ya que encontramos que la oralidad como símbolo es una categoría cercana a la metodología de la hermenéutica, que posibilita el análisis de la narrativa de Martínez como una construcción cronológica, que tiene un punto de partida y uno de llegada, el cual finalmente se diseminará. Tomás Eloy imita el discurso oficial para reconstruirlo basado en la cronología desarrollista, y así revalidar una idea con un segundo punto de

vista, algo que el historiador estadounidense Hayden White venía planteando en controversia con la narrativa tautológica y artificial de la gran Historia, aduciendo que el “valor atribuido a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge del deseo de que los acontecimientos reales revelen la coherencia, integridad, plenitud y cierre de una imagen de la vida que es y sólo puede ser imaginaria” (White, 1992; p, 38), por lo que su propuesta lleva a entender relatos como *Santa Evita* y *La Novela de Perón* en clave de discursos imaginarios con estructuras verosímiles, es generar una erosión en el discurso hegemónico desde adentro, puesto que está usando su misma estructura y origen. Martínez trabajaría esta temática desde su planteamiento de *Las batallas de las versiones narrativas*, (1986) ya que plantea la narración literaria como un vehículo imaginativo que traspasa límites impuestos por una hegemonía.

Para entender estas dos obras, es de suma importancia revisar el contexto político y social que vivía Argentina en el momento de su publicación (1985 y 1995). El punto de partida es la situación que atravesó el autor en su categoría de exiliado y disidente; sin embargo, el país también atravesaba un momento de transición importante, el cual hacía mella en los proyectos narrativos de los escritores argentinos, especialmente en el caso de Martínez. El autor dio prioridad a la transición de su país, de un gobierno militar a uno democrático. Empleó esta situación como punto de partida para responder preguntas de cómo y por qué en la historia argentina se dieron determinadas situaciones. Es así como *La novela de Perón* se convierte en un retrato de la construcción del Nacionalismo y el Fascismo en la República Argentina. Con ella se logra entender que el Nacionalismo, como corte ideológico mayoritario en el país del sur, llevó a que la historia se construyera a partir de determinadas características, ya que, como señala el historiador argentino David Rock:

[...] la influencia de los nacionalistas se proyectó mucho más allá de las fuerzas militares y de los acontecimientos de la segunda mitad de los años 70 extendiéndose al interior de la sociedad argentina: en las artes y la literatura, en las escuelas y las universidades, en la iglesia, en los programas de los partidos políticos y en la población general. Examinándola, encontramos no sólo a generales y a torturadores psicópatas, sino también de clérigos respetables, poetas, historiadores y periodistas.

Durante muchas décadas estos sectores condicionaron de múltiples maneras la evolución del país (Rock, 1993; p. 14).

Por ende, las múltiples voces que representa Martínez en su obra reciben una carga ideológica e histórica que, desde un análisis hermenéutico-interpretativo, nos lleva a situar al autor en una relación con su entorno, con su pasado y con sus lectores. Esto ratifica que el uso de la palabra escrita como manera de reconstrucción histórica, replantea la forma en que se asimila el discurso hegemónico por parte de la población, puesto que: “Ningún signo lingüístico puede tener nunca, ni reclamar para sí, un significado universal independiente de [sic] contexto” (Iser, 2012; p. 106). Martínez con sus novelas mostró que la sociedad argentina no era una esponja que absorbía discursos, sino que los resignificaba, ya que las novelas de Martínez no se pueden concebir como un producto inacabado, sino que, al estar basado en la cotidianidad, la comunidad puede reapropiarlo bajo la lectura y apropiación.

La narración como experiencia histórica

La obra de Martínez es un híbrido entre el periodismo y la ficción. En oposición al “new journalism” estadounidense, acuñado por Truman Capote y Gay Talese, el escritor argentino usó herramientas propias de los relatos biográficos o escritos periodísticos, para crear una sensación de realidad en sus novelas.

En Argentina, según Rock, se venían instaurando desde el primer mandato de Perón en 1952, políticas de corte mercantilistas las cuales adquirieron su máxima expresión en el gobierno de Carlos Menem en los años 90; políticas que se reencaucharon en cada uno de los gobiernos, pese a su ideología, ya que el nacionalismo, como corriente, permeó en todos los mandatarios.

El contexto histórico, que es representado en una conducta evolucionista sobre los nacionalistas por parte de Rock, permite entender que esta vertiente política logró imponer condiciones para el

desarrollo de una dinámica social. Su cercanía con el fascismo europeo los convirtió en una amalgama política, con herencia del sudeste de ese continente y la asimilación del contexto latinoamericano. Sin embargo, no es la conformación del nacionalismo el aporte más importante del análisis de Rock, sino el ‘efecto rebote’ que atribuyó a la izquierda argentina, al considerarla una raíz más del nacionalismo: “...la influencia de los nacionalistas en los mitos y representaciones, perspectivas ideológicas y técnicas propagandísticas de la izquierda revolucionaria argentina (Rock, 1993; p.14). Este trasegar histórico de los nacionalistas tiene alta incidencia en *La novela de Perón y en Santa Evita*, ya que se mueven como el discurso hegemónico per se, es decir que su accionar está instaurado en la palabra como mandato institucional, puesto que “...el movimiento nacionalista creó su propia jerga ideológica, plagada de conceptos arcaicos [...] lo consideraban [su movimiento] como la encarnación de “lo espiritual” en oposición a lo material” (p.18).

No obstante, la más importante referencia en la obra de Martínez al contexto del movimiento político hegemónico era esa característica de supervivencia en medio de cualquier gobierno y la forma en que argumentaban, a través de un discurso, su “necesidad de implantar un régimen autoritario y una concepción orgánica de la sociedad. Asimismo, se oponían al liberalismo, a la democracia y al comunismo” (p.19). En las novelas se encuentran como background cultural sobre el que giraban los personajes. La denuncia recayó en la imposibilidad, al parecer de la sociedad argentina, para desligarse del nacionalismo, que según Rock:

[...] puede ser visto como parte de una tradición cultural originalmente contenida por la iglesia y por los residuos del federalismo, también debe ser entendido como la respuesta política e ideológica de ciertos grupos en los conflictos que dominaron la historia de la Argentina moderna. A principios del siglo XX, esos conflictos fueron el resultado de la inmigración y del rápido cambio social. (p. 20).

Martínez llamó la atención sobre las narraciones de las personas, que son historias mínimas no tenidas en cuenta por el gran discurso, las cuales, a través de sus vivencias, argumentaron que no funcionaron como sujetos despolitizados y manipulables, sino como partícipes de una contracultura del discurso.

Al final, Martínez muestra en su novela que un discurso, en términos lógicos puede canalizar una intencionalidad y una ideología, por medio de una narración que imite las características de la veracidad. Esta temática tendrá su desarrollo puntualmente en el interior de cada novela.

Tomás Eloy construyó un silogismo en sus dos novelas sobre dos mandatarios insignes de Argentina, este planteamiento permitió representar desde los personajes las incógnitas subyacentes en la historia de Argentina, lo cual nos permite encontrar en sus textos frases que demuestran la variabilidad del concepto de verdad y la episteme del discurso histórico: “¿Qué ve una mosca? ¿Ve cuatro mil verdades, o una verdad partida en cuatro mil pedazos?” (Martínez, 1996; p. 214). Esto nos lleva a posar la mirada sobre el chisme, ya que esta fecunda labor de la palabra y el habitar el espacio es considerada en términos de Certeau como una microrresistencia que, al igual que una mosca, tiene cuatro mil puntos de vista que se transfiguran en el espacio y en el imaginario social, logrando una reterritorialización del discurso, a través de la oralidad, es decir, el accionar de una mosca en un territorio que puede ser visto desde la polisemia de cuatro mil ojos. En este panorama debemos mencionar que las herramientas de interpretación hermenéutica del chisme, que utilizamos en este trabajo, se basan en los elementos de asimilación y propagación propuestos por Cass Sunstein para clasificar las maneras y formatos en los que se construyen los chismes, las cuales nos permiten poner un prisma en el desciframiento del sentido de realidad que propone Martínez, ya que su perspectiva es encaminada a mostrar todas las realidades posibles, dadas por el uso de la palabra.

Los años noventa y la comunicación expandida

Carlos S. Menem fue durante muchos años un dirigente de origen peronista que, como gobernador de la provincia de La Rioja, esbozaba toda su categoría de fiel partidario de las políticas nacionalistas de Perón, e incluso afines con su tradición nacional-popular instaurada en la coyuntura de posguerra; sin embargo, fue su constante posición ambivalente la que le permitió tomar posteriormente las banderas del neoliberalismo acoplado a la ideología peronista, ya que logró configurar un empalme entre la tradición peronista, nacional-popular y las relegadas élites de corte neoliberal-conservador.

El discurso que Menem usó como presidente se instauró en la constante enunciación de las virtudes del peronismo y cómo éstas mejorarían con la apertura al comercio libre. Con esta fórmula logró hacerse de los simpatizantes peronistas, a quienes los llevó a considerar que la economía humanista inculcada por Perón podría subsistir en el contexto neoliberal, asegurando que la justicia social y el bien común se lograrían de mejor manera en una economía de libre mercado.

En el entorno de Tomás Eloy Martínez se observa cómo estas tipologías políticas se convierten en el factor primordial a problematizar desde la academia, ya que existía un descontento por parte de la población, que veía cómo la inflación venía aumentando y el sentido del Estado como dador de orden se veía comprometido. El discurso de la globalización permeó de tal manera la literatura y las ciencias sociales, que los ejercicios de reconstrucción de memoria terminaban favoreciendo el papel del gobierno en detrimento del pueblo. Así insisten en demostrarlo Geneviève Fabry e Ilse Logie al decir que:

[...] los condicionamientos externos siguen siendo muy importantes a la hora de definir las grandes características de una producción literaria determinada. El último decenio del siglo XX presenta desde ese punto de vista una coherencia innegable: del fin de la transición democrática liderada por Alfonsín en 1989, al menemismo y [la] proyección neoliberal que [se] derrumbaba en 2001 (Fabry y Logie, 2003, p. 9).

Esta característica tiene una trazabilidad en los movimientos ideológicos del país, ya que desde el nacionalismo y el peronismo se estaban instaurando modelos de construcción discursiva, que en la última década del siglo XX continuaron una reproducción exacerbada del imaginario hegemónico, lo cual nos permite analizar que:

Tanto la evolución política como la socioeconómica apuntan [...] a la permanencia y, al mismo tiempo a la transformación radical del problema de la memoria colectiva y de su tratamiento literario. Mientras

que en las décadas de los 70 y de los 80, la literatura proponía armar una historiografía alternativa a la historia oficial (Ibid.).

Así, con una contextualización política, podemos entender que los conceptos de tiempo y espacio se trastocaron con la revolución en las telecomunicaciones, lo cual transformó la manera en que se asimilaban los discursos, cosa que ocasionó un viraje sobre la construcción de los relatos, fueran políticos o literarios. Hubo, a finales de la década de los 80 y en la totalidad de los 90, un aumento en la velocidad de las transacciones, por lo que se desdibujó el factor de lugar, lo que llevó a una desbandada expansión de las empresas transnacionales y la creciente mundialización comercial, financiera y cultural. “Enfrentados a estos nuevos desafíos, los intelectuales argentinos y los escritores en general, ligados cada vez más a la academia y al discurso teórico, discrepan sobre cómo concebir las relaciones entre literatura y sociedad en el final del siglo” (ibid.) Esto se lograba demostrar al revisar el accionar de una autora como Beatriz Sarlo, quien oficiando como representante de la combinación que se daba entre literatura y política, entre los años 1994 y 1998, intentaba encontrar la manera de volver a lo público como combinación y compromiso estético entre el arte y la política. Con este panorama epistemológico en la literatura, Tomás Eloy hilvanaba lo que fue su obra posterior a *Santa Evita: El vuelo de la Reina* (2002), en la que ya se decantaba por la denuncia social a las irregularidades de los gobiernos, en este caso el de Carlos Menem. Así se demostraba la línea conceptual del escritor argentino, que seguía ideas subyacentes en el continente, las cuales eran concatenar un enunciado artístico a través de la literatura y una denuncia constante en torno a la memoria y la reivindicación políticas.

Como analizará Giuseppe Manuel Messina, los últimos años de la década de los noventa se convirtieron en el escenario concluyente por antonomasia del proceso que se venía surtiendo en el ámbito político y económico a nivel mundial. América Latina estaba viviendo las consecuencias de los nuevos estándares de mercado, instaurados desde el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), los cuales se venían reuniendo en torno a la condición social de los diferentes países.

Messina aseguró en su estudio sobre la apropiación del factor económico en Argentina a lo largo de los años noventa, que las “tasas de crecimiento económico positivas en los periodos 1991/1994 y 1996/1998 serían acompañadas, a lo largo de todo el periodo, de un decaimiento de la desigualdad” (Messina, 2009; p. 54). El planteamiento de Messina visibiliza las brechas sociales de desigualdad económica, recurrentes desde los gobiernos posteriores a la apertura económica en la Argentina, en específico desde el mandato de Menem.

En este sentido es determinante situar a Tomás Eloy Martínez en una lid contra el lenguaje y el discurso hegemónico, que se concibieron como artífices de la Historia con mayúscula. Se puede establecer la efervescencia de su activismo político. Martínez había tenido que vivir en carne propia el exilio por parte de la hegemonía gubernamental en la década de los 70 y el señalamiento ideológico de los gobiernos militares en los años 80. Así, empezaría a ejecutar lo que serían sus novelas más representativas, en torno a la deconstrucción de la Historia nacional. Tomás Eloy experimentaba cómo las apuestas económicas de libre mercado impactaban directamente en la consecución de un discurso de nacionalidad desde el gobierno hegemónico, el cual venía aniquilando las políticas centralistas y protectoras de los mandatos de Perón. “A principios de los años 80, la mayor parte de la deuda externa privada fue progresivamente transferida al Estado, a través de seguros de cambio o, directamente, la licuación de los pasivos privados por parte pública” (p. 56). Esto, claramente con la intención de situar a la Argentina en un círculo de intercambio monetario y productivo, en el cual se le instauraría como deudor.

Argentina, en el gobierno de Menem, dio continuidad a un proceso de precarización social que se venía surtiendo desde las dictaduras, entendiendo que “la estrategia de fondo del nuevo gobierno militar [80s] fue la modificación drástica de la estructura económica y social argentina” (p. 56), lo que llevó a que la última década del siglo XX estuviera marcada por la división tajante de la sociedad argentina, estableciendo polaridades en torno a trabajadores sindicalizados y emporios empresariales. Este contexto siguió una línea conductora basada en la victoria del modelo de producción capitalista, el cual se extendió tras la caída del muro de Berlín. Esta vez los discursos dejarían de lado la

imposición vertical y tomarían una línea transversal sobre los aparatos ideológicos del Estado, en el sentido planteado por Althusser, al hablar de superestructuras de imposición ideológica, como la familia, el colegio y la iglesia. Seguiría siendo una imposición unidireccional, pero diseminada a través de estas estructuras.

Martínez tenía como escenario un país débil que se mostraba “particularmente vulnerable a las crisis financieras internacionales y dependiente de los flujos de capitales externos” (p. 57), consecuencia de una ruptura del Estado protector, lo cual tuvo mayor injerencia en la base laboral de la nación y el flujo económico de la sociedad, llevando a una clara diferenciación de los estratos sociales: “Argentina en los años 90, [...] registró un elevado crecimiento económico, acompañado por una reducción de la pobreza y un probable aumento de la desigualdad” (p. 63). La precarización de la sociedad argentina era el resultado de una consecución de gobiernos alienantes, lo que derivó en un agotamiento de la credibilidad gubernamental y de la herencia política del nacionalismo. Estos tópicos nos permiten entender, debido a la hermenéutica, el contexto que venía empapando a Argentina y que repercutiría en la narrativa de Tomás Eloy.

El momento de la tinta para Martínez

Su afiliación con el boom latinoamericano, por haber empezado a escribir en los años de esta corriente y también su función de difundidor de la obra de los escritores circunscritos en el movimiento, lo suelen situar como escritor partícipe del mismo, pero muchos de sus críticos, como Bach, Martín, entre otros, le han posicionado como un referente principal del posmodernismo de Latinoamérica, ya que éste le permitió experimentar la ficción desde su nicho periodístico.

Su constante reflexión, tanto al interior de las obras como en las problemáticas de sus ensayos, radica en la delgada línea entre lo irreal y lo real, este último cimentado en la narrativa, la cual se apropia de un hecho figurativo, para después convertirse en una verdad, logrando todo a través de la forma en que es narrado. En ese panorama, críticos como Rocío Celeste Fit establecieron que lo atrayente de

Martínez era esa dualidad y mezcla de géneros, puesto que “la lectura de los escritos de Tomás Eloy Martínez suscita una reflexión permanente sobre las posibilidades de construir realidades mediante el discurso” (Fit, 2014, p.74.) y asegura que “la obra literaria de Martínez ha sido caracterizada por la disolución de las barreras entre discursos realistas y ficcionales y por el establecimiento de una relación imaginaria con referentes reales” (p. 67).

Los años noventa, constituyeron una empresa de revolución narrativa y literaria en el continente y en Europa. En España surgían los “novísimos” y se consolidaron los escritores que fueron silenciados en el franquismo. Inició un proceso de narración histórico-ficcional que abogaba por el redescubrimiento de los años bajo la dictadura. Escritores como Javier Marías, Antonio Muñoz Molina, Manuel Rivas, entre otros, decidieron echar la mirada hacia atrás desde su presente de intelectuales y jueces de la generación previa, la cual había sucumbido a las imposiciones del franquismo.

España no fue sólo una coyuntura para el escritor argentino, también se convertiría en un cúmulo de símiles narrativos. Allí se intentaba llamar la atención sobre un recordar (volver al corazón) de los escritores ibéricos. Novelas como *Mañana en la batalla piensa en mí* (1994) de Javier Marías o *Autobiografía del general Franco* (1992) de Manuel Vázquez Montalbán, marcaban la pauta de lo que sería activar el archivo de la memoria española, empañado por la dictadura de Franco; sin embargo, este re-narrar del sentido nacional, implicaba vociferar puntos de vista y moralidades unidireccionales desde el presente. Martínez, en cambio, se salió de este papel de juez y se encaminó a actuar disímil, puesto que su polifonía narrativa abrigaba temporalidades incluyentes, tratando que fuesen todas las miradas las que reconstruyeran el actuar argentino, a través de sus exacerbados dirigentes políticos. No obstante, Martínez halló en la península un lugar de confianza intelectual que le permitió extrapolar la realidad y poner en tensión imaginarios inamovibles.

Martínez con *La novela de Perón* estaba encarnando un claro ejemplo de la lucha política que se surtía en ese momento en su país, ya que no sólo abordó su libro como narrativa ficcional, sino que lo alimentó con sus propias vivencias, haciendo uso de la autoficción, entendida desde Manuel Alberca,

Creó toda una mitología en derredor de su intencionalidad narrativa, ya que a través de sus cátedras, columnas y entrevistas, recreó una narrativa que perdió espacialidad, para terminar apropiándose del habla. Por esto España para Martínez fue un punto de inflexión en su obra ya que, como lo dijo en *Las memorias del General* (1996), la intimidad con la que entrevistó a Perón, le permitió construir su obra en torno al pasado y la memoria.

Como aseguró en algunas entrevistas, su escritura navegaba entre el devenir imaginativo, periodístico y estético. En este sentido, cuando concedió una entrevista en marzo del 2002 a la revista *Verbigracia*, y que recoge el portal *letralia.com*, aseguró respecto de su compromiso político con la narración:

[...] me preocupa el tono y la estructura, que son elementos que, si no se tienen justos, ocasionan el fracaso. Doy muchas vueltas. Cuando encuentro el tono, siento que los personajes viven a mi alrededor. No soy un romántico de los que afirman que tienen vida propia [...] La moral está en el fondo de cada uno. Creo que cada lector lee una novela diferente, que siempre será distinta” (Doménico, marzo, 2002).

La impronta académica que Tomás Eloy imprimió a sus escritos, realizando preguntas sobre la verdad, la realidad y los métodos narrativos, no sólo priorizó un factor autotélico de las obras, sino de la convergencia que buscó a lo largo de su carrera, entre las corrientes de estudios del periodismo, la literatura y la filosofía, siendo su estadía desde julio de 1995 como profesor de Rutgers University en Nueva Jersey y director del Programa de Estudios Latinoamericanos de esa universidad, un atisbo de su intención estética y epistemológica del deber ser de la narración literaria.

Argentina en los noventa pasaba una situación similar a la de España en la transición del gobierno posfranquista. Los movimientos sociales trataban de entender su pasado y de luchar por sus intereses. Lucha que se exacerbó como “consecuencia de un proceso de desinstitucionalización que se profundizó en los años 90, provocando el debilitamiento de los lazos organizacionales y de las identidades adscritas dentro de formas institucionalizadas” (Casas, 2005; pp. 44-45). Por esta razón,

Martínez logró poner en práctica lo que venía leyendo de los escritores españoles. Así sus dos obras criticaron la política argentina, el cómo se estaban creando imaginarios, hasta la manera en que se retrataban los ciudadanos; así, el periodista y escritor se unía a un canto de lucha que estaban asimilando a su vez los trabajadores del país ya que, “...en el caso argentino fue más relevante la precarización del empleo, esto es: el aumento de aquellas relaciones laborales asalariadas, que no contaron con la cobertura legal y social correspondiente, y, frecuentemente, carecieron de estabilidad (Altimir y Beccaria, 2000; pp. 369-70). Las obras de Martínez ya anunciaban una tensión social, como dicotomía entre el poder hegemónico y el subalterno. Es así, que al salir su obra *Santa Evita*, se dilucidó un fuerte distanciamiento entre el escritor y la gobernabilidad de su país, ya que ponía en discusión las grandes imágenes políticas de Argentina, con lo que dejaba preguntas incómodas sobre la coherencia de sus dirigentes. Pero, fue *El vuelo de la Reina*, en donde su señalamiento fue más directo. Estas dos novelas, que fueron escritas con siete años de diferencia, condensan la intención de Martínez y su mezcla entre periodismo y ficción, que según el crítico David Lara Ramos:

Aunque en estas dos novelas existen similitudes y puntos de encuentro hay una gran diferencia. En *Santa Evita*, Martínez va en busca de situaciones que desconoce, y, usa el periodismo para conseguirlas. Parte de las dudas, para llegar a su verdad. En el *Vuelo de Reina*, usa su experiencia, sus conocimientos, los sufrimientos vividos, sus penalidades, obsesiones, soledades y lecturas” (Lara, 2008; p. 66).

Con este proceso a cuestas, Tomás Eloy Martínez se decantaba por el periodismo activista, es decir, la crítica política desde ámbitos académicos y estéticos, por lo que su cátedra en Princeton y sus columnas en *La Nación* de Argentina y el *New York Times*, se orientaron a dilucidar dicha brecha social de la instauración de un lenguaje político hegemónico que subyugaba, atormentaba y alienaba a la sociedad argentina, la cual era adoctrinada desde el discurso y “lobotomizada” por una Historia oficialista. Asimismo, existían sectores de la academia, que reproducían el discurso hegemónico, tanto así que, como señala Rock, desde el gobierno de Perón de la década de los 40, “algunas obras historiográficas publicadas durante este periodo insinuaban a inclinarse hacia los valores generales

asociados con los Estados Unidos” (Rock, 1993; p, 179), lo cual demostraba la variabilidad discursiva a favor de los movimientos económicos mundiales. Es determinante ahondar en el proceso metodológico de esta estructura, ya que la interpretación de las obras de Martínez se basa en una contextualización de su narrativa, a partir de las singularidades de su vida como ciudadano. Así se prosigue con la línea argumentativa propuesta por Hayden White, al hablar del texto y su autor, en la que la textualidad, como cara visible del relato, sirve como punto de partida para realizar un análisis hermenéutico del autor.

El autor y el texto se convierten en una muestra del contexto, una línea de resolución basada en la relación del escritor con el mundo, como un habitar una región con codificación determinada del lenguaje, así que, al poner la lupa sobre el ejecutor del relato, se pueden entender cuáles son las reglas establecidas para decodificar una narración. Esta afirmación plantea una circularidad que lleva, en última instancia, a plantear el círculo hermenéutico como resolutivo en el análisis de la obra literaria, lo cual permite entender, según White, que:

Lo que el “texto” despliega es sólo un juego de significantes en un “movimiento serial de desligamientos, superposiciones y variaciones”, cuya aprehensión es la ocasión del “placer” que se le asigna a la acción de escribir. La “lectura” de una “obra” no es nada más que la subordinación de la conciencia del lector a la autoridad del dicente del discurso. “Texto” se abre a la capacidad del lector de entrar en la producción del significado, permitiéndole por lo tanto disfrutar del placer que antes se suponía que era una prerrogativa de los autores (White, 2010; p. 372).

Este análisis circular permite inmiscuir al lector, ya que su papel como articulador de un contexto lo convierte en parte de la obra. “El derecho del lector y el derecho del texto convergen en una importante lucha que genera la dinámica total de la interpretación. La hermenéutica comienza donde termina el diálogo” (Ricoeur, 2006, p. 44). El planteamiento de dicha participación propone un escenario en el que el libro se convierte en mensaje a decodificar, que tiene sus orígenes en la intencionalidad del autor y la necesidad de escucha y reproducción de quien lo lee/oye. Por

consiguiente, el libro deja de ser un constructo de significado autotélico, no habla por sí solo, necesita de la espacialidad y la coyuntura brindada por el lector y el escritor, hallando, así, una forma de empalme entre las propuestas argumentativas del New Criticism anglosajón y la escuela formalista rusa, ya que, "... el texto ahora indica un lugar (locus, topos) para la performance" (p. 373). Es decir, es proclive a ser reinterpretado no sólo por el habla y la oralidad, sino con una disposición del cuerpo en el espacio.

El chisme: un performance de la escritura de Martínez

Como se irá viendo en el desarrollo de este trabajo, el chisme funciona como un escamoteo del lenguaje para dar significado a una historia a partir de la reinterpretación de símbolos subyacentes que reterritorializan el discurso oficial y hegemónico, por medio de un lenguaje subrepticio, el cual permanece oculto en las historias mínimas y cotidianas, pero que a través del chisme se ponen en evidencia y desocultan. Martínez en sus novelas condensa ese habitar de los individuos, que, en el pensamiento de Michael De Certeau, invita a la generación de microresistencias culturales, con el fin de controvertir un balance impuesto. Así, el chisme, como herramienta de escamoteo cultural, puede ser potencializado más allá de unas simples declaraciones "sobre personas, grupos, acontecimientos e instituciones que no han demostrado ser veraces, pero que han pasado de una persona a otra, y, por lo tanto, tienen credibilidad, no porque haya prueba directa que l[o]s sostengan [a los chismes], sino porque otra gente parece creerlas" (Sunstein, 2010; p, 24). En este argumento se considera al chisme como un juego que es practicado por muchas personas, quienes contribuyen a dar perennidad a su relato y a que trascienda en el espacio.

El juego lingüístico que se plantea en la obra de Martínez lleva a entender que su posición de creador del relato lo equipara en funcionalidad a la labor que ejerce una persona que inicia un chisme, que a partir de un contexto y una lectura decodificada resignifica su entorno; que al igual que el chisme, se transforma, subvierte el mensaje original y se dispersa por el habla, lo cual, en el análisis hermenéutico de White, lleva a configurar un relato de esta índole en el contexto dado por los "[...]

textos escritos [que] son distintos de los hablados porque ellos “fijan” lo “dicho” al hablar y separan el discurso de cualquier debate ostensivo y del control del autor [...] lo que “dice” el texto escrito se convierte en más importante que lo que el autor se propuso al escribirlo” (p. 381). Al darle continuidad al análisis hermenéutico en estas dos obras, lograremos entender los mecanismos que en Martínez eclosionan en la dinámica del chisme como camino hacia la difusión y la desconstrucción de un lenguaje hegemónico que tiene su origen en las luchas sociales latinoamericanas, hijas de esa ciudad letrada de la que nos hablara Ángel Rama (1998); así, el texto, como resignificación de la historia, trasciende la mano del escritor y se convierte en experiencia que será renarrada por los lectores, al igual que un chisme que es apropiado por quien lo oye. “El hecho de que el texto escape al control de su autor se corresponde con los efectos imprevistos e imprevisibles de las acciones creativas en la historia” (ibid.). Martínez canalizó estos relatos subrepticios hacia la desconstrucción del discurso letrado hegemónico.

Para entender que el texto de Martínez va más allá de la convencionalidad significante/significado, recurrimos a Ricoeur, al avizorar que el texto no habla por sí mismo y que necesita ser comprendido en otras relaciones (interpretado), como la existente entre el lector, el autor y el contexto, lo que lleva a que decodificamos el texto a partir de unas reglas que traspasan al sentido de índice, signo y representación. “Ricoeur puede recuperar la autoridad del texto como un paradigma de toda acción significativa, o lo que viene a ser lo mismo, creativa sólo con su insistencia acerca de la naturaleza simbólica del texto tanto de los textos como de los sistemas sociales” (p. 385).

Martínez en los noventa se convierte en una antítesis de Menem, ya que también utiliza la retórica, pero para generar preguntas incómodas en Argentina. Por eso creó una ficción que sobredimensiona el actuar de los gobernantes con sus ciudadanos. Así, Eva y Juan Perón se convirtieron en la insignia por excelencia para denunciar esa colonización del pensamiento argentino a través del discurso oficial. Martínez se dio a la tarea de desentronizar al gobierno en un acto carnavalesco, utilizando el lenguaje como usurpador del poder.

En los capítulos siguientes, dedicados a las dos novelas, (*El accionar del chisme en la forma y el contenido de La novela de Perón y Santa Evita* y el discurso disgregado en el aire) se mostrará al chisme como mecanismo circunscripto. Estas novelas tienen una dinámica autónoma en la que el chisme ejerce una función discursiva tanto en la forma como en el punto de partida de las novelas. El chisme se dibuja como construcción discursiva. Martínez inicia la recreación de la historia con voces autónomas, libres de imposición política. El escritor argentino está proponiendo un juego con palabras y los dueños de estas son los que proponen las reglas y la forma en que se debe jugar. Como una comunidad lingüística que tiene una propia decodificación de sus relatos.

La propuesta de Martínez es crear un juego del lenguaje que invita a que los partícipes recreen su propio universo. Este juego inmiscuye al escritor, el contexto y el lector, como sujetos de análisis, quienes al entrar en la dinámica generan heterotopía, con la cual se saca el discurso hegemónico y genera un nuevo relato auspiciado por los partícipes. Esto se convierte en un acto carnavalesco, ya que las reglas del juego son puestas por los partícipes y son ellos quienes “mandan”, convirtiéndose en sus propios “reyes” o “gobernantes”. El chisme permite exceder la interpretación del carnaval, ya que convierte en creadores de significación y significados a quienes se sumergen en el acto de chismear.

Aquí se supera el concepto de la carnavalización, que desde Bajtín es asociado con el mundo al revés, ya que con el chisme el mundo no sólo se pone de cabeza, sino que se reinventa a partir de la deconstrucción histórica, la creación de un nuevo discurso. Las máscaras usualmente usadas en el carnaval desaparecen y son las palabras las que ocultan las identidades puesto que éstas deambulan en el aire. Esto hace que el lector elija el chisme como mecanismo de denuncia, ya que establece una protección invisible, amparada por la pérdida de un rostro al que se pueda señalar. El chisme permite hablar de un tercero, sin tener una cara propia con la que confrontar a esa persona de la que se habla, la novela del escritor argentino se convierte en la máscara perfecta para que el lector pueda alimentar un chisme y propagarlo, resguardándose en la protección del libro, que le permite reinterpretar su cotidianidad y expresarla con nuevas perspectivas. En este sentido, Martínez dio origen a sus relatos

con la forma de un chisme, en el que el lector y él se protegen en el registro escrito, para denunciar y desautorizar una historia alienante y hacer la suya propia.

La invitación a la conjetura, por parte del autor hacia el lector, va creciendo a medida que las novelas se van desarrollando. En *Santa Evita*, su argumentación narrativa es tan coherente, que genera en el lector preguntas y estados de ánimo, propios de la co-creación de un chisme, algo que invita al lector a ser un correlator en la reconstrucción histórica y disputarle la verdad al discurso hegemónico; en este sentido, el crítico Lara Ramos se sumerge en el papel del lector, creyéndose a sí mismo como un partícipe de una historia, contada sólo para él, ya que asegura que Martínez en *Santa Evita*:

Descifra las iniciales de un encubierto nombre, gracias a un juego de conjeturas que maneja. Escribe el guion para una película y nos hace directores de ella. Cita un reconocido falso documento, allí la mamá de Evita acepta que el cadáver sea trasladado a un lugar donde se garantice su seguridad eterna. No ha visto las copias del cuerpo, pero dice poder imaginarlas, explica cómo en un museo de New York descubre figuras humanas hechas con resinas de poliéster y fibra de vidrio. Se entrevista con personajes que citan pruebas confidenciales. La historia sigue y la búsqueda de la verdad es el motor de la lectura. En eso sufrimos con el autor y vivimos su angustia (Lara, 2008, p. 62).

El chisme para la posteridad

Acabada la década de los noventas, la narrativa de Martínez entró en un letargo, no sólo por la enfermedad que lo aquejaba sino por su alienación en el mundo de la academia. Mientras tanto a su país llegaría el encabalgamiento de un gobierno centralista como lo fue el de Néstor Kirchner, quien ejerció el cargo desde 2003 hasta 2007. Este mandato se uniría a la ola que atravesaba Latinoamérica, en cuanto a gobiernos proteccionistas de corte socialista como lo fueron los países de Ecuador, Perú y Chile, que impulsaron la institucionalidad del Estado y el fortalecimiento de lo público. Sin embargo,

en la Argentina se crearon nuevos movimientos de rechazo a dichos gobiernos, generando una oposición conservadora que quería un regreso al aprovechamiento del capital privado y el libre mercado. Un nacionalismo subyacente que a manera de letargo político se ha mantenido vivo al interior de la sociedad argentina. Este escenario de inconformismo, por parte de las polaridades políticas, logró imponerse de nuevo y traer en la actualidad un gobierno como el de Mauricio Macri, quien subió al poder después del gobierno de Cristina Fernández de Kirchner (2007 a 2015) –quien había sucedido a su esposo tras su fallecimiento, convirtiéndose en una continuidad de ese deseo de fortalecimiento de lo Estatal, implementado desde 2003.

Este tipo de devenires políticos también permearon la obra de Tomás Eloy Martínez, a quien podemos seguir la pista con los postulados del crítico Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria* (1998). Eagleton pide continuar la investigación y el estudio de un autor basándose en procesos de continuidad referencial que tienen como punto de partida el modo general de producción, el modo literario de producción, la ideología general, la ideología del autor, la ideología estética y el texto, esto último expresado por Marcelo Coddou al decir que Tomás Eloy Martínez “presenta la relación entre lo teórico, lo abstracto y la ideología, y lo concreto y vivido con que ella se realiza en la existencia de personajes plenos, complejos, que enfrentan situaciones conflictivas” (Coddou, 2007; p. 175).

Martínez es estudiado desde el punto de vista del accionar político como recuperación histórica, así Coddou continúa:

Santa Evita, la obra más significativa de Eloy Martínez —o que, sin dudas, ha tenido mayor impacto en el público lector y en la crítica— solo puede ser comprendida en función de la crisis global de la "Argentina alterada" de los años 30 (la revolución social que significó "todo el poder a Perón" y el consecuente paso del "movimiento peronista" al "régimen peronista" y el posterior antiperonismo gobernante); desde ella, hasta "la Argentina violenta" (el régimen militar y la Argentina corporativa (1966-1973) y "el tiempo del desprecio" (1973-1982) y la convergencia electoral de 1983 con sus complejas consecuencia posteriores (p.174).

Por lo pronto, la obra de Tomás Eloy Martínez se debe concebir como una mixtura narrativa que navega entre la autoficción, el relato histórico y la reivindicación de la memoria a partir del recordar. Lo anterior como una manifestación política de su volver a contar un discurso hegemonizado por la oficialidad de los gobiernos. Lo cual conlleva a romper las barreras del texto mismo como símbolo escrito, y diseccionarlo entre diferentes escenarios, los cuales permiten la interpretación según la intencionalidad, el mensaje y la recepción, coincidiendo con el historiador Hayden White, al proponer que:

...el texto se asemeja a las estructuras simbólicas a las que en última instancia remite (que son siempre acciones humanas y por extensión la creatividad humana concebida como la producción de significado en el mundo) y en tanto índice, el texto debe considerarse como el efecto de una causa (el discurso) que es la forma que toma la acción creativa en el habla y la escritura (p, 286).

Santa Evita y *La Novela de Perón*, navegan en un universo propio de recreación espacial de generación de imaginarios. La palabra de Martínez pierde autoría y se convierte en una historia de participantes sin rostro, sus lectores, que al igual que él, están convirtiendo el relato en una historia propia, cobijada bajo el contexto en que se lee. Al igual que una película de fotografía, esta narración se sobreexpone a la luz, se transforma en un retrato en constante cambio, en el que sus partículas de plata cambian con determinada exhibición al entorno y se diseminan junto con el aire al igual que un chisme.

II. El accionar del chisme en la forma y el contenido de *La novela de Perón*

Entendemos el símbolo oral como una herramienta para representar el mundo, que nos permite adentrarnos en un juego de significación y significante en el que la intención de la palabra por asir el mundo termina ganando la batalla con el carácter fáctico de las grafías por representar lo que existe alrededor. El símbolo oral es un constructo interpretativo del entorno, y puede ser concebido desde la

hermenéutica de Ricoeur, que nos permite entender el acto de dar sentido al mundo como una forma en la que el interlocutor (el que lo dice) expresa su experiencia, ya que: “[e]l sentido de lo expresado apunta de nuevo hacia el sentido del interlocutor gracias a la autorreferencia del discurso hacia sí mismo como un acontecimiento” (Ricoeur, 2006; p. 27).

La labor de la interpretación ayuda a retratar la imagen ambivalente que Tomás Eloy Martínez mostraba en sus textos al utilizar la autoficción y la autobiografía para exteriorizar su punto de vista, donde el

[...] carácter novelesco de la autoficción hay que relacionarlo aquí con la libertad y la complejidad de la narración novelesca y el término «autoficción» hay que entenderlo contrapuesto a «autobiografía», sólo en la medida que ésta última es el «privilegio de las personas importantes del mundo, en el ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente» (Alberca, 2010; p. 147).

Martínez usa la autoficción para inscribirse en su propia novela y articular la que considera la verdadera historia de la nación, en comparación con los murmullos que se escuchan entre quienes componen la mayoría de la sociedad argentina, que en términos gramscianos serían los subalternos, es decir, los relegados del discurso hegemónico y a los que se les impone una historia.

El reflejo de los años setenta

En la dimensión sociopolítica que se mueve el escritor argentino, se encuentra que la estructura política no generaba una amalgama con la sociedad, ya que se pasaba de gobiernos populistas a autoritarios sin generar una inclusión ideológica. En *La novela de Perón* se dilucida el preámbulo a la transición entre los gobiernos dictatoriales de corte militar que se sucedieron a lo largo de los años 80.

Se observa cómo las políticas mercantiles que se venían presentando desde el primer gobierno del General Perón en 1952 se consolidan a su regreso en 1973. “La República Argentina, que apenas remesaba anualmente al extranjero un dólar por habitante, empezó a gestionar esos préstamos que sólo benefician al prestamista, a radicar capitales extranjeros con el ahorro nacional” (Martínez, 1996; p. 202).

En gran medida, este cambio estructural suscitó un punto de inflexión en el compromiso narrativo de Tomás Eloy; sin embargo, fue la figura del exasesor de Perón, López Rega, quien generaría en el escritor argentino un aumento en su denuncia política a través de la escritura. En 1973, con el General Perón de vuelta al mando de la Argentina, López Rega se convirtió en el verdadero empoderado del país, tanto así, que, al verse ridiculizado por Martínez, en una de sus columnas periodísticas, le puso una bomba en su casa y le amenazó con asesinarle si no abandonaba Argentina en 48 horas. Años después, el mismo Martínez en entrevista con el crítico literario Bach, confesaría la situación que vivió en ese momento: “Después de diez días, durante los cuales rehusé irme, instalaron otro explosivo en mi oficina y no me quedó otra opción que huir” (Bach, 1998; p.18). En su exilio en México, Venezuela y Estados Unidos, Martínez fortaleció su accionar político, el cual tomaría forma, tras la escritura de *La novela de Perón*.

En la misma entrevista con Bach, Tomás Eloy señaló: “La historia la escriben los que están en el poder. Pues bien, si los que están en el poder tienen el derecho de “imaginarse una historia falsa, ¿por qué no pueden los novelistas intentar descubrir la verdad con su imaginación?” (Bach, 1998; p. 15). Martínez intencionalmente quería hacer difusa la frontera entre realidad y ficción con la imaginación. Su búsqueda controvierde la realidad, pone en tensión la relación entre lo público y lo privado, generando preguntas en torno a los lugares en que se replican los discursos hegemónicos y los que sirven de contramedida a partir del habitar/hablas de la comunidad. El libro se convierte en un significante del exterior, que a la vez transforma esa coyuntura de la que nació. Al igual que un chisme que nace de la interacción de muchas personas que reinterpretan un acontecimiento, el libro de Martínez se alimenta de ese chisporroteo que imagina una nueva narración, por lo que pasa a ser un

nuevo chisme, mejorado y reconstruido. El texto toma el lugar de intermediario entre escritor y lector, que al llevarlo a los términos de textualidad de White permite realizar un análisis hermenéutico del autor como contexto del signo:

Lo que el “texto” despliega es sólo un juego de significantes en un “movimiento serial de desligamientos, superposiciones y variaciones”, cuya aprehensión es la ocasión del “placer” que se le asigna a la acción de escribir. La “lectura” de una “obra” no es nada más que la subordinación de la conciencia del lector a la autoridad del dicente del discurso. “Texto” Se abre a la capacidad del lector de entrar en la producción del significado, permitiéndole por lo tanto disfrutar del placer que antes se suponía que era una prerrogativa de los autores. (White, 2010; p. 372).

Martínez, borra el rastro de diferencia entre la creación literaria ficcional y el relato historiográfico. Para ello se instaura en el chisme, el cual le provee no sólo de la materia prima de la narración, sino que le otorga un marco formal. Sus textos adquieren la forma de un chisme, ya que como asegura el antropólogo Niko Besnier en su trabajo sobre el chisme y la cotidianidad, “...gossip embodies the complexities of social life. Confined to the intimacy of domestic contexts, gossip can nevertheless have long reach affect important events, and determine biographies”² (Besnier, 2009; p. 2). El chisme permite generar un entorno holístico y circular, que ayuda a representar el contexto que tiene Martínez de Argentina.

En términos del académico marxista Raymond Williams, lo que hace Tomás Eloy en *La novela de Perón*, es usar la literatura para trazar un horizonte en el entendimiento de una sociedad en determinado momento de la historia, crea una estructura de sentimiento³. Esto le permite establecer un lazo con el texto mismo y los lectores, lo que posibilita analizar una obra como condensación de experiencia, el lenguaje y la conciencia, argumentos predominantes en el uso del chisme. Por ende, hablar del escritor argentino, en un periodo como los años noventa, nos invita a preguntar por el

² “Los chismes encarnan las complejidades de la vida social. Confinados a la intimidad de los contextos domésticos, los chismes pueden, no obstante, afectar a largo plazo los eventos importantes y determinar las biografías.

³ Ver más en: Williams, Raymond, *Marxismo y Literatura*; Las Cuarenta, Buenos Aires, 2009.

accionar del expresidente Carlos S. Menem en las repercusiones contextuales que llevaron a Martínez a escribir *El vuelo de la reina*, la cual sirvió como reflejo de una época, podría decirse que la votación que llevó al expresidente a ser el mandatario de Argentina en dos periodos responde a una estructura de sentimiento. Argentina, al igual que Suramérica, estaba dando lugar a gobiernos de derecha, en oposición a los populistas o dictatoriales que se dieron en gran parte del siglo XX.

Tomás Eloy entendió que a finales del siglo el concepto del tiempo y el espacio se estaba trastocando con la revolución en las telecomunicaciones, lo cual transformó la manera en que se asimilaban los discursos, sean políticos o literarios. Así descubrió que eran los modelos de gobernabilidad los que instauraban políticas hegemónicas del discurso y no el hombre que esté en el poder de manera momentánea. Por consiguiente, retomó la denuncia social que venía ejerciendo con las críticas al peronismo, esta vez enfocadas sobre las irregularidades de los gobiernos posteriores, *siendo El Vuelo de la reina*, un retrato del expresidente Carlos Menem.

No obstante, estas polaridades discursivas ya se venían presentando desde su novela de 1985. Tomás Eloy discutía con la realidad y la historia contada, por lo que su uso de historias mínimas se convierte en una suerte de proyecciones sobre la apropiación del lenguaje para demostrar lo que está ocurriendo en materia sociopolítica. Estas historias mínimas, que se representan como la expresión más pequeña de una estructura de sentimiento, obedecen a la forma en la que los argentinos están viviendo, la manera en que habitan un espacio y lo reconstruyen. Por lo que el marco de las prácticas culturales cotidianas sirve para realizar un análisis sobre los engranajes más pequeños de la cadena social, metodología que utilizó Michael De Certeau en su segundo volumen sobre *La invención de lo cotidiano: Habitar y cocinar*, para edificar un trabajo de abajo hacia arriba, y establecer las formas en la que la cultura popular trabaja como microrresistencia cultural, por eso, cuando De Certeau asegura que las prácticas culturales son:

[...] el conjunto más o menos coherente, más o menos fluido, de elementos cotidianos concretos (un menú gastronómico) ideológicos (religiosos, políticos), a la vez dados por una tradición (la de una familia, la de un

grupo social) y puestos al día mediante comportamientos que traducen en una visibilidad social fragmentos de esta distribución cultural, de la misma manera que la enunciación traduce en el habla fragmentos de discurso. Es "práctica" lo que es decisivo para la identidad de un usuario o de un grupo, ya que esta identidad le permite ocupar su sitio en el tejido de relaciones sociales inscritas en el entorno (De Certeau, 1994; pp. 7 y 8).

Las historias mínimas están plagadas de esos actos pequeños de los que habla De Certeau. Uno de ellos es el chisme, que es una manera en la que se distribuye la cultura y se alojan los elementos cotidianos e ideológicos, los cuales juegan un papel importante en la construcción de un relato lógico y plausible, sobre un momento histórico determinado, ya que funcionan como fuente metaoficial, que ayudan a deconstruir la voz hegemónica del discurso histórico/intelectual.

Bajo este síntoma, Martínez muestra en sus novelas las relaciones unidireccionales de los mandatarios con la sociedad. Así, cuando da sus agradecimientos al final de *La novela de Perón*, enfatiza el actuar de los relegados. “A los Siete Testigos, que me abrieron sus cajas de papeles y toleraron con benevolencia mis interrogatorios interminables” (Martínez, 1996; p. 365). Dentro de la novela podemos observar cómo Martínez toma la voz de muchos personajes, no como el autor omnipresente, sino como el escritor disgregado en cada voz, referencia polifónica a lo establecido por Mijail Bajtín en *Problemas de la poética de Dostoievski* (1996): “El objeto de la intención del autor no es el conjunto de ideas en sí, como algo natural e idéntico a sí mismo: no, su objeto es precisamente este transcurrir del tema a través de muchas diferentes voces, una polifonía y heterofonía de principio” (p. 374). Asimismo, cuando Bajtín se refiere al héroe y al discurso formulado por el autor, en derredor de su protagonista, se entiende que la plurivalencia de los sentidos deconstruye la narrativa, lo que apura por un dialogismo que se vuelve autónomo del escritor: “...el encuentro y el entrecruzamiento en todo elemento de la conciencia y del discurso de dos conciencias, dos puntos de vista, dos evaluaciones; es una especie de disonancia de voces al nivel de estructura atomizada del discurso” (Bajtín 1988; p. 295).

El sentido de esta polifonía, llevada a las obras de Martínez, se ve en la asimilación de los lectores. Encuentran una exégesis de Tomás Eloy reconstruida por su inmersión, con la que reanuda su compromiso político. Es así como en su novela, cuando Perón y López están hablando de él, se ve su denuncia, a partir de su propia imagen (Martínez, 1996):

He sabido también que Eloy Martínez, amenaza con publicar una foto que le tomaron a usted el 6 de septiembre de 1930, llegando a la Casa de Gobierno en el estribo del auto de Uriburu, con sonrisa de triunfo. Martínez no es problema. Le damos un buen susto y se acabó. Los documentos se borran, se destruyen. Eso no me preocupa, lo que quiero es que elija una sola versión para los hechos. Una sola: la que fuere (p. 188).

En *La novela de Perón* cuando López Rega está haciendo la biografía del General, se evidencia la manera en que se articula el chisme como un formato de deconstrucción del discurso oficial. Tomás Eloy Martínez la aprovecha como excusa para recordar y re-narrar los hechos de la masacre de Ezeiza. Aquí se posibilita el análisis primario de la obra y el chisme como anatema. Sale a la luz la relación entre el planteamiento de Manuel Alberca sobre la autoficción y la manera en que se encuadra ésta en la configuración del chisme como una hibridez del narrar de Martínez. “La ficción o la invención literaria es una operación consciente y deliberada, que necesita de la voluntad de su autor, aunque éste no controle al cien por cien lo que su ficción dice” (Alberca 2007; p. 48).

Martínez escribe en *La novela de Perón*, sobre el día en que el General emprende su viaje de regreso a Buenos Aires: El 20 de junio de 1973. En la terminal aérea de Ezeiza le esperaban cientos de miles de partidarios, entre sindicalistas, seguidores de la fallecida Eva Perón y organizaciones juveniles. Allí se dieron cita distintos bandos peronistas, quienes a través de las armas esperaban dar por sentado su activismo. El primero de ellos era el ala de izquierda, representada de Los Montoneros, peronistas de clase económica baja que venían de varias regiones de Argentina. El movimiento quería tomarse las instalaciones del aeropuerto para demostrarle al General Perón su disposición y apoyo. De igual manera estaba el ala de derecha y de carácter oficialista del gobierno. El movimiento estaba

representado por la Confederación General del Trabajo de la República Argentina (CGT), quienes también pretendían colmar las inmediaciones del lugar donde Perón daría su discurso.

Por su parte, el gobierno de Héctor José Cámpora se enteró de las intenciones de ocupación por parte de Los Montoneros, así que puso en movimiento una estrategia para evitar cualquier intento de movilización, se apoyó en la CGT y en el Comando de Organización (CO), grupo de jóvenes peronistas y otras organizaciones de ultraderecha, para hacerse con las instalaciones en días anteriores y así evitar la invasión. Sin embargo, el evento se tornó sangriento cuando los dos bandos, que estaban armados, se enfrentaron. En la batalla las víctimas fueron los del movimiento montonero, que se vieron emboscados desde las instalaciones que pretendían ocupar, poniendo así la mayoría de los muertos y heridos.

Perón, posterior a su llegada, repudió el evento, pero en 1974, un año después, brindaría mayor apoyo a los bandos de derecha del peronismo, reprochando cabalmente el accionar de sus adeptos de izquierda.

En Latinoamérica el símbolo es oral

Al hacer un empalme entre las dos novelas de Martínez, teniendo como puente lo autobiográfico y lo autoficcional, llevamos al chisme a encauzarse como una herramienta que permite flexibilizar la narración, en apariencia biográfica, que goza de un carácter fáctico y que el chisme asimila como camino de fuga para el despedazamiento del discurso. Alberca propone una dualidad entre la intención del autor y la apropiación de los contextos. El escritor se transforma en un autor incipiente que revierte, con su inmersión en los relatos, todo entendimiento autotélico de la obra.

En la literatura, el escritor no tiene por qué aguantar el fastidioso aburrimiento de una sola vida y una única personalidad. Ostenta el privilegio de poder clonar tantos dobles y de disfrutar de tantas vidas

como le plazca, sin arrostrar las molestias o perturbaciones que en la realidad una imposición de cambio identitario conlleva. (Alberca, 2007; p. 30).

Alberca propone una tensión en el escritor, que nace de la confrontación entre lo público. Sin embargo, en esta intrusión de la autoficción es lo público lo que se pone en duda, siendo un escenario de deconstrucción del lenguaje en el que un autor como Tomás Eloy apura por la veracidad de pertinencia masiva, por lo que encuentra en el entramado del chisme una forma de llegar a la verdad popular (término a utilizar como constructo aceptado socialmente), utilizando la oralidad y el chisme, que al ser utilizado en lugares de apropiación y de tránsito, no lugares, se convierte en una herramienta que condensa lo común, es decir la llave hacia la apropiación de lo público por parte de los usuarios del chisme, esto genera una desmitificación del lenguaje privado, ya que “la realidad resultó desplazada por su icono, por su representación, que guarda de aquélla sólo la apariencia y en la que el individuo no es una agente real sino el actor de una representación” (Alberca, 2007, p. 41).

La visión de una imagen carnavalizada desde las historias mínimas, desarrollada con mayor fuerza en *Santa Evita*, también se deja ver en la obra sobre el General Perón. Allí, logramos encontrar tres características, entre personajes y situaciones, que ejecutan la labor del cuerpo usurpador, como lo son: a) El cuerpo enfermo del General, b) la ideología exacerbada expresada en el cuerpo de Arcángelo y c) el hermetismo de Don José.

Esta carnavalización es exacerbada con los baches en la memoria del general, llenados con la creación literaria de Tomás Eloy. De igual manera se resalta la desentronización de la figura de Perón como «Rey sin corona», el cual está reclamándola a pedido de sus seguidores. Existe una fragilidad en la construcción de una visión unívoca de la historia, ya que se llena de perspectivas hegemónicas que buscan un posicionamiento unidireccional de la verdad.

Esta perspectiva nace de la labor explicativa de Bajtín sobre la cultura popular en el renacimiento, con la cual se proponía categorizar la narrativa de François Rabelais, escritor francés de la Edad Media.

Bajtín buscaba establecer que la cultura popular era la materia prima de la literatura del escritor francés. Replicando esto en las obras de Tomás Eloy –guardadas las distancias temporales y espaciales–, rastreamos su intencionalidad, la cual enfatiza en mostrar la cultura popular, que, en palabras de Certeau, lleva a entender los juegos de escamoteo social que escenifica el escritor argentino, en virtud que:

En la institución de que se trate, se insinúan así un estilo de intercambios sociales, un estilo de invenciones técnicas y un estilo de resistencia moral, es decir, una economía de la "dádiva" (de generosidades en desquite). una estética de las "pasadas" (operaciones de artistas) y una ética de la tenacidad (mil maneras de rehusar al orden construido la condición de ley, de sentido o de fatalidad). La cultura "popular" sería eso, y no un corpus que pudiera considerarse extraño, despedazado para poder exponerse, tratado y "citado" [...] (De Certeau, 1980, p. 32).

Para hablar de cultura popular en la obra de Tomás Eloy, nos remitimos a los actos de controversia en las exposiciones narrativas del continente. Por consiguiente al hacer uso del planteamiento que expone Bajtín sobre Rabelais, es posible entender la incidencia de lo popular en las narraciones ficcionales, y que a pesar de estar situado en el siglo de la conquista da pie para entender la relación existente entre la subversión de la oralidad como herramienta principal de la cultura popular, lo cual hallaba en el siglo XVI su mayor expresión: Allí la dinámica del carnaval muestra la resistencia social representada a través del habla y el cuerpo, ya que en ese momento se daba prioridad a las relaciones artesanales en la plaza pública, donde el ritmo del lenguaje y la reinención de la memoria explotan el lugar como un espacio de lo común y de ruptura de la hegemonía, abre el camino a un entendimiento de colonización del lenguaje sobre el espacio: "En consecuencia, esta eliminación provisional, a la vez ideal y efectiva, de las relaciones jerárquicas entre los individuos, creaba en la plaza pública un tipo particular de comunicación inconcebible en situaciones normales" (Bajtín, 2003, p.10). Pensar *La Novela de Perón* y parte de la obra de Martínez en clave popular, deja explorar las dinámicas de la plaza pública y el territorio como apropiación del lenguaje. En esta línea se observa la intencionalidad en la polifonía de las voces, ya que identifica inconsistencias en la creación del discurso hegemónico

el cual se edifica en las opacidades que se generan entre cada una de las situaciones consideradas de índole pública. Tomás Eloy comprende que la construcción de un discurso impuesto tiene sus grietas por lo que las decide explotar.

Vemos cómo los roles deambulan entre dos tipos de relatos, el que el lector puede observar a través de los soliloquios del personaje y el que construye el autor, en función de la narración. Continuamente descubrimos que lo que piensa el personaje no es congruente con su forma de actuar, esta ambivalencia demuestra autonomía del personaje, sobre la cual el lector decide qué interpretar. Martínez hace evidente la vulnerabilidad de los relatos y cómo las grietas existentes sobresalen entre los roles de los narradores, es decir, constantemente problematiza su propio relato, como indeterminismo, con lo cual revela la imposibilidad que tiene el lenguaje para asir y representar todo a su alrededor. Un ejemplo de ello es el personaje del Teniente Coronel Maidana, quien admite que existe falsedad en las declaraciones de Perón, y aun así valida que dicha falsedad se convierta en una verdad aprobada: “Nada de eso ocurrió, dijo Maidana. Y, sin embargo, Perón no mintió al contar esas historias. Eran mentiras, sí, pero las contó tantas veces que terminó creyéndolas” (Martínez, 1996, p. 277). Este tipo de maniobras haya asidero en la edificación formal de un chisme, según el planteamiento que hemos esbozado desde Sunstein y que desarrollaremos más adelante, la puesta en duda del propio relato genera otras interpretaciones que sirven para fortalecer un chisme, ya que la controversia apunta a recrear un escenario de duda y cuestionamiento.

Martínez muestra que el discurso público es violentado por intereses de las instituciones oficiales, que pretenden edificar una imagen totalitaria de quien ostenta el poder, ya que como plantearía Foucault en *La verdad y las formas jurídicas* (1996), “[s]i bien los efectos de estas instituciones son la exclusión del individuo, su finalidad primera es fijarlos a un aparato de normalización de los hombres” (p, 128). La burla es dirigida al Estado como institución errática y a la población por su silencio. Maidana termina siendo el individuo alienado de un discurso en el cual ya está imbuido y del que no se puede desligar, por lo que lo aprueba y retoma como verdadero.

Seguirle la pista a la intencionalidad del escritor argentino implica yuxtaponer las múltiples voces de los personajes en la obra, ya que cada uno de ellos hilvana el discurso de su autor, por lo que el camino a entender la problematización de la memoria necesita revisar frente a frente lo que dice Perón de él mismo y lo que narran sus allegados. Así, cuando Tomás Eloy describe los sentimientos de Perón sobre la escritura de su biografía, permite entender el fuero interior del General: “Ha dictado con ira lo que ahora está leyendo con tristeza. Y se pregunta si este después desde el cual está narrándose no ha destruido ya para siempre el ayer donde las cosas ocurrieron” (Martínez, 1996, p. 113). La figura del General se fracciona entre los ideales discursivos de la hegemonía oficialista y la experiencia circunscrita en su cuerpo. Perón vive en carne propia los estragos de la memoria, su forma de ver el mundo entra en conflicto con el discurso que articuló en el poder.

Martínez plantea un juego con la memoria como si fuera un espacio que colonizar, en el que el lenguaje, convertido en discurso, puede recrear realidades ya sean como pasado o como futuro. Así, la función que toma la narración de las memorias, al interior de la novela, muestra que las dinámicas del discurso oficial se perpetúan en la memoria, a partir de la repetición y la creación de imaginarios. Esto genera una pregunta, ¿si no está escrito no sucedió? Es exactamente la respuesta que quiere darnos el escritor argentino. Enfrenta el relato de Perón al de sus primos, nos permite entender la oposición que puede hacer la oralidad al discurso hegemónico. Mientras que Perón deja por sentado que el pasado se construye a partir de las letras, Martínez le critica poniendo en escena discursos propios de la cotidianidad y la cultura popular. El escritor argentino quiere generar en el lector esa duda respecto al pasado y a la realidad, por lo que convierte a Perón en un esquizofrénico perdido en su propio discurso, que no diferencia lo real y lo ficticio. Esta estructura de sentimiento en la que los discursos oficiales y los subalternos se encuentran como parte de un todo, habla más sobre la intención de Martínez de mostrar que el discurso oficial es una enfermedad que destruye la memoria, incluso de quienes la ayudaron a instaurar; así, nos lleva a pensar en el discurso oficial como cuerpo enfermo, como resultado de la afonía de la sociedad. Martínez aprovecha esta falla y propone como germen las historias mínimas, las cuales se van acentuando en medio de las grietas discursivas para repoblar,

mediante el lenguaje, la realidad y la Historia de un país. Por eso, nos muestra un Perón enfermo del discurso:

[...] marzo de 1904? Recapacita el General. Algo está mal ahí. Fui en aquel año a la escuela de Buenos Aires, pero también me acuerdo del famoso invierno que despobló la Patagonia en esos mismos meses. Son dos recuerdos que no pueden juntarse: pareciera que uno de los dos se ha sentido incómodo y ha cambiado de posición. López lo tranquiliza. En estas cosas, mi General, no hay fallas de memoria sino desaciertos de la realidad (Martínez, 1996; p. 55).

Así mismo plantea cómo el discurso oficial es una mirada desde el presente hacia atrás y hacia adelante, ya que permite modificar la concepción que tiene una sociedad, el caso de los nacionalistas, que permanecieron inmersos en la política de Argentina, a través de la perpetuación de un discurso; sin embargo, lo que se deja ver es que el discurso desde abajo también puede convertirse en letra escrita, reproduciendo modelos hegemónicos. Por eso, cuando escribe que: “El hombre sabe tanto como recuerda. Pero la exacta memoria de las cosas no es lo que importa, sino lo que uno aprovecha de ella: el color con el que se la tiñe” (p. 56), nos muestra que él, como escritor, está haciendo ese ejercicio de teñir la realidad con múltiples voces, pero que al adoptar la forma de un chisme en un contexto cotidiano y popular, se cubre el rostro con una máscara que adquiere la cara de todas las personas que con su habla están reterritorializando ese discurso.

El narrador y lo narrado

El narrador, como lo llamaba Walter Benjamin, es el individuo sujeto y objeto de experiencias, quien expresa todo su trasegar histórico y sensitivo a partir de la lengua. De manera procedimental, esto lleva a entender que se habita en un espacio a partir del lenguaje y que perpetuarse en la sociedad sólo se consigue mediante la puesta en común de los relatos. Aquí se sostienen los personajes de Martínez, obtienen el rol de hacedores de relatos artesanales que tienen como génesis su propia vida, puesto que el sentido de una comunicación artesanal es la que nace de la yuxtaposición de lo vivido y de lo necesario por narrar, ya que es “...así que la figura de narrador adquiere su plena corporeidad [...].

«Cuando alguien realiza un viaje, puede contar algo», reza el dicho popular, imaginando al narrador como alguien que viene de lejos” (Benjamin, 2008: p. 3). En congruencia con el filósofo alemán, articulamos el concepto de narrador a los personajes de Martínez, ya que éste muestra la polifonía de las voces en un entorno oral. *La novela de Perón* muestra que la principal fuente son las entrevistas que se realizan a los personajes, mientras que *Santa Evita* observamos que las fuentes son escritas. Martínez nos retrata una novela amparada por la oralidad, puesto que hay una constante diferencia entre lo que Perón añade a su biografía y lo que se va hilando en el transcurso de la novela.

Encontramos que la construcción de los capítulos se basa en los cambios de temporalidad, navegamos entre el pasado, el presente y la fuente. Lo que muestra que son los personajes con sus vivencias los que construyen el texto, es decir el personaje narrador es a su vez el compilador de la historia. Tomás Eloy incluye aquí su alter ego como compilador de historias para sacarlas en el periódico, pero muestra que son las vivencias de Perón y de los personajes a su alrededor las que dan sentido a la obra, enfrentando cualquier artificialidad discursiva que le pudiera dar la palabra escrita.

La originalidad narrativa en las culturas orales no radica en inventar historias nuevas, sino en lograr una reciprocidad particular con este público en este momento; en cada narración, el relato debe introducirse de manera singular en una situación única, pues en las culturas orales debe persuadirse, a menudo enérgicamente, a un público a responder (Ong, 1987, p. 48).

Al igual que un chisme, en esta novela son sus partícipes los que la recrean y no el escritor que sirve como propagador, ya que una de las características principales del narrador⁴, según Benjamin, es la necesidad de encontrar a alguien que mantenga vivo el relato. En este sentido, la obra de Martínez se convierte en una exposición de experiencias, listas para ser replicadas y perpetuadas, ya que “...narrar es, de por sí, la forma similarmente artesanal de la comunicación” (Benjamin, 2008: p. 7).

⁴ El narrador para Benjamin es el sujeto que expresa sus experiencias a través del habla y del contar a los demás todo lo que hay en su trasiego histórico y que le convierten en lo que es hoy en día. Esta relación es expresada como *comunicación artesanal*, ya que se alberga en la narración directa a un público que hará perdurable aquella narración.

El conflicto interior de Perón asume la tarea de instaurar un ruido en la narración, transición entre la oralidad y la escritura que abre brechas entre la significación y el significante, puesto que la oralidad permite que la narración esté en constante cambio, ya que el narrador que esté contando su historia puede cambiarla con nuevos factores. Por esto, al llevar el sentido de narrador hacia el concepto de oralidad, concebido por Walter Ong en *Oralidad y escritura* (1987), descubrimos que las palabras como representación de lo oral surgen de la puesta en marcha de la experiencia y la necesidad de narrar, puesto que “tal vez se las “llame” a la memoria, se las “evoque”. Pero no hay dónde buscar para “verlas”. No tienen foco ni huella (una metáfora visual, que muestra la dependencia de la escritura), ni siquiera una trayectoria. Las palabras son acontecimientos, hechos” (Ong, 1987, p. 38).

En concordancia con el postulado de Ángel Rama sobre la ciudad letrada, podemos entender que a partir de las guerras independentistas en Latinoamérica seguían siendo pocas las personas con acceso a la educación formal y la instrucción en letras, esto posibilita la concepción de la oralidad como fuerte en estas latitudes, ya que la gran mayoría de la población seguía utilizando el chisme y la tradición oral para codificar historias y narrar sus experiencias, ya que éste subvierte la cultura letrada que imponen los ilustrados. Así, el chisme cabe en lo que presenta Walter Ong como forma subversiva de la población originaria de Latinoamérica, que resiste a partir de su herramienta más ancestral, la lengua, que renarra su diario vivir, por lo que algunas de estas características, en sentido estricto de desarrollo civilizatorio, empapan la creación literaria. Por ende, cuando Martínez hace uso de la entropía de la oralidad en su obra, deja entendido que lo escrito proviene de esa oralidad guardada en las voces de los personajes, que como diría Ong, “...podemos llamar a la escritura un “sistema secundario de modelado” que depende de un sistema primario anterior: la lengua hablada. La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido una escritura sin oralidad” (p. 18).

La oralidad ayuda a desobedecer el discurso oficial, al concebirse como espacio propio y exento de imposición. Ya que esta permite exteriorizar vivencias ocultas en la opacidad del discurso hegemónico. “La oralidad primaria propicia estructuras de personalidad que en ciertos aspectos son

más comunitarias y exteriorizadas, y menos introspectivas de las comunes entre los escolarizados. La comunicación oral une a la gente en grupos” (Ong, 1987: p. 73). Tras exponer la oralidad como condensadora de las vivencias, podemos entender en *La novela de Perón* que el chisme, al ser un formato de la oralidad, es necesario para entender el contexto de Argentina. Esta forma de sustentar el término oral a través de Ong, nos permite entrever en Martínez que la sonoridad de la palabra permite habitar el espacio, reterritorializar ese lugar que fue usurpado por la palabra escrita:

Nuestra complacencia al pensar en las palabras como signos se debe a la propensión —quizás incipiente en las culturas orales pero muy pronunciada en las culturas caligráficas y aún más marcada en las tipográficas y electrónicas— a reducir toda sensación y, en realidad, toda experiencia humana a equivalentes visuales. El sonido es un suceso en el tiempo y “el tiempo avanza”, inexorablemente, sin interrupción ni división (p. 79).

Ong muestra que Latinoamérica se decanta por el símbolo oral, pero no puede negarse al uso del símbolo escrito como herencia cultural, situación que sirve de empalme para abordar la incidencia del libro como forma de narración inequívoca de occidente, pero que permite ser reconstruido por la oralidad. Podemos aseverar sobre la idea de deconstrucción hegemónica a través del lenguaje, que expresa esa territorialidad que reclama el cuerpo en los discursos hegemónicos. Por consiguiente, al encontrar una remanente del discurso histórico del cuerpo en la novela de Martínez, podemos entablar la discusión en el campo de la historicidad como rama del lenguaje y así incluir la labor teórica e historiográfica de Georg Iggers, quien planteó cómo la herencia de la ilustración y la modernidad influyó en la práctica histórica y la construcción de una Historia del hombre. Allí se puede distinguir que el giro teórico de la historiografía en la primera mitad del siglo XX se produjo a raíz del agotamiento cientificista en la creación de relatos históricos, lo que derivó en el fortalecimiento de la narración literaria como factor predominante en la construcción de un relato histórico. Así, se logra posicionar la narrativa de personajes como Tomás Eloy Martínez dentro de la reconstrucción histórica y el activismo político, abriendo paso a la discusión sobre la pertinencia de la ciencia histórica y su producto, la cual suele ser esterilizada de cualquier intencionalidad o determinismo.

Su deseo consiste en humanizar la historia, lo cual al mismo tiempo requiere ampliar la historiografía, incluyendo en ella, además de los grandes procesos, la historia en un espacio reducido, las vivencias y experiencias de personas concretas o de pequeños grupos de personas, pero siempre dentro del marco de los grandes procesos (Iggers, 1998, p. 86).

La línea divisoria entre su relato autoficcional y la historiografía es transgredida con el planteamiento del chisme como eclosión del símbolo oral; la mediación del discurso del autor permite interpelar las hegemonías histórico-narrativas de la Argentina. Así, Tomás Eloy se da el lujo de asemejar como hecho histórico la preparación dogmática de los adeptos a Perón, por lo que un personaje como Arcangelo Gobbi se convierte en la encarnación corporal de las voces que iban y venían al respecto de los acontecimientos en dicho acto doctrinario. La forma en que el escritor narra los vejámenes a los que se vio expuesto Arcangelo, como parte de su entrenamiento, se cimienta en la captura de relatos que navegaban en el aire de la población argentina, los cuales se sustentan en el hecho literario de la narración ficcional, pero que suplanta la Historia, vía la autoficción:

Arcangelo, sin preguntar, obedeció. Un fagonazo de dolor le atropelló los huevos. Cayó de rodillas. Le patearon la boca del estómago, le dieron un golpe de tabla en la nuca, le sumergieron en una tina de mierda hasta que se le apagó la respiración. Despertó en lo más profundo de un pozo ciego. El aire que se filtraba era enlenque y podrido (Martínez, 1996, p. 144).

Con este tipo de narraciones surgen las preguntas en torno a la veracidad de la situación, ¿tuvo Perón tal incidencia en la ideología argentina?, ¿era la doctrina draconiana de las extremas derechas en Argentina tan alienante? Estas preguntas se respondieron en la obra a través de la ficción, imitando fundamentos científicos como la lógica, con la cual propone un evento de carácter verídico, que a través de un argumento lógico puede validar un evento olvidado. El escritor argentino disfrazó un chisme de verdad al hacerlo congruente.

La transversalidad del chisme en *La novela de Perón* se hace permanente con la dinámica de la oralidad para resignificar el entorno, y al hacer un comparativo entre las dos novelas, podemos entrever que la configuración de los relatos utiliza el ruido que genera el discurso oral ante en la oficialidad, para situar una realidad literaria que desdibuja la línea entre lo ficcional y lo verdadero.

La caracterización del chisme en *La Novela de Perón*

En la línea de la oralidad es necesario encaminar el trabajo hacia las propuestas de Sunstein sobre las formas en que se articula el chisme con la cotidianidad y la génesis misma de esta artimaña oral. Según Sunstein, los chismes son declaraciones “[...]sobre personas, grupos, acontecimientos e instituciones, que no han demostrado ser veraces pero que han pasado de una persona a otra y, por lo tanto, tienen credibilidad no porque haya pruebas directas que la sostengan, sino porque otra gente parece creerlas” (Sunstein, 2010; p. 24). La forma en que Tomás Eloy construye sus narraciones a partir de muchas voces permite que estas se propaguen y consoliden como un chisme, el cual es creído por sus lectores. Esto nos permite consolidar que el chisme alimenta su retórica y narrativa, ya que terminan combinándolos. El chisme toma el lugar de la verosimilitud que otorga la literatura y a su vez le abre la puerta a la narrativa literaria para que utilice la forma del chisme y así logre cautivar a sus lectores.

Es la congruencia de estas características la que permitirá analizar el relato como consecución del accionar de un chisme. En *La Novela de Perón* encontramos datos históricos provenientes del archivo y la introspección del autor como generador de tonos y voces. En primera medida esta narración nos da cuenta de un escenario específico que marcó la sociedad argentina; así, el relato al ser de conocimiento popular en el país hace que cumpla con una de las primeras características que le otorga Sunstein al chisme, y es el conocimiento por terceros de un evento o situación. “Carecemos de un conocimiento directo o personal sobre los hechos que motivan la mayoría de nuestras opiniones. [...] Casi todo lo que sabemos sobre otros individuos, [...] es, en el mejor de los casos, indirecto” (p. 23). Por consiguiente, al ser la representación de un relato nacional, pero del cual no se tiene total

conocimiento, hace que los propios argentinos divaguen sobre la temática y la conozcan mediada por un tercero. La narración sobre el regreso de Perón y la masacre de Ezeiza se concibe como un relato a territorializar, sobre el cual la interpretación y la conjugación de voces vuelven a relatarlo en clave oral. Aquí subyace el chisme en términos de Sunstein, puesto que los argentinos o las demás personas que accedan al libro sin conocer en su totalidad la historia en la que se basa, pueden conjeturar sobre lo que están leyendo o asimilen el relato como veraz para adaptarlo posteriormente a su punto de vista y renarrarlo.

Tomás Eloy encontró en el símbolo escrito la materia para la invención de un relato crítico que dimensione la situación de su país. Esta es la segunda característica en la rúbrica del chisme; Martínez se convierte en un propagador con un interés propio, el cual, según Sunstein, tiene la intención de atraer lectores o llamar la atención. Sin embargo, por su compromiso político y de denuncia, se cobija también por la categoría de propagador altruista: “Hay alguna causa que les preocupa. Cuando dicen que una persona pública tiene una creencia ridícula o peligrosa, o que se ha comportado de forma indecente, está intentando hacer el bien común tal y como lo entienden” (pp. 33 y 34). No obstante, su intencionalidad también recae en el intento de generar un discurso, ya que esta “...intención de ser identificado, admitido y reconocido como tal por otro es parte de la intención en sí” (Ricoeur, 2006, p. 32). De esta manera, al seguir la aseveración de la hermenéutica de Ricoeur, dilucidamos que el fin mismo de la construcción de un chisme sobre un tercero es propagarlo.

La intención Martínez es basada en una conciencia política sobre lo que es concebido en su fuero como lo correcto y lo incorrecto. Tomás Eloy quiere narrar una historia polifónica, que tiene personajes autónomos que se contradicen y son reapropiada por el lector, por ende, pone en escena situaciones que se concatenan con un determinado impulso. Su narración cumple con las características de un chisme sin estar pensada como tal, pero que tiene su punto de partida en la oralidad y en la comunicación artesanal. Al hacer uso de estos atributos efectúa la transición de lo oral a lo escrito que pasa de nuevo en lo oral. Su relato se propaga y cumple con otra particularidad del chisme: se difunde en la sociedad. Es así como la difusión que efectúa Martínez se articula en la

relación de la palabra/escritura cuando ésta pasa al símbolo escrito, debido a que, "...el discurso humano no está meramente preservado de la destrucción al quedar fijado en la escritura, sino que está profundamente afectado en su función comunicativa" (Ricoeur, 2006, p. 41). Martínez convirtió la oralidad en gráficas, mecanismo usado para llegar a mayor población, el cual, al parecer, negaría la construcción primigenia del habla, que es reconstruir el mundo a través de una mirada; sin embargo, esta labor de escribir un libro le permite imitar la construcción de un discurso oficial para destruirle desde adentro. Ya que "texto significa discurso, tanto inscrito como elaborado" (p. 46).

Un tercer aspecto se basa en la propagación del chisme, el cual tiene dos modelos para hacerlo: como cascada social y como polarización de grupos. Este primero tiene lugar, porque "[...] A falta de información propia, aceptamos las opiniones de los demás. Cuando el rumor está relacionado con un tema del que no sabemos nada, somos particularmente propensos a creerlo" (p. 26). Tomás Eloy está dando origen a una cascada que se esparce no solamente como palabra que va de boca en boca, sino también en su forma física, como libro, que cae en nuevas manos. "Una cascada empieza cuando, en un primer momento, un grupo de individuos influyentes, a veces denominados «líderes», dicen algo o hacen algo y otros siguen sus pasos" (p. 27).

El autor argentino se hace con las características del libro físico para desperdigar su obra basada en la oralidad, su formato investigativo que se combina con la ficción literaria se convierte en "palabra certificada" que asume el papel de voz autorizada para ser creída y propagada, situación la cual hace que el relato de Martínez cumpla a cabalidad la característica de propagarse a través de la polarización de grupos, ya que se "... refiere al hecho de que, cuando se congregan personas con afinidades intelectuales, a menudo acaban defendiendo una versión más extremista de la que sostenían antes de empezar a hablar entre ellos"(Ibid.). En este sentido, el flujo de la información que se propone en el libro de Martínez se desarrolla llevando a cabo un patrón similar a la telaraña. Primero esboza una situación de conocimiento general y luego la aísla con características específicas que interpelan la vida del autor y la del lector, este último asimila dicha información según la afinidad que tenga con el escritor, por eso quienes conocen la situación por la que ha pasado Tomás Eloy Martínez y tienen una

concordancia política y moral con él, se convierten en un grupo polarizado que concibe como plausibles lo narrado. De esta manera la persona que está leyendo a Martínez, no sólo lo hace como un individuo aislado, sino que se convierte en un oidor. Situación que se asemeja a la que se lleva a cabo cuando surge un chisme. Tomás Eloy está contando un relato sobre un personaje público a personas que tienen afinidad con él, por ende, ellos al escucharla la pueden concebir como cierta y propagarla a su manera: chismearla.

Una cuarta característica implica directamente al lector/escucha; según Sunstein hay dos tipos de asimilaciones de un chisme, la concerniente al mercado de las ideas y la asimilación tendenciosa; esta última

...se refiere al hecho de que las personas asimilan la información nueva de forma parcial; quienes han aceptado los rumores falsos no dejan fácilmente de creer en ellos, en particular cuando tienen un fuerte compromiso emocional con aquellas creencias. Puede ser muy arduo modificar la opinión de las personas incluso si se presentan hechos que refutan sus creencias (p. 28).

La Novela de Perón navega entre estas situaciones, incluso posibilita la tipificación de encontrarse en el mercado de ideas. Puesto que se enmarca en la puesta en marcha de la libertad de expresión, lo cual permite ser asimilado como una opción válida para creer, "...el mercado puede asegurar que muchos individuos acepten mentiras o tomen breves episodios de la vida de alguien, o sucesos insignificantes, como representativos de un todo alarmante" (p. 29). Esto, en consecuencia, abre la puerta al entendimiento sobre la libertad de expresión, la cual "[...]tiene como objetivo, en parte, promover el autogobierno; una democracia que funcione de forma correcta no puede existir a menos que las personas puedan decir lo que piensan, incluso si lo que piensan es falso" (Ibid.). Sunstein propone el chisme como un efecto de la puesta en común de las experiencias, como una herramienta de generación de preguntas sobre el sistema y sobre el gran discurso.

El chisme permite traspasar lo público y lo privado como anatemas. Tomás Eloy Martínez ejecuta su narración como una hibridez del espacio y del símbolo (oral/escrito) que pregunta sobre lo que

realmente pasó con las víctimas de aquel 20 de junio de 1973 en Ezeiza. De acuerdo con qué lo “que sucede en la escritura es la manifestación completa de algo que está en un estado virtual, algo incipiente y rudimentario que se da en el habla viva; a saber, la separación del sentido y del acontecimiento” (Ricoeur, 2006, p. 38).

Su narración, articulada como un relato que puede desperdigarse y fluir como chisme, permite preguntarse por el discurso hegemónico, que en Argentina llevó a creer que la izquierda como movimiento político era inviable. El discurso oficialista fluyó de tal manera que se impuso como verdad, validando discursos posteriores como los autoritarios militares de finales de los años setenta y principios de las décadas del ochenta. La sociedad argentina creyó como única verdad en los informes gubernamentales. Por consiguiente, el relato de Martínez hace público lo privado y desterritorializa la palabra escrita

El caso Lonardi.

El flujo de articulación del chisme de Martínez en *La novela de Perón* se cimienta en una sentencia inicial: La Historia oficial. Posterior a ello construye unos presuntos a partir de la pregunta ¿qué tal sí? Ésta la responde usando una multiplicidad de voces, con las cuales hilvana un discurso desde abajo. Este método lo acerca a la escuela de historiadores como Carlo Ginzburg, Georges Duby, Marc Bloch, Robert Darlton, entre otros, quienes sustentan sus argumentos confrontando fuentes y articulándolos en una historia cronológicamente correcta y lógica. Metodológicamente esta astucia se acerca a los planteamientos de Charles Peirce en torno al método abductivo, el cual se cierne sobre la intuición y la capacidad de argumentación.

En Martínez encontramos que su narración cumple con lo establecido en este método; sin embargo, el uso de muchas voces, fuentes documentales, fuentes ficcionales y relatos cotidianos, convierten su texto en un palimpsesto que tiene un hilo conductor que simula ser veraz, pero que al final de cuentas está construido sobre una base especulativa. En este sentido se asemeja al chisme, el cual se basa en

múltiples fuentes que interpretan un evento real y lo convierten en una reescritura con perspectiva propia. Un ejemplo de ello es el rescate que hace de un personaje como Eduardo Ernesto Lonardi.

Este personaje, en la narración de Martínez, tiene diferentes connotaciones a las establecidas en la realidad y la Historia Oficial. En *La novela de Perón*, encontramos un individuo en desgracia, golpeado por la injusticia del destino y la displicencia del General Perón, que, en su avaricia de poder, le tendió una trampa para que fuera acusado de traición cuando se encontraba en Chile. Esta información la utiliza el escritor argentino como reivindicación ante el discurso hegemónico de los victoriosos en la historia. Pero, para mostrarlo, utiliza a Mercedes, viuda de Lonardi. Martínez, a través de su alter ego en la novela, la entrevista para construir un relato testimonial que narra las injusticias vividas. Les pone el rostro y la voz de Mercedes a esas habladurías cotidianas.

El escritor argentino ejecuta una narración originada en un supuesto moral, el cual es la injusta manera en la que Perón incriminó a Lonardi. Así, al escribir sobre Mercedes, en realidad otorga un protagonismo a la oralidad y al chisme, el cual es el constructo inicial de esta información, puesto que propone un «qué tal sí» con voz propia: “Pocas veces una mujer habrá sentido, como yo, que sus ilusiones se perdían tan injustamente. Llevábamos en Chile poco más de dos meses. Eduardo se había comportado con extremo tacto y honor. ¿Y así tendríamos que marcharnos, con la cabeza gacha? (Martínez, 1996, p. 242).

La trampa que le tendió Perón a Lonardi en 1942, que es expuesta por Martínez, es una historia mínima que se articula con el golpe cívico militar a Perón que lideró Lonardi en 1955 y el cual está consignado en la Historia de Argentina.

La vida de Lonardi estuvo plagada de eventos desafortunados y de altibajos políticos, por esta razón Martínez decidió aprovechar estas eventualidades, para llenarlas de presuntos que hablaban los argentinos en las calles. Por ello muestra a Mercedes como una víctima del discurso que tiene una oportunidad de ser reivindicada:

Recordatorios, polen de margaritas, recortes amarillos, las memorias que ha copiado doña Mercedes llegan a las últimas páginas con la lengua afuera [...] Ella sigue de espaldas. Ha encorvado el cuerpo para que se refugie por completo en la penumbra, y sólo las manos van y vuelven bajo la intemperie del quinqué, hojeando las fotografías de Horizonte. El cuerpo se ha desentendido de lo que tocan las manos, como si temiera que los recuerdos ajenos-los recuerdos de Perón-pudiesen clavarles sus aguijones de garrapata en la sangre (p. 244).

Adicional a esta visión literaturizada por el escritor argentino sobre Lonardi, encontramos reconstrucciones historiográficas que se centran en el actuar político de los personajes “protagonistas” en los cambios sociales de Argentina. “En septiembre de 1955, una vez más los nacionalistas ocuparon el papel más relevante en la conducción de la rebelión militar (...) estas tendencias nacionalistas, promovidas por el general Lonardi, intentaron utilizar el gobierno para tomar el control del movimiento peronista” (Rock, 1993; p. 190). Esto arroja una versión diferente a la esbozada por Martínez. Rock plantea una estructura en la que los personajes desempeñan roles primordiales, impulsados por un trasegar histórico, mientras que Tomás Eloy muestra un ditirambo de situaciones con Mercedes, para reflexionar sobre dos tipos de historias, la que construyó Perón y la que la viuda guarda en su cuerpo, y que luego entrega como lo más preciado a Zamora el periodista, quien estaba reconstruyendo, con partes de cuerpos, un nuevo relato.

Los familiares en la sombra de Perón

Martínez aprovechó entrevistas que había realizado para el Diario La Nación, con algunos familiares de Juan Domingo Perón y las transformó con su narrativa, realizando el mismo proceso que con Mercedes la viuda de Lonardi, al darle voz a personajes como Julio Perón y José Artemio Toledo familiares en la sombra del General. En la novela vemos cómo el periodista Zamora está reconstruyendo la vida de Perón; algo similar hace Martínez con la novela misma. Las voces que

llenar estos cuerpos no son solamente las de las entrevistas, sino también estas habladurías que pululan en la cotidianidad de Argentina.

En la novela vemos cómo son reunidos algunos de los testigos y familiares más cercanos a la infancia de Juan Domingo Perón. El periodista Zamora quiere confrontar su historia con la que está establecida por Perón. Esto permite entender la desconfianza de los personajes en narrar su historia, ya que podrían ser tomados como falsos testigos, a razón de la continua transformación de la vida de Perón a partir de sus memorias y libros en su nombre:

También el primo Julio había vacilado días enteros antes de aceptar la invitación. Ya bastante arrepentido estaba de que le hubieran sonsacado una entrevista. Y aunque midió cada una de las palabras que dijo, el tono de la voz y ciertos suspiros involuntarios lo traicionaron. Dos veces había rechazado este raro encuentro con el primo Juan: porque no hemos vuelto a conversar desde que teníamos veinte años, ¿ah? Y porque nunca quisiste contestarme las cartas. ¿Qué vamos a esperar uno del otro, Juan Domingo? A ver: ¿ya qué podríamos darnos? (p. 37).

De igual manera encontramos que esta historia que está escribiendo Zamora se convierte en la antítesis de la biografía que está leyendo Perón sobre sí mismo, y la cual estaba siendo escrita por López Rega. Zamora mientras tanto, al igual que Tomás Eloy, quiere sacar todo a la luz, como lo es controvertir la intención de Perón de borrar de su biografía y de la memoria colectiva el colegio original al que asistió cuando era niño. Zamora demuestra el engaño, con entrevistas a los familiares de Perón, en especial la de Julio Perón, quien renarra su vida y dice:

¡Ah, Enriqueta: por cierto! A fines del 48, ella me telefoneó sorprendida porque habías declarado a uno de tus biógrafos que aquel colegio donde estudiábamos era el Internacional de Olivos, al que sólo iban (dijiste) "los muchachos de familias ricas", y no nuestro modesto edificio de tres o cuatro patios, entre Azcuénaga y Ombú, donde hasta los herbarios y los mapas eran de clase media. ¿Te acordás siquiera de Enriqueta, la sobrina de don Raimundo Douce, director y propietario del colegio? Ella se obstinó en corregirte, aquel verano del 48 (p. 40).

Martínez demuestra que las perspectivas de las historias mínimas entregan una nueva manera de interpretar la realidad y la Historia. El discurso hegemónico obliga a que lo que está en la oscuridad sea tomado por falso. Esta imposición discursiva de la Historia obliga a que lo otro sea tomado por chisme, por inventos; en este sentido Martínez se convierte en el escritor de un chisme que permanece en la voz de los olvidados y se convierte en texto.

La multiplicidad de voces y la autoficción

El camino que recorre Tomás Eloy Martínez en *La novela de Perón* podría confundirse con la fabulación romántica de darles vida a los animales, pero esta vez en el orden del esparcimiento de su voz que invade cada personaje. La polifonía bajtiniana y el concepto de autoficción/autobiografía de Alberca permiten ligar lo que será la participación del chisme como primigenia del libro de Martínez. Cuando Alberca (2007) se refiere a una de las clases de autoficción, según en el escritor español Pío Baroja, valida este concepto de la génesis de los relatos de Martínez:

...es un tipo de autobiografismo que me atrevo a considerar de carácter ideológico o idiosincrásico, por el cual la ideología y el talante del creador inspira los discursos o actitudes de los personajes, del mismo modo, valga la comparación, que el talante de los padres acaba por impregnar y conformar a veces a los hijos (p. 177).

Se puede observar un contexto obediente al sentir de Eloy Martínez. Entre 1973 y 1983 sucederían dos momentos importantes para la historia de Argentina. El primero de ellos es el concerniente a *La Novela de Perón*. En las elecciones de 1973 se levantó la proscripción del peronismo, por lo que pudieron volver a ser elegidos los candidatos de este movimiento, incluido Perón. Antes que el general volviera de su exilio en España para ser elegido, dos peronistas ocuparon el cargo de presidente: Héctor José Cámpora (25 de mayo de 1973 hasta el 13 de julio de 1973) y Raúl Alberto

Lastiri (13 de julio de 1973 hasta el 12 de octubre de 1973). Perón fue presidente desde el 12 de octubre de 1973 hasta su muerte el 1 de julio de 1974, cargo que ocuparía inmediatamente su esposa y vicepresidente María Estela Martínez de Perón hasta que fuera depuesta en el golpe de estado militar llevado a cabo el 24 de marzo de 1976. Desde ese año y hasta 1983, un régimen autoritario se encargó de regir en Argentina. El gobierno estaba formado por una junta militar que era encabezada por un general. Desde Jorge Rafael Videla, quien fue el militar que más duró en el poder (24 de marzo 1976 al 29 de marzo de 1981), pasando por Roberto Eduardo Viola, Leopoldo Fortunato Galtieri hasta Reynaldo Bignone en 1983, cuatro fueron las cabezas de esta dictadura militar, que causó la desaparición de más de 30.000 personas y la persecución a miles de simpatizantes de izquierda.

Martínez crítica a la ideología alienante de las hegemonías políticas, la imposición de una historia única, el olvido inconcluso. Un ejemplo de ello compete al intento del primer gobierno democrático tras la dictadura, encabezado por Raúl Alfonsín (10 de diciembre de 1983 hasta 8 de julio de 1989) de contar la historia de las desapariciones, del que sobrevino un informe de investigación titulado Nunca más, el cual planteaba una única verdad sobre los vejámenes del gobierno autoritario, dejando en historia mínimas excluidas de la “verdad total”.

Martínez toma partido como personaje principal en *La novela de Perón* para salvaguardar la denuncia, es así como se introduce en el relato y hace de mentor de Zamora.

Voy a seguir contándole todo en primera persona porque ya es hora de que las máscaras bajen la guardia. El periodismo es una profesión maldita. Se vive a través de, se siente con, se escribe para. Como los actores: representando ayer a un guapo del novecientos y anteayer a Perón. Punto y aparte. Por una vez voy a ser el personaje principal de mi vida. No sé cómo. Quiero contar lo no escrito, limpiarme de lo no contado, desarmarme de la historia para poder armarme al fin con la verdad (Martínez, 1996: p. 262).

El escritor desmitifica el discurso oficial, con narraciones que se quedan en lo artesanal de la comunicación y que, a través de la pluma, herramienta civilizatoria del lenguaje, instauro un modo de resistencia desde los adentros de la oficialidad. Es necesario dimensionar las coyunturas moral y emocional que estaba atravesando Martínez, ya que éstas toman partido en la novela, puesto que se convierten en características de los personajes. En 1975 fue relegado al exilio; esta situación halla un símil en *La novela de Perón*, y es con el propio general, ya que éste, al igual que Martínez, estaba rodeado por infortunios al parecer nacidos del azar, que no le permitían regresar. La reconstrucción hecha por el escritor en su novela sobre las adversidades de Perón, le permiten desentronizar la imagen del general, al controvertir su figura en la de un ciudadano más, alejado de su país a la fuerza. Esto le sirve para denunciar la violencia del exilio. Tomás Eloy se esforzó por resignificar en 1985, la fragmentación del sentido de territorio de los argentinos, por lo que vio necesario mostrar un Perón dubitativo entre sus planes de regresar físicamente a Buenos Aires y los deseos de vivir sólo a través de sus memorias.

Martínez tomó como telón de fondo la masacre de Ezeiza, retratándola incluso como una consecuencia del retorno de Perón, y esto al leerlo en clave de la autoficción, le permitió que su novela se convirtiera en una denuncia, que a su vez narraba la historia de un periodista revelando algo escondido en la política nacional. En consecuencia, la estructura de la novela se vuelve sobre la problematización entre la realidad y la ficción, ya que podemos hallar un periodista (Zamora) que reterritorializa la memoria nacional, el cual es creado por un periodista (Martínez) que deconstruye la Historia nacional.

Esta sensación de familiaridad y de múltiples miradas que entrega el escritor en su relato, permite entender que su recreación nace de su propia experiencia. Nos acerca al concepto de novela que acuña el escritor argentino Edgardo Cozarinsky. Según él, es la reunión de múltiples factores de inmersión en la cotidianidad humana, que hacen uso de los diferentes estándares de cotidianidad entre los individuos. De esta manera, al hacer una recreación histórica del concepto de novela según el teórico argentino, podemos dilucidar en la obra de Martínez esa relación, entre información simple,

significante/significado (en tono estructuralista) y la contracara de lo llano. Así redimensionamos el alcance de una narración y su circunscripción en una realidad, ya que la propuesta de Cozarinsky en *Nuevo museo del chisme*, es que la novela se convirtió en la representación literaria por excelencia, porque hace un nuevo acto de reconstrucción de la realidad, que se da tras el traspaso de la palabra (oralidad) al símbolo escrito. En materia discursiva el proceso de traducción (del símbolo oral al escrito) genera una nueva narración (lo veíamos en Ong), que por consiguiente lleva a una reinterpretación, en igual sentido, del contexto que rodea al escritor. Este argumento lo determina Cozarinsky a partir del análisis que Marcel Proust y Henry James hicieron sobre el chisme, puesto que lo concibieron como una reconversión de la historia, ya que "...permite al novelista revelar vínculos insospechados, reordenar los fragmentos que su intervención ha producido en figuras inéditas, elocuentes, veraces" (Cozarinsky, 2013; p. 24). Por ende, cuando Martínez retrata el devenir histórico en una novela a través de relatos de la cotidianidad, está resignificando la realidad, lo cual para Proust y James es evocar un chisme. Es decir, buscar una respuesta alterna a un concepto de la realidad, rehacer el entorno, diversificar la verdad.

Con esta perspectiva sobre el chisme, Cozarinsky nos introduce en un concepto nuevo sobre la evolución de la novela desde el concepto llano de la narración inamovible, hasta que es revolucionada por la introducción del concepto de chisme, el cual permite entender que las situaciones heterogéneas de la coyuntura social se transforman a medida que se registran e incluso a medida que son leídas, por lo que situar al chisme como factor transversal de esta evolución ayuda a entender que la escritura ficcional reitera el llamado a la apropiación hermenéutica de la vida cotidiana.

La cotidianidad y la polifonía en los personajes de *La Novela de Perón*

La polifonía en José López Rega representa esa transición política nacional que Tomás Eloy Martínez había tenido que ver desde el exilio. López Rega edifica la lucha intestina entre costumbres discursivas. En la novela este personaje se muestra como un novato que se acerca a Perón e Isabelita (María Estela Martínez de Perón) para perpetuarse, posteriormente, como poder coercitivo y

dogmático, encarnando lo políticamente correcto. López Rega en la narración se encargó de desbancar de su posición de consejero a José Cresto, quien fungió como última palabra, herética, de las decisiones de Isabelita y de Juan Domingo. La introspección de López se puede entrever como un rompimiento con el manejo de la política previa a la muerte de Perón y lo que significarían los años venideros, teniendo en cuenta que él sería el causante del exilio de Martínez. El escritor argentino se enfoca en denunciar las artimañas que usa López Rega para hacerse con el poder, le guarda un espacio especial al final de la novela, al desenmascararlo y revelarlo como el verdadero verdugo de las historias mínimas. López Rega es para el escritor argentino quien mueve los hilos del discurso hegemónico, siendo él quien construye la historia.

Lo anterior es la total expresión de la intencionalidad moral de Tomás Eloy, quien quiere presentar a López Rega como el sujeto al que no le importaría asesinar, secuestrar o difamar para alcanzar sus objetivos, características que le otorga Martínez en la narración para gritar su experiencia como víctima de este personaje.

Pese a que la novela se escribe en 1985, el panorama que propone Martínez permite analizar a posteriori lo que sería una figura como Carlos Menem en el interior de la sociedad argentina, ya que pone en escena características como el caudillismo y la demagogia, costumbres que son relatadas a partir de las artimañas de personajes como Perón y López Rega. Esta perspectiva se retrata a manera de argumento investigativo con una carta que al parecer redactó López Rega a sus amigos de la imprenta argentina. Situación que representa un sistema basado en cacicazgos y favores políticos:

Mi tarea de hormiga comienza, lenta, definitiva. He tardado en preparar al General. Esta semana sentí, por fin, que podía hablarle claramente. Entre otras cosas le dije que mi viaje no fue para acompañar a ISABEL ni para descansar en su mansión. Que he venido hasta aquí en busca de una definición final sobre GOBIERNO DEL MUNDO y no me iré sin ella. El General me pidió tiempo de vida para terminar de institucionalizar su movimiento y luego retirarse como patriarca y filósofo de América (Martínez 1996, p. 136).

La cotidianidad que retrata Martínez en 1985 abre las puertas al entendimiento de la actualidad política en Argentina; siendo el cambio del peronismo a la dictadura militar y luego al modelo mercantil abierto de Menem, un escenario lógico que sirve de antesala para los gobiernos del siglo XXI. Estas transiciones gubernamentales se demarcan en Martínez como un primer estadio, previo al cambio Kirchnerista en los años dos mil. Este desarrollo procedimental de la política argentina puede analizarse desde el postulado del historiador David Rock, quien propone que hay una corriente política (los nacionalistas) que permanece oculta y se mantiene viva en todas las transiciones gubernamentales de Argentina. De igual manera, dichas situaciones se desarrollan de manera cronológica en la obra de Martínez. En *Santa Evita*, la transición del gobierno populista de Eva Perón al administrado por Perón; en *La Novela de Perón*, la transición del derrocamiento de Perón a su regreso; en *El vuelo de la Reina*, el gobierno de Carlos Menem. Todo esto lleva a entender que su trabajo de denuncia se enmarca en lo propuesto por Hayden White en torno a la forma en que se hace historiografía, como un discurso con el cual se propone la historia como una línea recta que va de un estadio menor hacia uno mejor. Sin embargo, en Martínez la realidad ficcionalizada termina siendo la manera correcta para hacer historia. Perspectiva que defiende Hayden White como forma necesaria para abordar la historiografía y que le permite combatir la categoría objetivista de la perspectiva histórica, acuñada desde la época de Ranke.

Tres tópicos se bifurcan en esta narración de Martínez: el tratamiento de la historiografía bajo los estamentos de la literatura, el activismo político/ciudadano y la deconstrucción del lenguaje hegemónico. Pese a la disposición de la estructura autoficcionalada, el autor no deja de reaccionar a influencias exógenas que alimentan su discurso, algo que Edward Said argumentaba como medida inefable del análisis literario: “la cuestión es que los textos tienen modos de existencia que hasta en sus formas más sublimadas están siempre enredados con la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad; dicho brevemente, están en el mundo” (Said, 2004; p. 54). No basta con extrapolar la polifonía de las voces en Martínez ya que esto llevaría a esterilizar su trabajo narrativo, este riesgo de artificialidad en el análisis literario se puede superar al sumergir al autor en un nódulo de coyunturas,

propuesta que edifica Todorov al respecto de Said, quien decía que “...hacía varios años estaba convencido de que debía mantenerse cierta continuidad entre el ser y el pensar, entre la existencia y el trabajo, y por eso me sentía cómodo con las críticas que Said empezaba a dirigir a sus compañeros «teóricos»” (Todorov 2011, p.21).

En este sentido se articula la propuesta del concepto de novela de Cozarinsky y la metodología expresada por Said, ante la necesidad de una contextualización ideológica y cotidiana de un autor. El escritor argentino se llena de todo lo que ha oído a su alrededor y decide transformarlo por medio de la palabra escrita, convirtiéndose en un propagador altruista. Un escritor que replica los chismes que están impregnando su sociedad.

El chisme es destructor de un lenguaje oficialista en *La novela de Perón*, ya que se construye a partir de terceros a quienes se entrevistó o de quienes se concluyeron algunos tópicos, ejemplo de ello es la entrevista de Zamora a Doña Mercedes, viuda de Lonardi.

Le daré la verdad a cambio de una sarta de mentiras. No es culpa suya, no. ¿Cómo podría culparlo? La culpa es de Perón. Todo lo que ha pasado por sus manos se infecta. Los hombres, el ejército y este país de...—iba a decir: de mierda, la palabra se agota en un zumbido y no sale de su boca—... este pobre país. Y ahora estamos dándole una segunda oportunidad. Fíjese usted... (Martínez, 1996: p. 237).

Con esta entrevista, Martínez se permite argumentar el disímil político que se dibuja en la Argentina que le ha exiliado y la que ha dejado en el olvido a sus habitantes. “Nadie ha tenido aquí una segunda oportunidad. Ni San Martín, ni Rosas, ni Lonardi. Este país es cruel. Es insensato. Sólo hay segunda oportunidad para los canallas” (Ibid.). Con esta frase se cierne un halo cobertor sobre todos aquellos que al igual que Tomás Eloy, fueron borrados de la Historia oficial o puestos como los “malos”.

En la novela se enfatiza en una denuncia moral, ya que se muestra que Perón y su gobierno quieren crear una imagen benévola de la masacre, con la cual se edificó una tensión entre lo correctamente

político y lo que no. Estos esencialismos llevaron a la instauración de un gobierno totalitario y dictatorial durante los años 70 y 80, de la mano de una junta militar. Por lo tanto, se debe entender la intención de Martínez como una ruta de escape a esta imposición narrativa, la cual encuentra en la forma y el cómo del chisme, la manera perfecta para filtrar una idea entre las grietas del discurso oficial, por ende, puede tomarse lo argumentado por Ben-ze'ev, sobre la condición moral del chisme que: "Gossip is not essentially an activity of telling lies, and there is no reasons that it should be morally condemned these grounds. If indeed gossip mainly conveyed false information, most people would not find it interesting"⁵ (Ben-ze'ev, 2003; p. 217). Esta fórmula lleva a entender el acto de chismear como una excusa para contar las experiencias y, así, encontrar en la oralidad un refugio. La división entre el discurso público y el privado se construye en el proceso evolutivo de la novela, la cual pasa por manejar tópicos aglutinantes, con tipologías estrictas y procedimentales, a ser luego un conjunto de heterogeneidad de pensamientos en el que la voz popular y el día a día le alimentan.

El periodista argentino reconocería que su metodología de investigación y narración se caracteriza por ser un gran «qué tal si», ya que algunos eventos de la historia nacional son totalmente desconocidos. De esta manera decidió utilizarse a sí mismo como personaje de sus novelas para darle una cara a las historias inventadas, que seguían siendo falsas, pero que apuraban por esa verdad imaginada que alimentaba las conversaciones de café en las esquinas de las ciudades latinoamericanas. El mismo estadio que demostraba Ángel Rama en *La Ciudad Letrada* (1998), cuando enunció la ciudad revolucionada en América Latina que se venía gestando desde la primera mitad del siglo XX. Rama argumentaba la existencia de una descentralización del conocimiento y la recurrente diseminación de la palabra a través de los ateneos, los cafés, los restaurantes y demás lugares en los que la población ponía en común sus experiencias, "...hubo más vínculos entre el sector político y el humanístico de los hoy imaginables, y en la medida que periodistas y escritores participaron de movimientos sindicales, hubo más vínculos reales entre ellos y los cuadros obreros" (Rama, 2004: p. 114).

⁵ El chisme no es esencialmente una actividad de decir mentiras, y no hay razones por las que deba ser moralmente condenado. Si de hecho los chismes transmiten principalmente información falsa, a la mayoría de las personas no les resultaría interesante

La mezcla entre narrativa ficcional e investigación periodística que edifica el autor argentino permite posicionar los relatos orales como fuente fundamental en la reconstrucción histórica. Con esta coyuntura, Tomás Eloy argumentaba en una entrevista en su entrevista de 1998 con Bach que:

En vez de narrar escrupulosamente situaciones reales utilizando técnicas de la novela (por ejemplo, como en el caso de *A sangre fría*, de Capote), inventé situaciones que relaté como lo haría un periodista. El efecto es el contrario. Me inserté a mí mismo como protagonista y dije que había estado, que vi y que leí los archivos. Entonces uno termina creyendo que los acontecimientos ocurrieron de verdad (Bach, 1998; p; 17).

La repetición y la cara visible

Tras su exilio en Estados Unidos y su labor como catedrático, Martínez pudo constatar que la narración histórica y la reconquista del discurso oficial deben pasar por la problematización del concepto de verdad, puesto que este varía según la intencionalidad de quien cuenta la verdad, para qué y cómo lo hace. Esta manera de edificar un relato literario se asemeja a las categorías para hacer historiografía, propuestas por el historiador Hayden White, quien a lo largo de su obra trató de conjugar la ciencia histórica con la crítica literaria como modelo metodológico, en el que el análisis del discurso de las fuentes permite enfatizar en el carácter discursivo de la historia, que según White, lleva a que la práctica histórica necesite de una base narrativa, con la cual se argumenta que es el lenguaje el que construye la historia.

Enfatizaría Eloy Martínez en su entrevista con Bach: “Escribo para aprender. Siempre escribo sobre cosas que no conozco” (1998), algo que permite esa unión entre realidad y ficción, así, el chisme como constructo de la oralidad navega sobre la línea divisoria de estos conceptos, trasgrediendo la realidad estática y estéril que se reproduce desde el discurso oficial. De esta manera, cuando Conzarinsky propone que el chisme es antítesis de la artificialidad del discurso histórico hegemónico,

plantea que el primer paso para deconstruirlo es la forma de construcción de los relatos. Por eso propone que:

...el chisme, ese relato que no osa decir su nombre, subvierte ante el narrador la ilusión realista, le descubre innumerables aspectos de una realidad que el hábito o la pereza habían dilapidado. Al hacerlo, disgrega esa misma noción de realidad (una, precisa, tangible) y abandona al novelista, tímido, deslumbrado, ante su libertad de escritor (Cozarinsky, 2013; p. 31).

El chisme desde la perspectiva de Cozarinsky se propone como un resultado necesario de la imposición discursiva de la hegemonía oficial, puesto que su volatilidad y capacidad de repoblar el espacio es, por antonomasia, la antítesis de la rigidez de un relato Histórico impuesto. Por consiguiente, Tomás Eloy Martínez se consolida como un labrador que traza un recorrido narrativo a partir de la necesidad de exteriorizar la palabra y dejar una huella a través del símbolo escrito, manera establecida por occidente para perpetuar ideas. Martínez dice con las grafías lo que se cocina en la oralidad del habitar cotidiano de Argentina, está chismeando sobre la Historia argentina, y dejando en el aire múltiples respuestas a los vacíos que dejan discursos artificiales y enmohecidos en papeles.

La historia que se va a re-narrar en *La Novela de Perón* termina siendo el palimpsesto de los discursos que se reconstruyen a diario. Esa verdad imaginada, como él la denomina, se convierte en palabra aceptada y “real” por su estructura narrativa similar a la investigativa. En torno a este argumento se considera que el texto, al recibir la dinámica del chisme, se llena de volatilidad, haciéndole sensible a la controversia y a la recreación por parte de lectores/escucha; así, prosiguiendo con White, entendemos que:

[...]el texto se asemeja a las estructuras simbólicas a las que en última instancia remite (que son siempre acciones humanas y por extensión la creatividad humana concebida como la producción de significado en el mundo) y en tanto índice, el texto debe considerarse como el efecto de una causa (el

discurso) que es la forma que toma la acción creativa en el habla y la escritura[...] (White, 2010; p. 386).

El texto se convierte en un reflejo inacabado de la realidad, que puede ser quebrantado y rearmado desde el chisme, el cual lo saca de las hojas de papel y lo transporta en el aire. Esta reapropiación del discurso se ve en *La novela de Perón* y en *Santa Evita*, con la supuesta frase que pronunció Eva Perón, antes de ser la pareja del General. Narró Martínez en su entrevista con Caleb Bach, que él se inventó esta presunta primera frase, la cual se convertiría posteriormente en una verdad aceptada por los expertos y la sociedad misma:

Estaba mirando la película de un festival artístico que se realizó el 22 de enero de 1944 en el estadio Luna Park de Buenos Aires, organizado en beneficio de los desamparados de un terrible terremoto. Allí fue donde Evita conoció al coronel por primera vez, y se las arregló para sentarse junto a Perón. En un momento se le acerca y le dice algo, pero la película no tiene sonido y no es posible descifrar lo que dice. Entonces me pregunté repetidamente “¿qué le podría haber dicho?”. Y en mi imaginación inventé una conversación en la que dice, “coronel”, y algo distraído Perón le responde, “¿Qué, hija?” Y ella continúa diciéndole, “Gracias por existir” (1998, p. 18).

En este contexto los escritos de Martínez funcionaron como un rumor que se expandió a partir del juego del lenguaje propuesto en su narrativa, los cuales cumplen con lo establecido como características del chisme en la argumentación de Cass Sunstein (2010).

Tomás Eloy se convirtió, con la forma en que construyó su novela, en un propagador con discurso válido y con una intencionalidad determinada (propagador altruista). En donde su verdad imaginada es la condensación del ¿qué tal sí? (propagador con intención). En este sentido, la pluma del escritor argentino hace de voz que viaja entre los oídos de sus lectores/escucha, arrasando con cualquier totalidad o preconcepto.

De manera artesanal Tomás Eloy ha puesto una bomba de tiempo en el discurso oficialista, lo ha minado con situaciones fantásticas alimentadas de la voz a voz nacional, por lo que se burla, con el mismo formato discursivo de la Nación, de esas imposibilidades que se hacen ciertas, sólo porque han sido repetidas constantemente. Tomás Eloy Martínez es el propagador artesano en el sentido narrativo de Benjamin, cumpliendo el rol de guardián de experiencias comunitarias que encuentran en el lenguaje y la narración oral un lugar de estadía.

El qué tal sí, una pregunta para el final.

La propuesta argumentativa de *La Novela de Perón* recae en dar una posible salida a incógnitas que quedan de los discursos oficiales, las cuales Martínez responde basado en la cotidianidad, la oralidad, la ficción y el compromiso político. Es así como al narrar los eventos de la masacre de Ezeiza, Martínez se permite ahondar en la vida de los personajes, incluso dando respuesta a dónde terminaron algunas víctimas y desaparecidos. Se basó en un evento que sí aconteció como lo fue la confesión del animador del evento en ese momento, Leonardo Favio, quien se enteró cómo se estaba llevando a cabo la emboscada a los peronistas de izquierda; con este testimonio, Martínez alzó la voz contra el régimen de Perón y de López Rega, narrando cómo se estaban violando los derechos humanos.

Entonces me puse a llorar. Caí de rodillas. Seré un cagón, pero no me importa. “Yo no lo voy a denunciar, pero quiero que me garanticen estas vidas”, rogué. Me prometieron que llamarían a un médico y que acabarían con las torturas. Entonces me fui. En un papelito copié los nombres de los heridos, para tranquilizar a los familiares: José Tomás Almada, Alberto Formingo, Vicky Pertini, Luis Ernesto Pellizón... (Martínez, 1996; p. 353).

Con un personaje que estuvo en el lugar, Tomás Eloy les da nombre y cuerpo a algunas de las víctimas, se permite nombrarla en camino de salvaguardar la memoria y efectuar un recordar sano de los eventos. Su respuesta al «qué tal si» de estas víctimas se representa no sólo en este trabajo de enunciación, sino también en el trabajo argumentativo sobre la vida de dos miembros de la izquierda

peronista que son víctimas de la emboscada: Nun Antezana y Diana Bronstein. En el relato de Martínez, Antezana presenció el asesinato de su compañera.

Nun oyó el chisporroteo de las tijeras. Luego vio caer, aún tibios, los flamígeros bucles de Diana Bronstein, se sintió clavado en la tiniebla del confesionario por la blancura ensangrentada de aquella cabeza que tantas veces había oído latir entre sus manos, y con una de esas sorpresas remotas que sólo corresponden con la infancia, Nun descubrió que tenía la cara mojada, que una marea de lágrimas maduraba en su cara como si fuese a quedarse allí para siempre (p. 352).

El autor se da a la tarea de recrear una historia de amor para dar respuesta a la pregunta por las intenciones de aquellos montoneros que se dieron cita en Ezeiza ese día. Tomás Eloy cuestiona la realidad y se pregunta por lo increíble, tanto así que desdibuja el sentido factual de los hechos y lo deja en lo inverosímil del accionar humano. “Lo que ocurrió después parecía tener la carnadura de un sueño, pero las voces eran reales y los hombres actuaban con ese ardor que solo se encuentra en la realidad” (p. 351). Estas revelaciones se elevan como una distorsión, como un ruido en la pantalla del televisor que es la historia oficialista. Martínez disfrazado de Zamora, señala que él, como tantos otros ciudadanos, se ha enterado de los hechos a través de la pantalla del televisor, dando a entender la victoria del discurso oficialista en las calles, mientras la otra historia se teje entre los que no tuvieron voz para narrarse. “Mi destino está sellado, volvió a decirse Zamora. Veo la historia por el ojo de la cerradura. La única realidad que conozco es la que aparece por la televisión” (p. 355).

Los acontecimientos de los que se encarga el autor de dar lugar son negados al interior de la obra. Perón no quiso escuchar qué aconteció en el aeropuerto, haciendo que todos los eventos se pusieran debajo de la alfombra de la historia. “Oyó nuevamente distraído, los detalles de la reciente matanza. Le repitieron los nombres de algunos culpables. El General los olvidó de inmediato: el cansancio le convertía esos nombres en agua” (p. 354).

La Novela de Perón, en un acto concluyente, propone con esta situación que así se edifica la historia oficial. Martínez muestra cómo en el discurso de Perón al llegar a Argentina, es López Rega el que realmente tiene el poder tras bambalinas, es él quien ha escrito las palabras que Perón está pronunciando:

Uno de los hombres se dio cuenta que los labios de López se adelantaban al discurso.

-Fíjense bien –musitó-. Al General lo están arreando.

Volvió a ocurrir. En la boca del secretario se leyó: "...y me gustará ver a los jujeños en Jujuy" una fracción de segundo antes que la frase brotará de la garganta del General. (p. 357).

El dibujo de la sociedad argentina negando la imposición de un discurso permite entender que la cotidianidad está llena de astucias tácticas, que, en el sentido de Certeau, albergan un sentido de resistencia. El lenguaje es un lugar que se habita de acuerdo con las experiencias propias. Martínez escenifica la discordia que se desata en la población tras darse cuenta de que Perón no es quien articuló el mensaje, permitiendo entender que toda su novela está construida a partir de esas habladurías que se niegan a recibir un discurso homogeneizante, que en la forma que se narran a ellos mismos está la verdadera historia.

-Ese hombre no puede ser Perón.

No puede ser –aprobaron las mujeres.

-Cuando Perón se entere de lo que está pasando volverá –dijo el campesino.

En la pantalla, el General dibujó una última sonrisa melancólica. Zamora le dio la espalda y echó su mirada entre el bullicio de las criaturas, para que descansara un rato (Ibid.).

El libro concluye con un zarpazo de Tomás Eloy Martínez hacia López Rega. El chisme que el autor se encarga de propagar es el del poderío que tenía López en el gobierno de Perón. Las habladurías daban por sentado que era él quien se encargaba de dirigir Argentina. De esta manera, Martínez aprovechó lo que se escuchaba en los cafetines y lo que él había vivido en carne propia, para

responder a los interrogantes que permanecían ocultos de acuerdo con la política oficial argentina. Así, toma como punto de partida un acto de violencia para responder esos «qué tal si» que rodean a la sociedad argentina en ámbitos tan destacados como el económico, el ideológico y el cultural. Martínez tiene la intención de propagar su historia como un chisme que permite decodificar la historia y construirla desde abajo.

III. *Santa Evita* y el discurso disgregado en el aire

La literatura del escritor argentino tiene como inicio singularidades propias de la oralidad, que en la perspectiva de Walter Ong se plantea como estadio paralelo a la escritura. Así, la caracterización de la oralidad en Latinoamérica como motor primario en la cotidianidad lleva a entender que el chisme es una manifestación más del sujeto narrador, relegado de los discursos oficiales, que se ampara en la escritura como representación de univocidad. En *Santa Evita* se explora la oralidad haciendo énfasis en la territorialidad, lo cultural y lo político/social, aspectos sobre los cuales se ciernen algunos tópicos de análisis literario, como lo es la confluencia del chisme como primigenia del relato de ficción y argumento de deconstrucción del discurso hegemónico.

En estas novelas se ha priorizado el uso de categorías de análisis nacidas de la oralidad, se dilucida que el horizonte de trabajo puede traspasarse a partir de la problematización de dichas categorías. Casi como un mapa de significaciones que amplían la concepción de la crítica literaria, al mejor estilo de la propuesta de Edward Said, cuando se refiere a los trabajos sobre Jonathan Swift y Joseph Conrad, en donde propone un análisis metaliterario que excede el libro y se posiciona en un ámbito sociológico y filosófico/lingüístico⁶. Said propone tener en cuenta la labor del crítico que hace un análisis de la obra, ya que este de manera posterior alimenta la obra con conceptos que exceden la temporalidad en la que fue escrita. Esto nos lleva a pensar las narraciones de Martínez como inacabadas, las cuales se complementan con la labor del lector y del crítico (que en algunas ocasiones es el mismo).

El chisme es literaturizado en *Santa Evita* como representación cultural de la resistencia política, dinámica que permite representar, mediante la conversión de la realidad en ficción y la ficcionalización de la realidad las, relaciones discursivas entre oficialismo hegemónico y subalterno.

⁶ Ver más en Said, Edward. *El mundo, el texto y el crítico*. Debate, Madrid, 2004

Con ello Martínez interpela el «ahora» social, pensando la resistencia del lenguaje como un arte de hacer de la cotidianidad, para hacer ruido en la tiranía representativa de la memoria cultural. Michael de Certeau en *La invención de lo cotidiano* (1990), cuyo primer tomo denominó artes de hacer, promulgaba que los eventos, nimios en su mayoría, efectuados por la sociedad, son actos de resistencia activa que se consolidan a través del cuerpo del individuo en un espacio determinado, a partir de habitar un lugar, hablar en un lugar y decodificar un lenguaje; así, cuando se refiere a los artes de hacer que se edifican en el vivir en un espacio, remite al planteamiento esbozado por Austin y Searl, respecto a lo que se puede hacer con las palabras. De esta manera, al llevarse el sentido de la resistencia del habla a un escenario como lo escrito, representa las relaciones que efectúa la comunidad en la cotidianidad para generar resistencia:

La lectura introduce, pues, un "arte" que no es pasividad. Se parece más bien al arte cuya teoría fue hecha por los poetas y los novelistas medievales: una innovación infiltrada en el texto y en los términos mismos de una tradición. Imbricados en las estrategias de la modernidad (que identifican la creación con la invención de un lenguaje propio, cultural y científico), los procedimientos del consumo contemporáneo parecen constituir un arte sutil de "inquilinos" bastante sagaces como para insinuar sus mil diferencias en el texto que establece la regla (LIII).

La lectura como decodificación de lo escrito cobija la relación existente entre lo civilizado y lo bárbaro, entendiendo esa política del buen salvaje que quedaba instaurada desde la antropología victoriana. La letra representa la cultura letrada, autotélica, desde la cual se edifican las relaciones de poder entre las hegemonías nacionales y la base social sobre la que se construye la Nación. Dicha relación se problematiza a través del postulado de Certeau sobre el uso del cuerpo como espacio de apropiación para una nueva lectura de las relaciones de tipo cultural/ideológico/político/económico en un mismo grupo.

De esta manera se escenifica la propuesta de Tomás Eloy Martínez como deconstructor del lenguaje hegemónico y de la historia creada con escritura, en la que el libro se muestra como máxima autoridad

lingüística de la civilización y se impone sobre las narraciones de las múltiples voces que representan un país, en este caso Argentina. Así, *Santa Evita*, que se asemeja a un trabajo periodístico, se construye bajo los estándares de lo escrito, pero que se alimenta de caracteres propiamente anclados en la oralidad, como lo es el chisme, para formar un conjunto de relaciones disímiles capaces de albergar un todo: el habla.

Para establecer una línea de estudio al respecto de la dualidad de lo oral y la escritura como parte del proceso evolutivo del ser humano, revisamos la mirada sociológica y biológica de Norbert Elías; ya que analizamos las categorías de expresión oral y escritura como parte de dicha evolución, siendo lo escrito el último estadio de la comunicación, y la oralidad una representación artesanal de la misma; esto nos permite entender esta situación como un dialogismo sobre el desarrollo del lenguaje del ser humano, ya que "[...]en la sociedad civilizada, ningún ser humano viene civilizado al mundo y que el proceso civilizatorio individual que se le impone es una función del proceso civilizatorio social general" (Elías, 2001, p. 49).

Al igual que el cuerpo de Eva Perón en la novela se disgrega y trasciende en el espacio como fragmentos de una totalidad, la palabra como fundamento de lo escrito se disuelve en el aire y deambula como un chisporroteo entre las voces de un país. Por consiguiente, al posicionar la obra de Martínez en el contexto de un proceso civilizatorio como ese del que habla Elías, que se sustenta en la dualidad de cultura letrada y no letrada, podemos entender que en Argentina, como partícipe del desarrollo oral que tuvo Latinoamérica, dio prioridad a la palabra sobre el símbolo escrito, por lo que la tarea de Tomás Eloy se posiciona como una labor de reconstrucción del sentido de grupo y la recuperación de la memoria colectiva a través de un puente entre lo escrito y lo oral. En La teoría del símbolo, Elías especifica que el ser humano, por su capacidad biológica, está preparado para desarrollar un lenguaje, el cual inicia desde su aparato fonador para luego devenir en expresión escrita. Sin embargo, el mayor aporte de Elías radica en la manera que divide occidente (Europa) de los otros continentes, en este caso Latinoamérica. Ya que Europa dio prioridad a la escritura como garante en el proceso de instauración del Estado, mientras que Latinoamérica construyó las relaciones

sociales en un contexto híbrido de interpretación del entorno. Pese a que los dos individuos tienen la misma capacidad biológica, es la necesidad comunicativa la que deriva en un uso específico del lenguaje. Así, Elías dice:

Las pautas sonoras de lenguajes que sirven a los seres humanos como su medio de comunicación principal han de adquirirse por aprendizaje. No son específicas de la especie. Estos son tres de los aspectos que diferencian las pautas sonoras dominantes de los humanos, sus idiomas, de los sistemas de señales dominantes de otros seres vivos: a) han sido adquiridos por aprendizaje individual; b) pueden variar de una sociedad a otra; c) pueden cambiar a lo largo del tiempo dentro de una sociedad que sigue siendo la misma (Elías, 1994; p. 81).

En la novela de Martínez se sobredimensiona el camino que ha recorrido Latinoamérica como civilización oral, se muestra la relación oralidad/escritura, dualidad sobre la cual Martínez distorsiona sus fronteras desde adentro, generando fugas a la concepción de ese proceso de civilización planteado por Elías. Asimismo, la idea del proceso civilizatorio con eje en el lenguaje es reforzada por el sociólogo holandés en otra de sus obras, *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, ya que afirma que: “El lenguaje es una de las manifestaciones más accesibles de eso que consideramos el «carácter nacional»” (Elías, 2015; p. 154). Con este contexto, podemos categorizar a Martínez como una representación sociológica de lo que es Latinoamérica como territorio oral. Así, *Santa Evita* se posiciona como una reconstrucción de esa oralidad remanente en la comunidad argentina, mostrando que la cotidianidad se empapa de dinámicas como el chisme, que resignifican la práctica comunicativa.

La táctica escogida por Martínez para adentrarse en la Historia oficial es la de utilizar el archivo como fuente. Sus relatos son amparados por lo encontrado en los diarios, cartas, compilaciones y demás lugares de primera mano que lo ayuden a edificar una narración. Los espacios encontrados en este archivo son llenados por la astucia narrativa de Martínez, al igual que los ardidés de la oralidad y la cultura popular, que ya venía esbozando desde *La Novela de Perón*. Allí el factor de la oralidad

desempeña un papel importante en la argumentación del proceso biológico/sociológico latinoamericano, lo cual permite interpelar el discurso hegemónico desde la oralidad y la expresión popular.

La articulación que Martínez hace del archivo (documento físico) y la oralidad se esboza en mayor medida en *Santa Evita*. Cuando devela el actuar de los personajes y se da a la tarea de recrear momentos de conocimiento popular, el autor da rienda suelta a su labor de escritor y de investigador, argumentando, con posibles historias, lo que hubiese sido el desenlace del momento histórico que está narrando. Cada personaje se entiende como un fragmento de algo más grande: el cuerpo de Evita, por lo que para entender la novela se debe revisar cada personaje en relación con los demás, relación similar a la que planteaba Elías entre la palabra como símbolo y la expresión humana. Esta novela se comporta siguiendo esta dualidad entre escritura y oralidad de la que habla Elías como proceso evolutivo, ya que muestra las fases: necesidad de comunicar, la predisposición genética del cuerpo y la articulación de la sonoridad como fonemas. Así, es necesario dilucidar esta novela como un gran cuerpo que se desperdiga, un cuerpo enfermo que se está disolviendo, y una desarticulación de la carne que viaja por el entorno.

Más allá del archivo y la oralidad

Santa Evita no sólo se convirtió en un fenómeno mundial como obra literaria, sino también en un recurso para entender el funcionamiento de la sociedad argentina en torno al peronismo y sus líderes insignes. La novela, que fue publicada en 1995, le abrió la puerta a Argentina con respecto a Latinoamérica y al resto del mundo, ya que permitió la mirada en retrospectiva por parte de los otros países del continente y demás naciones, sobre los imaginarios que se desarrollaron en la sociedad argentina de la segunda mitad del siglo XX. Se convirtió en fuente de consulta sobre la historia. Pese a ser una novela, la forma en que es articulada y la voz desde la que está construida, le otorgan un

carácter factual, cimentado en las fuentes documentales que posibilitan la obra, ya que estas se consideran folios debidamente estructurados que otorgan veracidad a la reconstrucción histórica.

El sustento de esta obra se conjuga como un engranaje con lo que Tomás Eloy Martínez ha entendido sobre los eventos que circulan en torno a Eva Perón. Él se hace con la información que ha escuchado de personas que tuvieron cercanía con la mandataria, al igual que las voces que se oyen en las calles. Su trabajo periodístico le permite tener un primer acercamiento a los acontecimientos, los cuales después hace coincidir con su narrativa literaria y el archivo que ha consultado.

En *Santa Evita* se da el lujo de explorar a cabalidad los formatos periodísticos y narrativos, sin embargo, da prioridad a la categoría de lo oral como máxima de su escritura, ya que alimenta la narración con entrevistas. Estas fuentes se convierten en un archivo sonoro, el cual Martínez se encarga de trasladar a la escritura. Sin embargo, esa traducción sufre de la volatilidad que permea la fuente oral, la cual genera un ruido constante en la lectura de la novela de Martínez, que como subtexto permite entender que *Santa Evita* es un palimpsesto de símbolos, es decir que las ideas se yuxtaponen tanto en formato como en contenido. Esta dinámica del lector como intérprete de la relación novela/escrito, lleva a pensar el chisme como categoría de análisis. De esta manera, al ser *Santa Evita* un relato que se construye desde terceros, que a oídas se han enterado de lo que pasó con el cuerpo de Eva, se posibilita la conjunción entre lo oral y lo escrito, como representaciones inacabadas de la historia de Eva Perón. Esta situación, al ser leída en la línea de Walter Ong, permite ver que: “La palabra oral, como hemos notado, nunca existe dentro de un contexto simplemente verbal, como sucede con la palabra escrita. Las palabras habladas siempre constituyen modificaciones de una situación existencial, total, que invariablemente envuelve el cuerpo” (Ong, 1987. p.71). Las fuentes en Martínez deben ser concebidas como contrapartida a la artificialidad del discurso hegemónico, que se manifiestan no sólo a la hora de escribir la obra, sino en la selección misma de los suministros documentales.

Martínez se narra a él mismo como un periodista que está escribiendo, años después, sobre la vida de Eva Perón, así se le puede ver entrevistando personas, revisando en la calle, escuchando en la cotidianidad cualquier tipo de información que le ayude a la consecución de su relato; por eso, cuando se acerca a fuentes de primera mano, las concibe como archivo fidedigno, sin dejar de lado su labor como escritor. Él confía en las fuentes, sin embargo, no las da como un absoluto, ya que las recrea y pone en función de su objetivo, el cual es denunciar el discurso oficial que se ha instaurado por parte de la institucionalidad... Su propuesta permite encontrar cuatro dimensiones: la fuente, el contexto, el relato y la intención, las cuales se relacionan intrínsecamente con el formato escrito, hablado e inventivo, este último de carácter retórico, argumentado desde su narrativa literaria. En este sentido se da a la tarea de problematizar sus propias fuentes. Como ejemplo están sus entrevistas con personajes que conocieron de primera mano a Eva Perón, a estas entrevistas las pone a jugar con el sentido de verdad y de ficción, desdibujando esta línea al inscribirse allí y la argumentación investigativa basada en la confrontación periodística. Así, cuando habla del peluquero de Eva, deja ver esa combinación de formatos:

Los recuerdos del peluquero no se publicaron nunca. Yo no lo hice por indolencia o porque mi imaginación estaba lejos de Evita. Escribir tiene que ver con la salud, con el azar, con la felicidad y el sufrimiento, pero sobre todo tiene que ver con el deseo. Los relatos son un insecto que uno debe matar cuanto antes y aquellas historias de Evita nunca eran para mí otra cosa que vanos aleteos en la oscuridad (Martínez, 1997, p. 85).

Al ser *Santa Evita* un trabajo de reconstrucción sobre la vida de la amada mandataria argentina, Tomás Eloy Martínez se permite exponer acápites de la vida de la mujer como situaciones únicas y asombrosas. Pese a que mucha de la información compilada en la novela es de dominio del público, el autor utiliza este factor y libera el escrito de cualquier atadura del papel, permitiendo que los vacíos de la vida de Eva sean llenados con conjeturas y con lo que pueda interpretar el lector. La narración toma la forma de un chisme que vale la pena reproducir, ya que empieza a centrarse en la vida de alguien más, ajeno al texto mismo, tarea a la que se dispone el escritor, puesto que usa la autoficción para

validarse a él mismo como fuente y se adecuaba como propagador de lo que pasó con el cuerpo de Eva Perón:

Fue Aldo Cifuentes quien me contó esos últimos movimientos de la historia. Una mañana de domingo en su casa, desparramamos sobre el escritorio las fichas y papeles de Moori Koenig y estudiamos sus ideas y vueltas en un atlas Hammond de 1958 que Cifuentes había conseguido en la feria de San Telmo (Martínez, 1997, p. 363).

Su categoría de autor implícito permite desdibujar la línea de lo privado y lo público del discurso oficial. Eva Perón había sido confeccionada como un mito, su nacimiento y decadencia eran constructos incorruptibles. Martínez destruye la tensión existente entre este discurso preparado desde la hegemonía y el creado por la población. Así, de igual manera que la novela como género literario de la modernidad tuvo un proceso de desterritorialización a lo largo del siglo XIX y XX, Tomás Eloy toma este discurso guardado en el archivo y lo pone a discusión con los «qué tal si»:

Al desaparecer la dialéctica entre esos dos conceptos sociales básicos y contradictorios, al borrarse sus fronteras, otras parejas como interior/exterior, normal/anormal, ficción/realidad, memoria/desmemoria, etc., vieron menoscabada también su funcionalidad [...] el devenir histórico de los últimos treinta años del siglo XX se ha caracterizado por la difusión de unas ideas socioculturales, cuyos rasgos destacados han sido la indefinición de las normas y la confusión en las esferas de actuación social. El sujeto social e histórico adolecerá de la misma debilidad y del mismo carácter ficticio que difunden los elásticos y acomodaticios códigos sociales de la época. En los siglos precedentes, el individuo estaba constreñido por el imperio del deber, fuera éste de inspiración religiosa o laica, incluso crecía o se afirmaba en la lucha y oposición a su omnímoda presencia (Alberca, 2007; p. 22).

El chisme en la literatura de Tomás Eloy Martínez es la herramienta para destruir las convencionalidades que trae la novela como aparato narrativo. Con el uso de la autoficción, como herramienta narrativa, Martínez se introduce en su novela como un héroe, no en el constructo regular de la tragedia griega, sino en el concepto de la cotidianidad del marco de Michel de Certeau. No

obstante, atribuye a todos sus personajes características de héroes, que tienen en la palabra la manera de expresar sus vivencias. Los personajes de Martínez en *Santa Evita* se encuentran en la necesidad de narrar todo lo que tienen en su interior, ya que se están enfermos a causa del cuerpo de Eva Perón. Este cuerpo infectó la vida de personajes como el coronel Carlos Eugenio de Moori Kooenig, el teniente Gustavo Fesquet, el capitán Milton Galarza, el doctor Pedro Ara e incluso la propia Juana Ibarguren, madre de Eva, les dejó secuelas físicas, las cuales fue necesario narrar; el cuerpo de Evita se concibe como la palabra misma, no sólo porque se desperdiga por el entorno, sino porque se interna entre quienes la utilizan y sale a través de la narración de experiencias. En este sentido, vemos cómo el coronel a raíz de su decadencia corporal decide contar su historia poniéndola en hojas de papel y diciéndole a todos a su alrededor lo desesperado que estaba por encontrar a Evita. De igual manera está el capitán Galarza, quien pierde a su familia y queda desfigurado, por lo que su única opción se convierte en continuar con Evita, protegerla; esto mismo pasa con las palabras, que al ser la manera en que las experiencias se expresan, no pueden ser obviadas y salen de la boca.

Regresando a la oralidad de Ong, vemos que en Martínez la multiplicidad de héroes democratiza el uso de la palabra ante el discurso impuesto, así: “La memoria oral funciona eficazmente con los grandes personajes cuyas proezas sean gloriosas, memorables y, por lo común, públicas” (Ong, 1987. p.73). Sin embargo, esta categoría de héroe en Martínez conversa también con la de mártir, ya que sus personajes han sido dañados por la influencia de Evita, ya que terminan enloquecidos y con llagas en su piel, ello los ha estigmatizado.

En *Santa Evita* encontramos los relatos de trabajadores del común que tuvieron incidencia en la construcción del imaginario sobre quienes posteriormente regirían el gobierno. Tomás Eloy narra una nueva historia desde abajo, que pone en escena a los montoneros que creyeron en Evita, a los militares que custodiaron su cadáver, a la madre de Evita y demás personas que fueron relegadas por los grandes informes y biografías que se preocuparon sólo por mantener una imagen.

La historia desde abajo que propone Tomás Eloy se construye a partir de la oralidad y del chisme, lo que a oídas logró permear la memoria cultural de los argentinos. El autor logró compilar en una novela lo que la gente creía que realmente pasó con el cadáver de Eva, otorgándole una figura de veracidad, cercana a la construcción historiográfica. Sin embargo, el escritor argentino logra establecer una sinergia, al incluir el factor narrativo literario con el que responde las preguntas que permanecen en el aire. Martínez utiliza metodologías similares a la escuela de los Annales, en que historiadores como Marc Bloch o Georges Duby reconstruyeron momentos específicos de la historia a partir de la interpretación de las fuentes, en donde optaron por la descripción extensa como manera de condensar las diversas categorías que alimentan un contexto, es decir factores como lo económico, político, religioso, entre otros. Pero, en este caso, Tomás Eloy se da el lujo de utilizar la narrativa como fuente y formato, utilizando herramientas de la historiografía para darle una apariencia factible a *Santa Evita*. Las fuentes de Martínez se centran en el voz a voz de Buenos Aires. Existe una cercanía con trabajos historiográficos como *El queso y los gusanos* (1976)⁷ de Carlo Ginzburg, que relató las vivencias de un panadero de la edad media en Francia. Ginzburg inició un trabajo sobre la cotidianidad para retratar la forma en que se desarrolló la inquisición en ese lugar y tiempo. Sin embargo, su trabajo está basado en fuentes de archivo, escritas, sobre las cuales edificó todo un entramado hermenéutico interpretativo. Tomás Eloy construye relatos a partir de su propia perspectiva e inferencia del contraste de las fuentes, es decir que escribe lo que cree que es el camino lógico determinado por su investigación. Esta forma de construcción narrativa se acerca al trabajo metodológico abductivo que establecía Charles Peirce, al plantear la interpretación como un camino al entendimiento.

La novela de Martínez se acerca mucho a la construcción de Ginzburg, ya que contrasta las fuentes y entabla una conversación entre lo económico, lo político, lo religioso, lo científico y demás; así, vemos cómo Martínez, recrea personajes plurivalentes que se convierten en el eje transversal del relato, los cuales, al igual que Menocchio, panadero protagonista de *El queso y los gusanos*, encarnan

⁷ Ver más en Ginzburg, Carlo, *El Queso y los gusanos el cosmos según un molinero del siglo XVI*, Muchnik Editores, Barcelona, 1981.

múltiples representaciones. Ginzburg convirtió Menocchio en un condensador de la edad media, ya que lo representa desde su trabajo (panadero), su estatus (dueño de terreno), su educación (lector ocasional). De igual manera, en *Santa Evita* vemos cómo los factores políticos (los ministros), lo económico (el desarrollo del capital), lo ideológico (montoneros/militares) y demás, confluyen en el cuerpo de Eva, como narración que abarca toda la coyuntura nacional. Pese a que los dos personajes principales tienen una relevancia distinta, (uno es un sujeto desconocido de la edad media y la otra fue la mandataria más querida de Argentina), establecimos que, en Martínez, las relaciones entre los personajes y el contexto se entrelazan de la misma manera en que Ginzburg lo hace con Menocchio y su época.

La narrativa de Tomás Eloy está permeada por su rol de académico, que analiza su obra y la construye utilizando múltiples disciplinas del conocimiento (antropología, sociología, filosofía, historiografía entre otras), por eso se acerca también a trabajos sociológicos, ya que estos últimos realizan estudios sobre el comportamiento de las comunidades y sus modos de estar juntos, utilizando un lenguaje científico; en este sentido Martínez logra la mezcla exacta para otorgar estas características a sus relatos; asimismo, la sociología ha entregado trabajos sobre el chisme a manera de relato, como una investigación realizada por Norbert Elías y Jhon L. Scotson que demostró que el lugar de estudio que eligieron, utilizaba el chisme como constitutivo de la vida social e implementación del poder, ante la amenaza de invasión social por parte de un intruso⁸. La labor se realizó con entrevistas y etnografía, dicha construcción simplemente realizó un diagnóstico; mientras que la narrativa de Martínez, que se articula en el chisme como información maleable y nómada, puede reapropiarse por quien la lee o la escribe, teniendo una condición inacabada.

Tomás Eloy entiende que las narraciones necesitan salir de la artificialidad del papel, por lo que les otorga con la narrativa literaria esa facultad de trascender el informe histórico. Así en comparación con el chisme, se puede asegurar que su novela rompe barreras espaciales, ya que el “[...] chisme es,

⁸ Ver más en Elías N. y Scotson J. *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 2013

ante todo, relato transmitido. Se cuenta algo de alguien, y ese relato se transmite porque es excepcional el alguien o el algo: puede concebirse que se cuente una trivialidad de un alguien prestigioso, o un algo insólito de un sujeto oscuro” (Cozarinsky, 2013; p, 21). La vida de Evita fue insólita, pero esconde situaciones más allá de su imagen que el uso del chisme puede repoblar.

El chisme se da también como lugar de expansión de la experiencia, donde un punto de vista se pone en común con las personas que se encuentran alrededor, ya que se desarrolla en una temporalidad diferente a lo escrito. El desarrollo de un chisme se aprovecha de los espacios de ocio de los participantes, los cuales se dan por lo general en espacios públicos. En este sentido, el chisme no sólo se brinda como relato alternativo a un discurso impuesto, sino que se concibe también como un acto de apropiación territorial, es decir que se consolida como fórmula metalingüística, ya que resiste a una imposición hegemónica mediante la acción de caminar y reunirse. Esto se logra ver desde la perspectiva de Martín Barbero, cuando habla que la ciudad se consolida en Latinoamérica como espacio de colonización discursiva, en el que las nuevas maneras de estar juntos, por parte de la sociedad, ayuda a que el habitar sea también un acto de disidencia.

Es en la ciudad, y en las culturas urbanas mucho más que en el Estado nacional, donde se encardinan⁹ [sic] las nuevas identidades: hechas de imaginéras nacionales, tradiciones locales y flujos de información transnacionales, y donde se configuran nuevos modos de representación y participación política, es decir nuevas modalidades de ciudadanía. Que es a donde apuntan los nuevos modos de estar juntos (Barbero, 2001).

El documento y la fuente de investigación

Santa Evita y *La novela de Perón* manejan una conexión discursiva basada en la concatenación de fuentes. La congruencia de la narración se da a partir de la puesta consecutiva de fuentes. Esta construcción de coherencia es uno de los pilares en la teoría de Hayden White sobre la narración en los trabajos historiográficos, formulación que sustenta en su libro *El contenido de la forma* (1987). El

⁹ RAE; Incardinan: Incorporar a una persona a una institución de manera que quede vinculada a ella.

historiador aboga por la construcción histórica, a partir de representaciones temporales, contadas de una manera congruente. “Tanto los hechos en su particularidad como el relato narrativo en su generalidad deben satisfacer un criterio de valor de verdad de correspondencia, así como de coherencia” (White, 1992; 58). Este factor lo denomina White como tropología, con lo cual sustenta la narración histórica, que parte de relaciones de causa y efecto de manera lineal y desarrollista. En este sentido, entendemos que Tomás Eloy también se sitúa en la búsqueda de una reelaboración histórica con un relato coherente.

Santa Evita es un ejercicio de representación de la labor histórica de la literatura, que en una búsqueda de representación social apura por las herramientas de la veracidad y la científicidad. En este sentido el aporte de White sobre la narración en la historia, pensada desde el objetivismo del historiador alemán Leopold Von Ranke, abre las puertas a la literatura, ya que realza la labor interpretativa del historiador. Así, escenificar un relato basado en la documentación histórica es el as bajo la manga de Martínez, quien, al entablar la fuente como documento primigenio, permite entender lo que propone White al decir que, “...uno no puede historizar sin narrativizar, porque es sólo por medio de la narrativización que una serie de acontecimientos puede ser transformada en una secuencia, dividida en períodos” (White, 2006; p, 25).

Esta novela enfocada en Eva Perón es una reconstrucción narrativa sobre su vida; sin embargo, en un trabajo de coherencia y sustento documental, Martínez agrega otros personajes que dan validez a dicha propuesta cronológica, por lo que no escatima en sostener que la información es sacada de datos documentales suministrados por personajes de gran valía. Así, cuando en la obra asegura que los documentos del coronel Moorí Koenig pasan a manos de un amigo íntimo, Aldo Cifuentes, un virtuoso del chisme que también es conocido de Tomás Eloy al interior de la novela; caracteriza una relación de valía documental para otorgarle veracidad a la obra:

Lo primero que noté fue que en esos papeles había un relato. Es decir, el manantial de un mito: o más bien un accidente en el camino donde mito e historia se bifurcan y en el medio queda el reino

indestructible y desafiante de la ficción. Pero aquello no era ficción: era el principio de una historia verdadera que, sin embargo, parecía fábula [...] ordené los papeles y comencé a copiarlos. Era interminable. (Martínez, 1997; p. 365-366)

Tomás Eloy en su intento por estructurar una denuncia, a manera de relato coherente, utiliza la figura del documento escrito y testimonial, como una verdadera muestra de verdad y realidad que se condensa en la palabra escrita. Esta relación también la plantea Hayden White, como necesaria a la hora de realizar narraciones históricas, ya que considera la palabra como el pegamento en la mediación de la conciencia humana y el mundo. Al darle tal importancia a la estructuración de una narración y sus factores metaliterarios, White acerca el análisis literario a sus trabajos historiográficos algo que Tomás Eloy hace a la inversa (lleva la historiografía a la literatura) lo que posibilita su compromiso político e ideológico entorno a la reestructuración de la historia argentina. Así como diría Robert Doran en el prólogo de los ensayos compilados de White, *La ficción en la narrativa* (2010): “Los “hechos” no “dictan” nada en absoluto, sino que están sujetos a las elecciones, las inclinaciones y los prejuicios del historiador, que son inevitablemente morales y estéticos [...] una forma específicamente humana de crear y otorgar significado a través de la figuración verbal” (Prólogo; p. 34). El trabajo de Martínez apuntó hacia una estructura novelesca, sin embargo, su construcción y compilación son el resultado del performance figurativo de la palabra, en el que su trabajo de mimesis histórico es transversal a la poiesis de la novela.

Dicha relación transversal se puede solventar a partir del postulado de White sobre lo tropológico, quien revela que esta consecución de los relatos, en desarrollo ascendente, solventa la problematización entre una realidad ontológicamente independiente que la mente intenta alcanzar y otra concebida desde la relación entre la mente y el mundo; así, White propone a la letra como mediación y trascendencia entre el realismo filosófico y el idealismo filosófico. Esto permite entender que la práctica histórica no se sustenta únicamente en el “objetivismo figurativo” venido desde Ranke, sino que cubre todo un intento de interpretación a partir de la palabra, como formato de condensación del mundo y a la vez hermenéutico del espacio.

Por consiguiente, White, al hablar de las reconstrucciones históricas, invita al posicionamiento de la trama como eje fundamental de la narración que, a diferencia de lo propuesto por Ranke, no es objetivista, sino que equilibra la tensión entre el símbolo escrito y la “realidad”. Así llevándolo a Martínez y su novela, se puede extrapolar que su trabajo de figuración, que se sustenta en la narrativa del «qué tal si», aboga por la forma de representación de la disidencia que yace en la oralidad y los microrrelatos de la cotidianidad. Esta búsqueda se dilucida en los actos reflexivos de Martínez en su novela, quien llega a considerar su propia novela como una nueva verdad. “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” (Martínez, 1997; p. 97).

Martínez es una conexión entre la historia como narrativa y como intento de abstracción de la realidad. Reflexiona sobre el papel del escritor, ante la reescritura de la sociedad. En este orden es necesario pensar que el retrato expuesto de Eva Perón obedece a una ruta hermenéutica que hace Martínez, para comprender por qué su entorno funciona de la manera en que lo hace, algo que White menciona sobre la metodología historiográfica así:

La forma del discurso histórico puede ser literaria y puede incluso basarse en técnicas literarias para hacer comprensibles los procesos que analiza, pero su contenido la distingue en última instancia de la literatura. Este contenido se refiere a la clase de evidencia a la que apela el historiador a diferencia del autor de ficciones, es decir, a los documentos que registran los hechos que sucedieron concretamente en un tiempo y un lugar específicos en el pasado, a diferencia de los hechos imaginados o inventados con que trabaja el autor de ficciones (White, 2010; pp. 347-348).

Esta inserción de White puede ser problemática con el contenido fantástico de la obra de Martínez; sin embargo, sirve de punto de partida, para exponer que el trabajo de Tomás Eloy irrumpe las fronteras de la historiografía, sólo para salir tras una línea de fuga, que es la argumentación que otorga la ficción, ya que ésta maneja su propia lógica, la cual permite que factores que asemejan la

investigación, la recreen y doten de una apariencia científica y verosímil. Tomás Eloy disecciona las características de la oralidad, de los trabajos historiográficos y periodísticas, para ponerlos en concordancia en un escenario ficcional narrativo, en el que el chisme funciona como pegamento.

Martínez está haciendo historia, alimentándola de pequeñas cosas que encontró en la oralidad, camino representativo de lo latinoamericano, especificidad que entabló el antropólogo argentino Alejandro Grimson, al dilucidar las formas de habitar el espacio a través del lenguaje, en las calles y barrios del continente. “Si abarcamos también la música, los rituales y la gastronomía, percibimos rápidamente que cada ciudad es Babel, que la diversidad no está distribuida en el espacio, sino que está en juego en cada espacio” (Grimson, 2008; p. 65). Martínez desplaza la categoría de verdad a una segunda instancia, por medio del acto de chismear, ya que plantea un individuo recreador de momentos con sus propias reglas. Tomás Eloy crea con su novela un grupo con maneras propias de decodificación del lenguaje; quienes leen *Santa Evita* se hacen partícipes de un relato que reescribe una realidad, que se convierte para ellos al leerlo, en verdad e historia. Así, la obra de Martínez reestructura con las voces que le llegan de la cotidianidad una verdad momentánea que pone en común una narración escrita antes desde arriba.

Eva Perón la “Virgen” argentina

Santa Evita es catalogada como la novela más exitosa del escritor argentino Tomás Eloy Martínez. Con esta obra logró llegar a cerca de 60 países y ser traducida a más de 30 idiomas, fue un best-seller que finalizando el año 2007 ya había vendido más de diez millones de copias. Esto rompe las fronteras del territorio y disemina la palabra.

El desarrollo del personaje de Eva Perón guarda similitudes con otras mujeres de la historia latinoamericana que han sido retratadas en la literatura de este continente. En muchos de los casos se guardaba cierta reciprocidad con las características otorgadas a América Latina y su ámbito cultural; de igual manera, se sitúan en una proyección evolutiva del concepto de literatura, que pasó de ser

sobre la representación hagiográfica de los entregados al cristianismo en el continente (en su mayoría mujeres) por lo que el análisis de Eva Perón se dirigirá en este capítulo hacia su conversión de símbolo político a reliquia, conexión entre la fantasía narrativa de los escritores de estas latitudes y el contexto cultural del proceso civilizatorio de Latinoamérica, que hace uso de la oralidad como manera de autonarración.

Tomás Eloy Martínez nos muestra la historia de Eva Perón antes de ser la construcción histórica de la hegemonía discursiva y también la fase posterior a su fallecimiento en que se convierte en un imaginario que se transforma según quien lo narre, ya que, como reflexiona Martínez en la novela, el cuerpo se convirtió en pretexto de rechazo y de discurso para la alienación. “El mito se construye por un lado y la escritura de los hombres, a veces, vuela por otro. La imagen que la literatura está dejando de Evita, por ejemplo, es sólo la de su cuerpo muerto o su sexo desdichado” (Martínez, 1997; p. 197).

La premisa de este capítulo tiene como punto de partida el rol de Eva Perón como figura femenina en Latinoamérica, en este caso, como creación ficcional en la obra de Martínez. El cuerpo de Evita se desprende de su factor físico, para pasar a ser palabra que va de boca en boca, al igual que un chisme. La comparativa inicial para esta premisa nace con la académica estadounidense Diana Taylor, que se centra en estudios sobre el performance para abordar el desarrollo de algunos imaginarios femeninos en Latinoamérica, los cuales giraban en torno a las representaciones religiosas, culturales, sociales y contextuales del continente. De Taylor utilizamos tres categorías de análisis: a) el performance, b) la intervención sobre el cuerpo, y c) la dimensión cultural de Latinoamérica, con las que se pretende recorrer puntos de encuentro entre las narraciones propias latinoamericanas y su fuerte relación con el trasegar histórico del continente, edificado a partir del palimpsesto cultural del que fueron hechos.

La investigación que realizó Taylor sobre el performance de la mujer en Latinoamérica tomó como punto de partida el rol de un personaje de teatro, la protagonista de la obra “*Yo también hablo de la rosa*”, que se denomina: *la intermediaria*. En esta obra, la función de la protagonista, como cuerpo presente en el territorio, fue generada a partir de la puesta en común de imaginarios sociales, es decir

la puesta en práctica del lenguaje en la generación de realidades. El análisis de Taylor recrea una de las tantas imágenes de lo femenino en Latinoamérica, categorizando a La Intermediaria en una tríada: La coyuntura latinoamericana, la memoria cultural y el cuerpo de la protagonista. Desde aquí podemos analizar cómo Eva Perón se convierte de igual manera en una representación de las tantas realidades que el lenguaje ha generado de Argentina como sociedad.

Entre la coyuntura latinoamericana y la memoria cultural se establece un puente que permite entender la construcción del personaje principal y la proyección que este genera sobre el devenir territorial. Para la autora, “[l]a memoria cultural es, entre otras cosas, una práctica, un acto de imaginación e interconexión. [...] La memoria está corporizada, es sensual, esto es, convocada a través de los sentidos; enlaza las prácticas profundamente privadas con las sociales, incluso con las oficiales” (Taylor, 2017. p, 134). Por lo que pensar cualquiera de estos factores sin la reciprocidad del otro, desestabiliza el análisis literario. Así, cuando Taylor establece a La Intermediaria como un condensador territorial y cultural, permite que características como la oralidad, la escritura y el performance convivan al interior de una producción estética como lo es una obra de teatro, de igual manera ayuda a entender el papel que funge Eva Perón en la novela de Tomás Eloy Martínez, ella representa un envase, que se transforma a medida que es llenado, contrario a lo que genera en los demás cuerpos, que los enferma, Eva se rebose de las habladurías que giran en torno a ella, ya que la palabra es el mecanismo que la mantiene de boca en boca.

Eva es un cuerpo desgastado que lleva en su interior el sentir latinoamericano, la memoria cultural y su propia experiencia. El escritor argentino yuxtapone estas características, ya que posiciona a Eva como un cuerpo que tiene una representación metaliteraria, eje principal para determinar el tiempo/acción del relato, en el sentido en que: “El cuerpo, en la memoria cultural corporizada, es específico, vital, está sujeto al cambio” (p. 141). Es decir, que al igual que la historia, como relato escrito, es cambiada y construida por quienes salen victoriosos en las pujas por el poder, el relato literario permite hacerse de una representación holística, como el cadáver de Evita, para movilizarse y ser oralidad nómada.

El factor del cuerpo para Taylor es tratado como un símil de lo latinoamericano, es decir, como mestizaje cultural, cognitivo e histórico, ya que insiste en este concepto, por encima del presentado por García Canclini, respecto a la hibridación. Taylor añade dos categorías fundamentales –el cuerpo y el performance–, sobre los que edifica su perspectiva del continente para argumentar un círculo interpretativo de las relaciones cotidianas. De acuerdo con la convergencia en el cuerpo que presenta Taylor, muestra que el performance es la forma en que los latinoamericanos se representan a sí mismos en un espacio determinado, alimentados por el mestizaje; así, cuando se plantea que un cuerpo está en determinado lugar, hablando y actuando, lo que en realidad hace es experimentar su pertenencia a un territorio y la forma en que lo habita, ya que “[...]es imposible pensar en la memoria cultural y la identidad como descorporizada. Los cuerpos, al participar en la transmisión de conocimiento y memoria son, ellos mismos, producto de cierta taxonomía, de sistemas disciplinarios, que esos cuerpos participan” (p. 141).

Taylor sitúa a La Intermediaria entre el devenir hagiográfico de la femineidad del continente y la territorialización por la hibridez cultural (hispanica/indígena). La reescribe como una representación virginal, imagen condensada a partir de todas las características antes nombradas: Ánfora de memoria. Por consiguiente, la resistencia cultural que se materializa en la obra de teatro pasa por la convicción de mostrar lo femenino como albergue de la historia. La mujer, vigía de los relatos y la oralidad, se consolida como representación narrativa de las experiencias, mediada por el cuerpo/territorio. Latinoamérica es un recipiente de relatos, así, la representación histórica permite entrever que las relaciones de poder pasan a un plano narrativo y del discurso, en donde el performance de la mujer, como virgen digna de devoción, reterritorializa la imposición narrativa de la hegemonía. Para Taylor, La intermediaria “[r]ealiza una metamorfosis y pasa de mujer de pueblo, vestía rústicamente y de color oscuro, a una aparición milagrosa, una más en la larga línea de diosas/figuras vírgenes de orígenes mezclados, indígenas y europeos” (p. 146).

Por eso, cuando Taylor habla de un personaje históricamente controvertido como Malinche, en México, hace un llamado sobre la fortaleza de la memoria cultural en la narrativa literaria y las vertientes por las que la corporalidad se disemina y se convierte en relato resistente.

La Malinche glorifica la mezcla en detrimento de la pureza –azteca o española– y el papel intermediario. Asimismo, el papel de la Virgen y su significancia se han expandido más allá de las fronteras nacionales, la Virgen mexicana (la “Fénix mexicana” de los tiempos coloniales) fue coronada en 1895 y se convirtió en patrona de las Américas en 1999. Ambas figuras corporizan las tensiones al pensar en las identidades como locales y hemisféricas (p. 157).

Tomás Eloy Martínez enuncia en el cuerpo de Evita la contradicción del relato hegemónico, con el cual se edifica una imagen al parecer ineluctable de la mandataria, pero que permite que en su interior se den microrrelatos que la controvierten. Al igual que Malinche, Evita representaba la traición a sus ciudadanos y a su discurso. Tomás Eloy la dibuja como un ser humano contradictorio. Ella era populista, déspota y calculadora; sin embargo, su figura de mártir ayuda a que se deifique. Su cuerpo fue profanado por aquellos que juraron protegerla, recibiendo el vejamen del olvido y el rechazo, a lo que su cadáver responde con una última forma de resistencia: dividirse y diseminarse en varios pedazos, para convertirse en memoria cultural y así a través del chisme, reterritorializar el imaginario de su obra. La forma en que se desperdiga por el espacio, a través de líneas de fuga, un cuerpo que pasó las aduanas del discurso hegemónico, sus pedazos al igual que palabras, se transforman en futuros posibles, cada una de sus partes ya no la representa, ahora son un complemento de algo más grande, que es el mestizaje latinoamericano, las Evitas que llegaron a cada rincón del planeta personifican un futuro posible, en el que el lector decidirá cuál escoger como verdadero. Martínez denuncia las irregularidades del peronismo, sin caer en el desprestigio irracional, sino consolidando a su personaje principal como las dos caras de una misma sociedad.

Eva Perón es imaginada como la Virgen salvadora de la Argentina, representación sobre la cual Martínez se encarga de sustentar su crítica a la relación política/social del país. Al interior de la obra

encontramos una comunidad como El comando de la Venganza, versión de ultraderecha del dogmatismo generado por Eva Perón. Este grupo es propuesto como un enemigo, el cual encara la labor del coronel como protector del cuerpo de Eva. El Comando de la Venganza le amenaza y le pide que libere el cuerpo de la mandataria, y van dejando a su paso, ofrendas y símbolos del dogma por Eva Perón. Esta dualidad es símil del intento del discurso hegemónico por unificar una idea y del de la población (subalterna) por apropiarlo y reutilizarlo. El cuerpo de Eva es un discurso que se disuelve, el coronel es el vigía de un discurso formal centrado y el Comando de la Venganza, la sociedad que decodifica las estructuras de los símbolos escritos. Sin embargo, la relación que propone Martínez no tiene polos radicales entre lo bueno y lo malo, por el contrario, combina la posición de estos personajes, ya que los retrata en una tensión de factores de moralidad y ética, proclives a la distorsión en la naturaleza humana. Es así como la narrativa de Martínez se inmiscuye en lo sagrado como representación y parodia de la Historia nacional, ejecutando un hilo conductual que eleva el proceso, pasando de ser un relato en la oralidad a convertirse en un mito, “[...] pues si un mito no narrase cómo llegaron a ser las cosas o si no hubiese rituales que re-presentasen procesos, lo sagrado permanecería sin manifestarse” (Ricoeur, 2006, p. 74).

Por otra parte, Martínez retrata a Moori como un embrujado por la mandataria (la palabra/chisme), que, a manera de comparativo con el discurso hegemónico, demuestra las líneas de fuga por las que la palabra puede resurgir, siendo incluso la fuente primaria para una reconstrucción del relato (los documentos dejados por el coronel). No obstante, la volatilidad del cuerpo y la necesidad que genera Eva como objeto de devoción, entorpece la labor del coronel que termina enloqueciéndose, al igual que la población que reterritorializa la imagen de Eva como un relato desde abajo en caos. Moori está enfermo, tiene por sus venas el virus de Eva Perón, su cuerpo ya no le pertenece, está dañándose a medida que pasa el tiempo. La historia sobre Eva Perón debe narrarse, ese es el mecanismo que adopta la enfermedad, ingresa en los cuerpos a manera de relato y les obliga a exteriorizarlo a través de la palabra. De igual manera que el chisme que no tiene asidero en los espacios cerrados, así se comporta el virus de Eva Perón, no se adapta al encierro y estalla, necesita de la calle, del lugar común, escenarios en que la oralidad permite sanar lo que se tiene adentro por medio de la exposición

de las experiencias. De esta manera, al seguir los postulados de Benjamin, encontramos que la exteriorización de las vivencias son una manera de luchar contra el tiempo y el olvido. Lo que está haciendo Martínez es entregarle a cada personaje la función de cápsula de la memoria, en la que permanecen los recuerdos de la sociedad argentina, apoyándose en el cuerpo como ánfora de palabras que le permiten hacer común y público el espacio. Teniendo en cuenta que el discurso hegemónico no sólo ha territorializado la memoria, sino que ha usurpado el lugar común, al hacer privado hasta la manera en que se debe recordar.

Únicamente en la novela [...] sentido y vida se disocian y con ello, lo esencial de lo temporal; casi puede decirse que toda la acción interna de la novela se reduce a una lucha contra el poderío del tiempo... Y de ello... se desprenden las vivencias temporales de origen épico auténtico: la esperanza y el recuerdo... Únicamente en la novela... ocurre un recuerdo creativo, pertinente al objeto y que en él se transforma... Aquí, la dualidad de interioridad y mundo exterior» sólo «puede superarse para el sujeto, si percibe la unidad de la totalidad de su vida desde las corrientes vitales pasadas y condensadas en el recuerdo (Benjamin, 2008; p. 11).

Asimismo, vemos cómo Martínez en apartes de la novela muestra esta efervescencia de los recuerdos, los cuales son mediados por la memoria y el cuerpo enfermo que necesita sanar hablando.

Entre los bancos de tablas y los nichos de las boleterías clausuradas desfilaban promesantes con los brazos en cruz, enarbolando velones encendidos y coronas de margaritas. Algunas paseaban en angarillas las efigies de un santo indiscernible, suspendido en el ademán de repartir panes de plástico y monedas de Fantasía. Otro veneraba la foto triunfal de Evita, vestida con la pollera estilo María Antonieta que lucía en las veladas del teatro Colón. (Martínez, 1997; p. 378).

Esta manera de trascender sobre el discurso hegemónico, a partir del mismo entramado que éste ha edificado, permite entender que la construcción histórica de Martínez a partir de la oralidad y el sustento del chisme utiliza la codificación dada por las reglas del juego del lenguaje propuesto desde la hegemonía, y las adapte para establecer un nuevo reglamento que se decodifica según el espacio y

el habitar. Así cuando Wittgenstein en *Investigaciones filosóficas*¹⁰ (1953) habla de unas reglas dadas en el juego del lenguaje, son las maneras de apropiación las que lo delimitan y reconstruyen. Martínez crea un palimpsesto discursivo en el que el lienzo del discurso es puesto en tensión por la narrativa, utiliza los recuerdos de Eva, la historia oficial, la de la cotidianidad y su narrativa, para representar un nuevo juego del lenguaje en el que las reglas son provistas por el cuerpo, es decir, aquellos que tienen la enfermedad de Evita emprenden su tratamiento. El chisme como formato de la oralidad es una manera de sanar aquella enfermedad, ya que les permite añadir a sus relatos categorías morales y de justicia, sobre las cuales el individuo siente un alivio, no sólo por decirlas, sino porque otra persona las escuchará, las contará para hacerlo perenne.

La deconstrucción desde adentro

Santa Evita es la obra con mayor carácter ambicioso de Martínez, en torno a la narrativa y su forma. En la novela se retrata la vida de Eva Perón, desde su niñez en el campo, donde vivía con su madre y sus hermanos. Pasó su infancia en un pequeño pueblo llamado Los Toldos, en donde vivió en carne propia el abandono de su padre, quien falleció posteriormente. Esto representa cómo Eva Perón superó las necesidades económicas para luego migrar como actriz a la gran ciudad, a Buenos Aires. Sin embargo, reflexiona sobre la manera en que Eva Perón construyó su propia realidad y su propio pasado, demostrando que el viaje que inició desde su niñez es más una construcción narrativa. Eva se narró a sí misma, situación que la convertiría en un puente entre la oficialidad que representaría junto a Perón, y la convicción oral que posee. Eva está enferma de sí misma, se tragó su historia y la reprimió; así, sus copias se diseminaron por el mundo como manera de sanar esa enfermedad que no quiso curar con una narración de sus experiencias.

¿Evita imaginó que había nacido en Junín porque era hija ilegítima en Los Toldos? Esos detalles nimios ya no les inquietaban. Mintieron porque habían dejado de discernir entre mentira y verdad, y porque ambos, actores consumados, empezaban a representarse a sí mismos en otros papeles. Mintieron

¹⁰ Ver más en: Wittgenstein, Ludwig, *Investigaciones filosóficas*, Ed Altaya, Barcelona, 1999

porque habían decidido que la realidad sería, desde entonces, lo que ellos quisieran. Actuaron como actúan los novelistas (Martínez, 1996, p.144).

Tomás Eloy quiere reterritorializar la historia oficial, destruyendo la manera lineal en que se construye el relato histórico, ya que la novela no fue concebida en la década de los noventa, pero la escribe con las perspectivas de esa época, en retrospectiva de los años en que sucedieron los eventos, es decir la escribe con el retrovisor puesto. Este cúmulo de temporalidades devino en la creación de tres novelas sobre el mismo tema: *La Novela de Perón* (1985), *Santa Evita* (1995) y *Las memorias del General* (1996), las cuales se edifican como una realidad diferente del contexto nacional que se alimenta del chismear.

Su novela llevó a posicionar un nuevo discurso desde adentro, se desplazó de un lugar a otro, generando preguntas, visiones y chismes, ya que la pregunta por la veracidad de los hechos lleva a controvertir lo que está consignado en los libros y la palabra escrita de la oficialidad; así, *Santa Evita* se convierte en un rizoma, concepto pensado por Deleuze y Guattari para denominar el acto de resistencia que en este caso a través del discurso se disemina:

Un rizoma no cesaría de conectar los eslabones semióticos, las organizaciones de poder, las circunstancias que remiten a las artes, a las ciencias, a las luchas sociales. Un eslabón semiótico es como un tubérculo que aglomera actos muy diversos, lingüísticos, pero también perceptivos, mímicos, gestuales, cognitivos, no hay lengua en sí, ni universalidad del lenguaje, sino concurrencia de dialectos de patois, de argots, de lenguas (Deleuze y Guattari, 1977. p. 17).

La novela se construye a partir del símbolo escrito, el cual es representación del discurso hegemónico. Esta decisión nace de la intención de usar las herramientas del discurso hegemónico, que asegura que lo que se escribe es verdadero e inmutable, por lo tanto, señala a la oralidad y la palabra como falsedades y faltas de rigurosidad. No obstante, dicha perspectiva se puede problematizar desde

Foucault con su libro *Las palabras y las cosas*¹¹, ya que argumenta que: “Es necesario reconstituir el sistema general del pensamiento, cuya red, en su positividad, hace posible un juego de opiniones simultáneas y aparentemente contradictorias. Es esta red la que define las condiciones de posibilidad de un debate o de un problema.” (Foucault, 1968; p. 81).

Con este postulado de Foucault sobre la necesidad de reconstruir las maneras en que se genera el conocimiento y la pregunta por el saber, ya que este no se halla únicamente en el discurso letrado, acercamos a Martínez a un acto deconstructivo de la artificialidad del símbolo como representación objetiva. Él se apropia de la narrativa para recrear una historia desde el símbolo escrito, pero con la intención de re-narrar su sociedad. Así funciona el término rizoma; es disidencia que crece al interior de un discurso mayor, adopta su forma y concepto, pero eclosiona en diferentes posibilidades que van más allá del discurso inicial.

El rizoma, como objeto que se enraíza y se disemina, funciona en la lengua como resistencia discursiva, según el juego del lenguaje de su contexto, para resurgir como una nueva representación del entorno, por lo que se entiende que: “No hay una lengua-madre, sino toma de poder de una lengua dominante en una multiplicidad política. La lengua se estabiliza alrededor de una parroquia, de un obispado, de una capital” (Deleuze y Guattari, 1977. p. 18). El rizoma es fragmentación, es destrucción de la unidad, a partir de la unidad misma, encuentra las grietas existentes y las asimila, “se pueden siempre efectuar sobre la lengua, descomposiciones estructurales internas: esto no es fundamentalmente diferente a una investigación de las raíces” (p.18).

Su característica más importante es la reproducción, no importa si es acallado en algún sector, este busca el camino, es como una planta que se abre paso a través de la tierra para encontrar la salida o los nutrientes del suelo. La novela de Tomás Eloy personifica el papel del rizoma de la Historia Argentina, al igual que Evita en la novela, se multiplica en varias copias y se disemina por el mundo.

¹¹ Ver más en Foucault, Michael. *Las palabras y las cosas*, Gedisa, Barcelona, 1976.

Este factor es denominado por Deleuze y Guattari como: Principio de ruptura asignificante: “Un rizoma puede ser roto, quebrado en cualquier parte, él se recupera según tal o cual de sus líneas y siguiendo otras líneas” (p. 23).

El chisme como rizoma en *Santa Evita*

En Martínez, el uso de la oralidad como fuente capaz de controvertir el concepto de documento lleva a entender el chisme como medio de transporte para el discurso ideológico, que hará una reterritorialización de la historia y del lenguaje, a partir del chisporroteo y la diseminación que en *Santa Evita* son representados por el cuerpo disgregado: Eva irrumpe en la memoria cultural a partir de la construcción de su mito como un chisme que cada vez que se intenta acallar resurge como un rizoma.

El chisme en Tomás Eloy sirve como reivindicación, posicionando a Evita como voz, como chisme que se puede manipular, explotar y completar. A través del lenguaje, el cuerpo de Eva se convierte en un espacio de apropiación que sirve para responder al «qué tal si». “Como sucede con todos los que mueren jóvenes, la mitología de Evita se alimenta tanto de lo que hizo como de lo que pudo hacer. «Si Evita viviera sería Montonera» cantaban los guerrilleros de los años setenta” (Martínez, 1997; p, 185). Eva es un objeto de devoción que trasciende como mito, en el que las respuestas de sus seguidores se convierten en chisme y atraviesan el espacio.

El cuerpo de Eva se concibe como un rizoma que al adentrarse en otros cuerpos los enferma y obliga a segregar palabras para sanarse; sin embargo, su condición de objeto de devoción continua permite que partes de su cuerpo perduren en el interior de aquellos que sucumbieron a ella. Esta vez cada fragmento de su cuerpo diseminado se convierte en reliquia. Sus devotos la conservan y mantienen viva. El cuerpo de Eva pasa de ser rizoma a palabra que sana, a reliquia que conserva la memoria, los recuerdos. Martínez demuestra que guardar un pedazo de Evita (el chisme, sus palabras) ayuda al

recordar de los argentinos. Por esto, el chisme, al ser un símil de su cuerpo, adquiere también las facultades del rizoma y de la reliquia.

La forma en que Martínez le otorga voz a sus personajes en *La novela de Perón* no se encuentra en *Santa Evita*; sin embargo, su multiplicidad de voces se halla en la representación de él mismo como personaje. Martínez es un compilador de documentos, las memorias de Evita, los diarios del coronel, los recortes de periódico, entre otros. De esta manera actúa como archivo. Él edifica su voz a partir de dichas fuentes; así, su papel de propagador de un chisme se ciñe a su labor de escritor y de protagonista en relación con los otros personajes. En este sentido, cuando posiciona al coronel Koenig como un sujeto atormentado por un deber y una labor, es un guardia del cuerpo de Evita (chisme), es el vigía de la palabra que le va invadiendo como un rizoma para enfermarlo. El cuerpo de Eva se consolida como una palabra que corrompe, que no se puede contener, razón por la que el coronel idea un plan para protegerla y a la vez dejarle su calidad de cuerpo libre.

Con el Comando de la Venganza encima, el coronel decide copiar el cuerpo de Eva y esconderlo, al igual que un propagador de un chisme, pese a que su intención es esconderlo, este no puede coartar la naturaleza rizomática de Eva como mito y palabra, así que se sale de su control y termina esparciéndose. “Aún le faltaba encontrar el sitio donde ocultaría el cadáver verdadero, elegir la tropa que iba a secundarlo, fijar la hora del traslado. Después tendría que decidir el destino de las copias, borrar todas las huellas” (p. 140). Koenig comprende que no puede retener el cuerpo, así que Martínez lo representa como un censor que quiere para él mismo el cuerpo de Evita, sin embargo, al ordenar la creación de las copias y diseminarlas, está contribuyendo a la creación del chisme y el esparcimiento de la enfermedad, lo que hizo Tomás Eloy con este personaje es convertirlo en representante del discurso hegemónico y también como discurso infectado es decir, Koenig es el ejemplo de las grietas que pululan en el discurso oficial y las cuales son reterritorializadas por el rizoma. El coronel se enferma con el rizoma de Evita y se convierte en representante del chisme, es una historia que imita el relato Histórico y disemina los relatos cotidianos disfrazados de oficiales.

La creación de las copias de Evita fue un hecho que realmente aconteció y con el cual Tomás Eloy se permitió retratar la manera en que se construyó el mito de Evita y quiénes estuvieron detrás de él. Personajes como el coronel, Cifuentes, los militares, entre otros, oficiaron el papel de receptores del cuerpo/chisme y replicadores. Martínez está convirtiendo su escritura en un símil de la historia; sin embargo, ésta se da a través del chisme, que empieza a fungir como metáfora de la realidad, es decir que el chisme al configurarse en escrito ocupa el espacio vacío dejado por el gran discurso.

Tomás Eloy está constantemente pensando cómo se está desarrollando su novela, por lo que su esbozo de realidad y ficción terminan juntándose a lo largo de su narración, así adentra al lector en un trabajo que puede ser real tanto como la persona que lo esté leyendo desee. “Las del cuerpo de Evita [las fotos]. Salieron en todos los diarios acuérdate. Salieron cuando el cuerpo le fue devuelto a Perón en 1971. Haga memoria. El cuerpo estaba embalsamado” (p. 241). Es una mezcla que hace plausible su relato. Articular la narrativa ficcional con la construcción periodística le ayuda a Martínez a exteriorizar su experiencia. “Por medio de estas configuraciones también se introducen en el lenguaje nuevas formas de ver el mundo, de vivir en él y de proyectarle nuestras posibilidades más profundamente íntimas” (Ricoeur, 2006, p. 73).

El chisme de Evita

Martínez edificó un silogismo con la forma y el contenido de su novela, de esta manera recrea un hito de veracidad, a través de su planteamiento lógico. Martínez construyó un chisme sobre la razón que llevó a Eva a entablar una relación con Perón. Como se mostró en el capítulo anterior, Martínez reveló que todo había sido falso y que incluso esto fue tomado posteriormente por los historiadores como algo cierto. En *Santa Evita* se ve el paso a paso de la construcción del chisme. Martínez lo construye de una manera coherente y congruente, poniendo de base siempre los documentos que consultó y el trabajo de campo que realizó. Tomás Eloy argumentó sólidamente que Evita le dijo a Perón: “¡Gracias por existir!”, lo cual fue falso; pero la manera en que lo inventó, lo argumentó y posteriormente lo propagó llevó a que fuese tomado por verdadero. Fue un chisme a total cabalidad.

He reconstruido cada línea de ese diálogo más de una vez en los Archivos Nacionales de Washington. Las he leído en los labios de los personajes. Con personajes. Con frecuencia, congelé las imágenes en busca de suspiros, de pausas cortadas por la moviola, de sílabas disimuladas por un perfil que se escurre o por un ademán que no veo. Pero no hay nada más, aparte de esas palabras que ni siquiera se oyen. Después de pronunciarlas, Evita cruza las piernas y baja la cabeza. Perón, quizá sorprendido, finge mirar hacia el escenario. Volcada sobre el micrófono, Libertad Lamarque canta «Madreselva» con una voz que sobrevive, lluviosa en casi todos los noticieros (p. 192).

Santa Evita obró como mimesis del discurso impositivo inamovible y pasó a ser una recreación de la cotidianidad, aportada por las voces de quienes personificaron una historia no contada: “[...]el libro asegura la desterritorialización del mundo, pero el mundo opera una reterritorialización del libro, que se desterritorializa a su vez en sí mismo en el mundo” (Deleuze y Guattari, 1977. p. 28).

«Gracias por existir» es la frase que parte en dos el destino de Evita. En la Razón de mi vida, ella ni siquiera se acuerda de que la dijo. El redactor de esas memorias, Manuel Penella de Silva, prefirió atribuirle una declaración de amor más simple y mucho más larga. «Me puse a su lado» escribe (fingiendo que escribe Evita). «Quizás ello le llamó la atención, y cuando pudo escucharme, atiné a decirle con mi mejor palabra: “Si, como usted dice la causa del pueblo es su propia causa, por muy lejos que haya que ir en el sacrificio no dejaré de estar a su lado hasta desfallecer”. El aceptó mi ofrecimiento. Aquel fue mi día maravilloso» (Martínez, 1997; p. 192).

Hay un contrapunto por parte de Martínez sobre la historia grandilocuente. Menciona las memorias oficiales de Evita (La razón de mi vida), y señala que lo dicho por el redactor es diferente a lo suyo y no cercano a lo plausible. Martínez se diferencia del este discurso oficial sobre Eva cuando señala entre paréntesis que el redactor finge la voz de Eva, con esto hace una salvedad de su propio ejercicio y crítica otro ya que él está “utilizando fuentes documentales” y no otorgando frases adornadas. En este sentido, retomando a White sobre la confrontación entre la literatura y la historia, asegura que: “La literatura en oposición a lo que el siglo XVIII denominó “discurso”, apunta a la misteriosa,

extraña naturaleza del lenguaje, a su capacidad de ocultar o distorsionar el acto mismo de la representación y de delinear un mundo para la percepción o el pensamiento” (White, 2010; p. 342).

Este chisme que recreó Tomás Eloy se considera un fragmento del cuerpo de Eva que lo enfermó a él también, lo obligó a continuar propagando el relato. De esta manera la novela se convierte en un fruto del virus. Su escrito, que fue tomado desde la oralidad, pasa a convertirse en escrito perenne y luego tomado como fuente, para volver a su formato oral y diseminarse y así contagiar a los demás. Algunos historiadores especializados en el peronismo aseguran, tras lo dicho por Martínez, que la frase sí existió, esto permite entender que el chisme se convirtió en fuente y luego volvió a ser chisme.

El virus del rizoma en *Santa Evita*

Tomás Eloy Martínez lucha con la manera en que la oficialidad impone una historia unívoca, que niega la posibilidad a otras voces de ser parte del discurso oficial. En parte, esta percepción radica en las maneras en que se hace Historia en occidente, a partir del establecimiento de un canon historiográfico y objetivista. De acuerdo con Hayden White, la historia como discurso venía siendo enfocada desde el siglo XIX hacia la objetividad y la representación racional del mundo. Esta perspectiva permitió que la ideología permeará la manera de hacer historia, permitiendo que las naciones erigieran un único punto de vista de los acontecimientos en el territorio.

En Latinoamérica dicha manera de hacer historia había tomado partido para fundamentar el génesis de las naciones, es así como Argentina y el resto del continente, a finales del siglo XIX y principios del XX le dieron mayor importancia a los discursos que mostraban una idealización de los Estados y la necesidad de los aparatos gubernamentales. Discursos contruidos por quienes habían ganado el poder, lo cual les otorgaba el mando para hacer su propia historia: “Privilegiaba los conceptos abstractos en detrimento de los hechos empíricos, forzaba los acontecimientos a los lechos de Procusto de la teoría, manipulaba los datos y generaba profecías que se volvían “autocumplidas” (White, 2010; p. 342).

En este panorama entra el rizoma que contagia y enferma, se reproduce, sin importar cuántas veces sea narrado o exteriorizado, hallará la manera de seguir. “En el corazón de un árbol, en el hueco de una raíz, o en la axila de una rama, un nuevo rizoma puede formarse” (Deleuze y Guattari, 1977. p. 37). Esta enfermedad se manifiesta en la vida de Martínez no sólo con *Evita*, sino con toda su obra, como lo hemos señalado a lo largo del primer capítulo; las novelas de Martínez reflejan una coyuntura emocional y social que se sustenta en su condición de exiliado. Él encuentra la manera de renarrar su situación a través del contexto político de su país, convirtiéndose a sí mismo en un rizoma, que, desde Venezuela o Estados Unidos, replicó sus ideas, propagó un chisme que él se creyó.

Todo rizoma comprende líneas de segmentariedad desde las que es estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuido, etc.; pero también líneas de desterritorialización por las que se escapa sin cesar. Hay ruptura en el rizoma cada vez que líneas segmentarias explotan en una línea de fuga, pero la línea de fuga forma parte del rizoma. Estas líneas no dejan de remitirse las unas a las otras” (Deleuze y Guattari, 1977. pp. 23 y 24).

Al ser *Santa Evita* una imagen que se pone a consideración de quienes lo leen, la forma en que estos lo apropiarán permitirá que se genere un nuevo chisme, con las consideraciones, experiencias y narrativas de los que lo reproducen. No obstante, esta participación en el chisme requiere del cumplimiento de las reglas que mencionamos con *La novela de Perón*. El lector/oyente debe conocer el juego del lenguaje en el que está inmerso y el contexto en el que está codificada la información, por lo que la recepción del chisme necesitará de nueva información, competente al tópico. Esto es considerado como una puesta en marcha de un nuevo rizoma, que se generó al interior del chisme original, el de Martínez, para pasar a ser el chisme del lector, que se convertirá en propagador de esta información, con un rol altruista o ideológico; así, el lector se copia del chisme que leyó, realiza un calco, utilizando las palabras de Deleuze, para luego reproducir su propio chisme, nuevo rizoma en la cadena que ha propuesto Martínez. Ha logrado instaurar un virus en la Historia nacional, el cual infecta a toda la población, utilizando como huésped la forma del discurso oficial.

El lector/escucha se apropia de lo que ha leído y lo retrata en un entorno familiar a su cotidianidad logrando que el virus se esparza: "...nos apoyamos directamente sobre una línea de fuga que permite hacer estallar los estratos, romper las raíces y efectuar las nuevas conexiones. Hay pues composiciones muy diferentes, mapas, calcos, rizomas-raíces con coeficientes de desterritorialización variables" (p. 37).

Este proceso que nació en la oralidad y volverá a la oralidad, se encuentra en algunos apartes de la obra. El coronel Moori aseguró que el cuerpo original de Evita era el que él escondió y no el que los militares del gobierno atraparon, Martínez representa esto generando una nueva pregunta, ¿Y si el coronel tiene razón?: "-Tal vez se equivocaron- dije-. Tal vez el cuerpo que el coronel enterró en la cabaña era el de Evita, y ya no hay más historia" (Martínez, 1997; p. 364). Esto abre paso a que un nuevo rizoma nazca de esta rama, un nuevo chisme.

No obstante, el chisme generado posteriormente no se puede considerar como una simple segmentación, este funciona como una nueva interpretación que necesita de la inicial para ser comprendida, dimensión que es entablada en la forma de apropiación de la información. Como esbozaría Wittgenstein sobre el juego del lenguaje; los participantes de una comunidad lingüística generarán sus propias reglas de decodificación. Esto sucede con el chisme, el cual adquiere como reglas: conocer al respecto de la información, tener una intencionalidad en la difusión y esbozar su experiencia confinada en la oralidad, ya que el "[...]rizoma no se deja reducir ni a lo Uno ni a lo múltiple. No es el Uno que se convierte en dos, ni tampoco que se convertiría directamente en tres, cuatro o cinco, etc. [...]No se compone de unidades sino de dimensiones" (Deleuze y Guattari, 1977; p. 50-51). Martínez entendió la necesidad de poner en discusión su relato, ya que la multiplicidad de puntos de vista a los que le otorgó voz también puede ser reinterpretada.

Por otra parte, si al chisme se le reduce a su mínima expresión y cataloga como información falsa y si se dejara de lado la mirada metodológica del círculo hermenéutico, el chisme no pasaría de ser una

simple invención con el ánimo de divertir. Dejando de lado el carácter contextual y la intencionalidad de Martínez. Similar a lo que el propio Tomás Eloy dice al respecto de la historia de Eva Perón, compilada por historiadores y escritores: “Las fuentes sobre las que se basa esta novela son de confianza dudosa, pero sólo en el sentido en que también lo son la realidad y el lenguaje: se han infiltrado en ellas deslices de la memoria y verdades impuras” (Martínez, 1996; p. 143). Plantea que el juego del lenguaje ayuda a reinterpretar una situación determinada. Sin embargo, en un claro ejemplo de validación de su mezcla entre fuentes y narrativa, Martínez encamina su trabajo hacia la reconstrucción historiográfica, pero con reinterpretación del contexto y ayuda de las voces de la cotidianidad, por eso al decir que:

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 (Ibid.).

Abre la puerta a concebir su obra como inacabada la cual puede reinterpretarse, algo que Deleuze y Guattari defienden al decir que, “ya no se está ante una tripartición entre un campo de realidad, el mundo, un campo de subjetividad, el autor. Si no que una composición pone en conexión determinadas multiplicidades tomadas en cada uno de estos órdenes (p. 54).

El lenguaje usado en el discurso impositivo que busca abstraer una imagen para reproducirla como un totalidad, imita un sistema centrado, con lo cual la hegemonía política de un país como Argentina pretende continuar el ejercicio de colonización del poder, a través de una Historia oficial, sin embargo, estos ejercicios que se construyen de manera unidireccional y que Tomás Eloy trata de descomponer no toman en cuenta la bifurcación y los posibles caminos que podría tomar el discurso oficial, olvidando que existe la posibilidad de fracasar en el intento de crear una única historia, ya que dejan de lado los ruidos y resistencias que puede hacer el lenguaje como entropía. La microrresistencia cultural está en los pequeños ejercicios de la población, que a diferencia de un buen

salvaje o de ser masa acrítica, está ideando puntos de fuga que se representan en la forma que habitan un espacio y decodifican los mensajes de su contexto. Con esto nos aproximamos a la labor política y cultural del rizoma, como herramienta para percibir el mundo.

El símbolo escrito, como intento de representación del mundo desde el discurso oficial, es controvertido y reinterpretado a través del lenguaje literario. Así nos acercamos a su función deconstructiva:

A estos sistemas centrados, los autores oponen sistemas acentrados, redes de autómatas finitos donde la comunicación se hace de un vecino a cualquier otro, donde los tallos o canales no preexisten, donde todos los individuos son intercambiables, se definen únicamente por un estado en tal momento, de tal manera que las operaciones locales se coordinen y que el resultado final global se sincronice independientemente de una instancia central” (Deleuze y Guattari, 1977; pp. 41-42).

Por ende, el formato utilizado por Tomás Eloy Martínez en su narración problematiza a través de la poética y la retórica del discurso literario la artificialidad del discurso hegemónico, entregándole a la oralidad un lugar descolonizado que subvierte la relación entre el subalterno como habitante de un espacio y el mandatario con poder.

IV. Conclusiones: El chisme, una manera de estar juntos en la Historia

Es determinante entender que estas conclusiones llevan a considerar nuevas preguntas en la obra de Martínez, no promueven un acto final sobre el entendimiento de la obra, por el contrario, permiten abrir la puerta a nuevas perspectivas. Por lo que las categorías que se expresaron en estas páginas, como herramientas de análisis, permitieron explorar un nuevo horizonte en cuanto a la interpretación y entendimiento de Tomás Eloy Martínez como autor. Así, pudimos ver que en *Santa Evita* y *La Novela de Perón*, categorías como la oralidad, el proceso civilizatorio del símbolo en Latinoamérica, la memoria cultural, la representación historiográfica, los discursos hegemónicos y las maneras en que el escritor hilvana todos sus relatos, se entrelazaron para entender el accionar del chisme como un cuerpo diseminado que deconstruye imposiciones discursivas, en este sentido juntaremos estas categorías en pares para establecer una conclusión y camino a seguir en las novelas, que determinaron un nuevo rumbo necesario a recorrer. Tras determinar la presencia del chisme como eje de escritura en estas novelas, ahora nos encontramos ante una nueva pregunta de la literatura de Martínez, y es el llamado al estar juntos por el actuar de estas categorías.

La pareja oralidad y proceso de desarrollo del símbolo en Latinoamérica. A pesar de ser dos categorías similares de comunicación y forma de percepción del mundo es la más problemática y que revela tensiones del orden narrativo. En Tomás Eloy se encuentran como rasgos característicos de su propuesta narrativa, ya que estas se trastocan en el desarrollo de sus personajes y en la manera en que plantea las situaciones que van dando coherencia a su relato. Los roles que ejecutan voces como el coronel Moorí Koenig en *Santa Evita* y el periodista Emiliano Zamora en *La novela de Perón*, consolidan dos miradas de un mismo proyecto en la narrativa de Martínez. El coronel como voz/testimonio de una historia que Tomás Eloy cree necesario volver a contar, mientras que Zamora consolida el primer paso de inmersión que realiza el escritor argentino en sus obras, ya que mediante la creación de un alter ego, puede encauzar su voz hacia una propuesta narrativa política, que se resguarda en la cubierta de la ficción que le brindan sus propias novelas. Por eso, cuando el periodista

se describe a sí mismo en *La novela de Perón*, está abriendo paso a la incursión en primera persona de Tomás Eloy para proponer un modelo de autoficción narrativa. “Soy Emiliano Zamora, alto, calvo, esmirriado de dientes y esqueleto, huesos manchados, hombre que fuma un Parisienne tras otro. Me he casado con infelicidad. Vuelvo, en el desamparo, de Ezeiza a Buenos Aires” (Martínez, 1996; p. 194).

Latinoamérica habla en múltiples voces

El énfasis que se ha realizado en el sentido de la oralidad propuesto por Walter Ong, nos ha permitido estipular una identidad comunicativa sobre Latinoamérica con la cual se encauza la propuesta de Martínez como generador de resistencia a través de la palabra hablada. Lo problemático respecto a la teoría de oralidad de Ong es la prematura caída en argumentaciones idealizadas sobre la forma en que América Latina se comunica; sin embargo, al encaminar su concepto de estadios del símbolo oral y su contraparte el símbolo escrito hacia los análisis macro-históricos del sociólogo holandés Norbert Elías, evadimos los esencialismos y nos centramos en una visión biológica/sociológica de la forma en que los individuos ponen en escena su interpretación del entorno. La propuesta de Elías nos recuerda que el ser humano tiene la misma capacidad fisiológica para decantarse por un proceso comunicativo, pero la parte más importante de su dialogía es que nos permitió entender que Latinoamérica y Europa son construcciones discursivas, son los individuos que empezaron a organizarse en grupos los que significaron su contexto, todo amparado en la manera que se relacionaron y generaron tipologías de asociación. En Europa fue prioridad crear un Estado nación y en Latinoamérica, resistir a una colonización o previamente encaminar el desarrollo económico político y social, mediado por la creencia religiosa. Estas relaciones que no fueron espontáneas y son resultado de procesos contextuales que también cimentaron su accionar en relaciones de poder desiguales, con roles hegemónicos y subalternos en ambos continentes, permiten diferenciar a Latinoamérica de Europa respecto al uso del símbolo.

La autoconstrucción de una imagen latinoamericana no es un resultado casual, ha sido la forma en que los discursos, sean religiosos, sociales, políticos o de otro tipo, han generado un concepto de lo referente a este continente, por ende, al hablar de discursos en la literatura, también nos referimos a una construcción humana. El hombre se está narrando a sí mismo, misma tarea que impulsó el desarrollo de la comunicación, tras evolucionar de homínidos a homo sapiens, según Elías. El ser humano evolucionó para representarse y representar el mundo, pero es en esta tarea que nacieron las diferenciaciones, las cuales presentamos acá como mecanismos propios del continente. La dinámica de lo latinoamericano recae en la oralidad, porque esta fue la manera en que las comunidades de estas latitudes iniciaron su labor de significación del mundo, la cual resistió a la conquista, a la colonia y terminó mezclada con las culturas letradas y escritas de occidente, siendo esta hibridación la que nos permite hablar hoy de la combinación del libro y la oralidad, como forma de dar continuidad a esa diferenciación discursiva. Tomás Eloy Martínez en sus novelas representa esta relación.

El chisme como dinámica de las obras y temas central de este trabajo, es una forma de resistencia cultural, que sirve de ánfora de ese trasegar histórico latinoamericano en constante cambio, por eso el chisme al aparecer en *Santa Evita* y *La novela de Perón* denota un contexto narrativo de diferenciación del uso del símbolo, que se inserta como resistencia entre esos roles de poder que se generaron a partir de las relaciones asimétricas de poder.

El énfasis en el concepto de la oralidad sobre las novelas de Martínez es para determinar que las obras del escritor argentino nacen en el chisme, no son el resultado de una simple casualidad o una disposición del escritor por resistir ante un discurso hegemónico, sino que también está argumentado para el proceso coyuntural que se surte por el trasegar histórico de Latinoamérica. Es así cuando Martínez muestra los testimonios de los familiares de Perón que fueron olvidados por el mismo General, encuentran en el uso de la palabra una manera de dejar su huella, experiencia que sólo puede ser explorada por el uso de la palabra. De esta manera Martínez se adentra en el uso de los personajes relegados para entablar un segundo diálogo con el lector, quien descubre cómo estas palabras no son

sólo el guion de un personaje, es lo que resulta del mestizaje cultural latinoamericano:

Puede que don Alberto, asomado al abismo de su ceguera, con los sentidos en alerta perpetuo, esté adivinando la oscura frase que ahora se lleva el viento y que ninguno de los otros testigos leerá jamás. La frase que Perón dijo cuándo, ante quién, con qué acento, y que lo abarca todo entero: la frase río donde cabe el océano.) "No conozco la duda. Un conductor no puede dudar. ¿Se imagina usted a Dios dudando un solo instante? Si Dios dudara, todos desapareceríamos" (Martínez, 1996; p. 334).

En frases como esta vemos que la intención de Martínez es anteponer dos discursos en el marco que plantean Ong y Elías, la dicotomía oralidad y escritura. Perón construyó un discurso que se instauró en piedra (letra y papel) mientras que sus conocidos que permanecieron en la opacidad hallaron en la palabra un mecanismo de resistencia, por lo cual su comunicación con el entorno y la comunidad se centra en el habla, que Benjamin concibe como comunicación artesanal, ya que se sustenta en un proceso vivencial e inmediato, es decir germina en el individuo y florece en sus palabras.

En *La Novela de Perón* y en *Santa Evita* se construye una nueva realidad argentina, Tomás Eloy promovió a través de un híbrido narrativo la desarticulación de los imaginarios en su país. Utilizó el chisme como herramienta artesanal que pulula en Latinoamérica para problematizar los discursos oficiales. Por eso se atreve a hablar de Perón como un sujeto en desgracia, porque tiene la protección de la ficción y el chisme: "Hasta el lenguaje se le iba tiñendo de palabras ajenas: mozo, de prisa. Nada le había pertenecido, y él mismo se pertenecía menos que nadie. De un solo hogar disfrutó en la vida —estos últimos años, en Madrid—, y también acababa de perderlo" (Martínez, 1996; p.7). Esto nos muestra dos tipos de representación de los personajes: una que está de cara a la diégesis y la otra que está de cara al lector. Es la narración de sus experiencias la única manera de alcanzar la plenitud de la conciencia, es decir de sentirse completos al exteriorizar su vida a través del habla.

Martínez evoca un actuar narrativo, pero también se le debe concebir como el resultado de la dualidad oralidad-escritura. Se apropió de las facultades de la oralidad que le permiten intervenir con un yo

narrador con el cual convirtió su escrito en una narración cercana a la verdad y a la vez a la ficción. Martínez es propenso al uso del chisme al ser un escritor latinoamericano que, por haber estado exiliado, construyó la imagen de su país desde el exterior. Él también fue parte de un chisme, por eso, a la hora de construir una novela sobre su país, que conoce desde afuera, lo llevó a propagar el chisme como contenido y forma, para lo cual necesitó inmiscuirse en su narración y así crear grupos específicos con sus personajes para plantearles dudas que son mediadas por el habla

María Tizón quisiera saber cuánta secreta vida de Potota ha ido a parar a manos de Benita. Qué confesiones y dolores. Pero no sabe cómo empezar, por dónde. Dice: ¿No le parece que haberla conocido es un don del cielo? Y Benita responde: Un don del cielo. Se quedan en silencio. El primo Julio se adormece. Al bajar la voz, María descubre por fin el tono donde su memoria coincide con la memoria de Benita. Cuchichean, entrando lentamente en confianza (Martínez, 1996; p.)

La reconstrucción que realizó Martínez se amparó en ese recordar, que es producto del poner en común las experiencias, por ello, el proceso de escritura en la narrativa del autor argentino deja de lado la artificialidad de la palabra escrita y se consolida como recurso para hablar del pasado y el presente como convergentes en el habla.

El chisme en las novelas de Martínez se articuló como génesis de una narrativa y también como pretexto para hablar de la historia como disciplina. Tomás Eloy abrió la puerta a la teoría, que convirtió sus novelas en un ejemplo claro de un trabajo de estudios culturales, ya que permitió la entrada de categorías de análisis, propias de la filosofía del lenguaje, el posestructuralismo y la historiografía, las cuales funcionan como retrospectiva de las relaciones sociales y discursivas del escritor. Así, la convergencia de disciplinas en un análisis literario permite preguntarse por la incidencia del mundo exterior a la obra y de la labor del crítico al reconstruir un análisis, quien en una segunda instancia se convierte también en objeto de estudio, puesto que su análisis incrementará el accionar de la obra. Por lo anterior es pertinente preguntarse en un análisis literario por el territorio, el habla y el contexto. Así podemos interpretar vía la hermenéutica como en *Santa Evita* se argumenta

que su cuerpo es el representante de una historia, la que permanece diseminada y fragmentada. Martínez relaciona el chisme con ese mecanismo que tiene la oralidad para fracturarse y diseminarse, funcionando como herramienta de desterritorialización. El libro es una creación humana y siguiendo a Elías el habla es un acto recíproco entre el hombre y el entorno, por ende, debemos posicionar la obra literaria como un articulador de realidades que va más allá de la edificación de un relato construido por un escritor, y verla como un significante de la realidad humana.

La labor de un escritor como Martínez, con sus novelas, es la de problematizar la Era del conocimiento, en la que el lenguaje es un evocador de realidades y universos, siendo así el escritor un Dr. Frankenstein que combina todas las perspectivas del individuo, para hacer igual número de realidades. Por eso, acápite de *Santa Evita*, como cuando enuncia en el momento de la creación de las copias del cuerpo de Evita, manifiesta que este puede hacerse infinito y generar realidades posibles. “—El embalsamador, excitado, había subido una o dos octavas el timbre de la voz. —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” (Martínez, 1997; p. 242). Esta parte de *Santa Evita* es fundamental para entender la labor de la oralidad en Latinoamérica como ventana del individuo y punto de vista de Tomás Eloy. Ya que recrea un universo que vive en el habla y en la representación que hace el escritor de la realidad.

Consolidamos como recurso necesario en la representación de la realidad la capacidad que tiene el habla para poner en común las experiencias; sin embargo, es primordial entender que la oralidad se consolida como un símbolo inacabable y polifacético. La significación de la palabra no es limitada y permanece en constante cambio; en este sentido, cuando la palabra empieza a deambular y ser reinterpretada, se resignifica con cada uso. Esta es la intención del proceso de Tomás Eloy, quien resignifica el chisme al ponerlo entre páginas y tinta; sin embargo, la forma en que construye su relato, el cual constantemente interpela al lector, hace que se transfigure la narración y vuelva a su estado original, el habla, su reconstrucción de eventos históricos de Argentina hace que las palabras vuelvan a la calle, sean re-asimiladas y cambien la realidad. Así, Martínez en el ocaso del relato de

Santa Evita, da entender cómo las realidades de los personajes se trastocan por haber sido parte del relato de Eva Perón, ellos también fueron resignificados como palabras parte de un mismo chisme, es así como el coronel y sus subordinados ven su mundo cambiar, las personas y el tiempo estaban fuera de lugar: “el coronel también se sintió ajeno, en un declive de la realidad que tal vez no le correspondía. Corrió hacia el muelle con la memoria llena de imágenes inútiles: huesos, globos terráneos, vetas de metal” (p.348). Su vida había cambiado al igual que las palabras, el chisme transforma el entorno del hablante, las palabras son capaces de construir un nuevo escenario. Las características del chisme afloran, la intencionalidad del propagador, la predeterminación de la comunidad y el común denominador entre quienes están hablando, son características que abren la puerta a un nuevo universo.

A través de la palabra, la realidad y la verdad dejan de tener importancia, lo que en realidad toma relevancia es lo que se hace con esas palabras y los escenarios que se construyen; así, cuando Martínez demuestra que fue engañado por el mismo Perón para controlar lo que él quería que saliera en los periódicos, se convirtió en un insumo para después elevarse como chisme, ya que pone en duda el concepto de realidad y juega con esas palabras que recibió para reconstruir un única verdad. ¿Es cierto lo que dice Perón o lo que escribe Martínez? Eso hace el chisme, generar dudas de lo, al parecer, inamovible:

Como aquí terminaban sus memorias del 30 —dijo López, con los ojos rayados por la exaltación, en la penumbra del claustro—, he anotado al margen algunas observaciones. Todo puede enmendarse mientras tengamos tiempo. Oiga esto, mi General: el cuento que dio usted a publicar hace apenas tres años. Cuando le dijo a Tomás Eloy Martínez que entró en la revolución del 30 como uno más, sin culpa, obedeciendo órdenes. Recuérdelo, Martínez, aquel de la revista Panorama. Déjeme que le pase la grabación completa. De los cassettes clasificados con el rótulo "Memorias para Eloy segunda parte", López toma el segundo. Ajusta el volumen del grabador. La voz del General invade el claustro, más vieja y empedrada (Martínez, 1996; p. 187).

La memoria es una construcción del lenguaje, el pasado, el presente y los discursos están mediados por el símbolo; sin embargo, es la dualidad oralidad-escritura la que permite dimensionar la incidencia de las palabras en la sociedad; así, un determinado momento histórico se relativiza y es la comunidad que habla y chisnea la que construye su propia historia, y de esta manera se antepone a una imposición discursiva por parte de la institucionalidad como hegemonía y poder. Allí donde la tinta reprime, el chisme resurge y habita diferentes realidades.

La memoria movediza contra el discurso histórico

La posición que tiene la oralidad en el trabajo de Martínez es lo que lleva a ejecutar su plan de reconstrucción histórica y del rompimiento de discursos inmóviles y alienantes. Él está poniendo a disposición de los lectores la misma voz a voz que ellos usan, pero la está transportando más rápido, llegando a más lugares, por este motivo lo consignó en un libro, igualando los mecanismos usados por parte del discurso hegemónico para instaurar ideas.

Martínez ataca directamente los discursos historiográficos grandilocuentes, que se construyeron desde los gobiernos argentinos, fuesen populistas, militares o de libre mercado. No sólo se encargó de darle palabra a las pequeñas historias, sino que, como buen propagador de un chisme, se aprovecha del público que tiene y relata todas sus experiencias, haciendo énfasis en aquellas por las que fue señalado. Ninguna institución quedó fuera de su diatriba, incluso cuando está hablando sobre la historia que está construyendo su alter ego, se permite enunciarse a él mismo como personaje externo y revela que fue tratado como lo “peor” por parte del periódico: “...sin mí no serías nadie. Búscate a Tomás Eloy Martínez, de mi parte. Llámalo a La Opinión. Si no te ayuda, decile que recuerde lo que hice por él cuando era un muerto de hambre” (Martínez, 1996; p. 195). Hay un símil en este pasaje con el funcionamiento del chisme. Tomás Eloy se da el lujo de denunciar un maltrato laboral y de censura, pero lo posiciona sobre los hombros de Zamora, así, le da un rostro escurridizo a ese chisme, se pone una máscara que lo cubre. El chisme permite blindar a quien lo utiliza, ya que, al perder límites, ganar espacialidad y pasar por tantas voces se desdibuja su origen.

El relato lleva al lector a tomar el todo como un chisme que puede ser cierto y como un tablero de juego en el que la palabra es el eje que mueve las fichas, Martínez permite que el lector sea el que reinterprete su escrito para que reciba esas experiencias que necesitan entrar a la posteridad. Por consiguiente, el lector se convierte en el partícipe de un chisme que se subordina a las palabras del propagador. Algo que propone White cuando habla de la contrapartida que es necesario hacerle al discurso historiográfico desde la narrativa:

Lo que el “texto” despliega es sólo un juego de significantes en un “movimiento serial de desligamientos, superposiciones y variaciones”, cuya aprehensión es la ocasión del “placer” que se le asigna a la acción de escribir. La “lectura” de una “obra” no es nada más que la subordinación de la conciencia del lector a la autoridad del dicente del discurso. “Texto” Se abre a la capacidad del lector de entrar en la producción del significado, permitiéndole por lo tanto disfrutar del placer que antes se suponía que era una prerrogativa de los autores (White, 2010; p. 372).

El lenguaje es un punto de llegada del desarrollo biológico de la comunicación humana, pero mecanismos como el chisme lo resignifican, ya que este es una cara de la comunicación, resultado de la necesidad de representar el mundo. Por ello, en el momento en que el chisme se inserta en una obra literaria permite que el lector se asimile como nuevo miembro de un proceso comunicativo. Por ende, la intención del chisme narrador de ser recordado es la respuesta a otra necesidad comunicativa, como lo es el deconstruir el lenguaje hegemónico para equiparar los discursos.

La iniciativa de White sobre instaurar la narrativa como un mecanismo necesario en el relato historiográfico se ve utilizada por Tomás Eloy Martínez al reconstruir la temporalidad histórica de Argentina con sus novelas, con lo que se permite viajar entre el pasado y el presente, argumentando todo desde un posible futuro. Al escribir las novelas, años después de los eventos sucedidos, Tomás Eloy se consolida como un vigía de lo precedente a su escritura.

Encontramos que las novelas de Martínez consolidan el chisme como cronotopo, ya que retoma eventos acontecidos, recreados luego con narrativa literaria, así genera una nueva temporalidad, ya que reestructura la temporalidad, las respuestas al «qué tal si» hacen que la historia que él está narrando tomen un nuevo rumbo, casi como un símil con la teoría de cuerdas en la física, que abre la posibilidad de nuevos universos o realidades a partir de un cambio en lo que se considera la realidad original. Tomás Eloy al volver a contar una serie de eventos que ya están institucionalizados por discursos oficialistas, por ello establece un nuevo paradigma metodológico: la deconstrucción temporal. El chisme, al hacer uso de la oralidad, se permite traspasar los límites del territorio y del tiempo; así, viaja entre el pasado y el presente, y especula sobre el futuro; en este sentido, rompe la forma en que se estaba haciendo historia, ya que deja de lado la linealidad, y utiliza un marco circunferencial en la que los caminos se traslapan y yuxtaponen, como una espiral de tres dimensiones. Como lo diría en su novela *Santa Evita*, el pasado siempre vuelve y los relatos se entrecruzan. Demuestra que hay cambios en la línea temporal y que en la que él está contando se surten maneras de entendimiento del espacio, que permanecen igual, pero que a sus personajes les ha cambiado el horizonte:

Emilio no tenía la menor intención de hablar del pasado o, por lo menos, de un pasado que había dejado de moverse. Entonces –no hace tanto, sólo la eternidad de los pocos años transcurridos desde que se desplomó el muro de Berlín y el dictador Ceaucescu fue fusilado ante las cámaras de televisión y la Unión Soviética desapareció de los mapas: el fogonazo de un presente que cayó de bruces en el abismo del pasado–, entonces se creía también que Evita estaba cristalizada para siempre en una pose, en una esencia, en una respiración de la eternidad y que, como todo lo quieto, lo predecible, ya nunca más despertaría pasiones. Pero el pasado vuelve siempre, las pasiones vuelven. Uno jamás puede desprenderse de lo que ha perdido (Martínez, 1997; p.242).

La coyuntura de Martínez en *Santa Evita* permanece igual a la de una realidad original, pero es su forma de estructurar su relato y el uso del chisme, lo que la controvierde y pone en duda. ¿Si lo de Evita es irreal, también lo será la caída del muro de Berlín? Estas preguntas nacen con la intervención

del chisme; la realidad y la verdad se desdibujan, no existe un límite para la oralidad que puede albergar posibilidades en igual número de palabras utilizadas; se convierte en un evocador de memoria y de contexto social. En este sentido, “[...] el texto ahora indica un lugar (locus, topos) para la performance” (White, 2010; p, 373). Hablar es un performance que implica el uso del cuerpo y la palabra, que, al recordar a Taylor, entendemos que la obra de Martínez es una extensión de esa mezcla sociocultural de Latinoamérica, que denominaba Diana Taylor, como el resultado de la combinación de costumbres, cosmovisiones y formas de habitar, que se dieron en este continente. Tomás Eloy está mezclando la oralidad y la escritura para volver a contar la historia, lo que demuestra que el papel del mestizaje cultural tópico que se edifica en la narrativa del escritor argentino

Con el libro el chisme pasa a ser condensado en un escrito, pero al darle libertad al texto, con múltiples voces, permite que las características del chisme permanezcan y se vistan de autonomía, la cual genera múltiples significados de la coyuntura en que se escribió la novela, algo que White plantea en su compilación sobre narrativa. “Los textos escritos son distintos de los hablados porque ellos “fijan” lo “dicho” al hablar y separan el discurso de cualquier debate ostensivo y del control del autor [...] lo que “dice” el texto escrito se convierte en más importante que lo que el autor se propuso” (White, 2010; p. 381).

Entendimos con la interpretación hermenéutica la existencia en Martínez de la dialéctica del deseo entre quien escribe, quien lee y quien interpreta. Esto se complementa con la concepción psicoanalítica que establece Iser en torno al análisis hermenéutico, debido a que es el deseo del escritor el que se impone en esa relación, puesto que la categoría del deseo permite hacer explícito lo implícito, lo que el inconsciente no contempla al escribir.

Asimismo, al acercar el análisis que realiza Iser a Ricoeur sobre el psicoanálisis y la hermenéutica, dilucidamos algunas relaciones (deseo, intencionalidad, reconstrucción de memoria y mestizaje cultural) que salen del análisis a *Santa Evita* y *La novela de Perón* y determinan la relación lector/escritor en el posicionamiento del chisme como historia “el deseo es siempre una situación

intersubjetiva desencadena un anhelo de identificación con lo que se desea. De aquí que, la “identificación no sea algo que se añada desde afuera, sino que es más la dialéctica misma del deseo” (Iser, 2012; p. 159). El lector asume su papel de escucha, con el cual se ratifica en su afinidad con el escritor; sin embargo, es el deseo de identificación del lector, el que lo lleva a creer el texto y reproducirlo. Las categorías de verdad y realidad desaparecen y son reemplazadas por el deseo y la identificación. Por consiguiente, el chisme se asume como símbolo poli-significante, que puede representar múltiples contextos de diferente manera. Así, permite que la relación escritor/lector no se detenga en la primera lectura, sino que siga presente incluso cuando el lector está volviendo a narrar desde la oralidad.

En este sentido llegamos al momento en que la oralidad toma posesión del texto escrito, que, a su vez, se independiza de su autor, dando rienda suelta a la inventiva que pueda generar su re-significación; así la historia empieza a hacerse desde otras perspectivas, las de la autonomía de la narración literaria, la cual se transforma a medida que figuras interpretativas afloran de la oralidad, como un juego de las palabras, una artesanía del habla. De esta manera, los actos de habla, (locutivos, ilocutivos y perlocutivos) plagan la conversión de lo escrito a lo oral, pero es en específico el acto perlocutivo el que lleva la narrativa literaria a la oralidad, puesto que allí se ponen en escena el performance y la territorialidad. Lo anterior se consolida como táctica y micro-resistencia cultural por parte del autor para representar a los olvidados del discurso. El chisme es escenario para que los roles del acto de habla hagan su aparición, lo cual desde White es un golpe a la historia estática y hegemónica, ya que “el hecho de que el texto escape al control de su autor se corresponde con los efectos imprevistos e imprevisibles de las acciones creativas en la historia.” (White, 2010; p. 381).

La asimilación por parte del lector también se alimenta de lo que guarda en su inconsciente y permanece como residuo del texto, ya que como plantearía Iser, “[...]los símbolos figuran como textos que el intérprete se entrega a leer, pero son textos con diferencias distintivas respecto de los textos que escribe un autor” (Iser, 2012; p.161). El chisme que se produce posterior a la lectura del texto reproduce las ideas de un autor, y como lo hemos dicho también recibe influencia del narrador, no

obstante, esta influencia no sólo se sitúa en el marco narrativo, sino que puede ser construida bajo los designios morales del nuevo propagador y apuntar hacia otra intención, denuncia o exposición, orientada a cumplir con sus deseos de dar a conocer o perdurar con su palabra. Lo que es una denuncia de la división marginal de las clases puede convertirse en un chisme. El chisme que propone Martínez para reconstruir la historia nacional deriva también en ser utilizado para situaciones micro, las cuales giran en torno a un contexto de hegemonía y subalterno. El nuevo chismeador inicia una denuncia de todo lo que lo ha reducido a una voz sin territorio. La interpretación de un texto según Ricoeur, necesita ser mediada por relaciones como el lector, autor y contexto, así se puede interpretar no como un objeto regido por reglas que obedecen al sentido de índice, signo y representación: “Ricoeur puede recuperar la autoridad del texto como un paradigma de toda acción significativa, o lo que viene a ser lo mismo, creativa sólo con su insistencia acerca de la naturaleza simbólica del texto tanto de los textos como de los sistemas sociales” (White, 2010; p. 385).

Descubrimos en Martínez que una de las principales categorías que alimenta la producción narrativa es la subversión del discurso hegemónico a través del cuerpo, el chisme se convierte en una plaga discursiva de lo común, relatos que están en el territorio público y difieren del gran discurso. Esto según Deleuze y Guattari, sirve para de-construir.

La propuesta de memoria en la que enfatiza Martínez se define como un cuerpo deforme que fue infectado por la palabra. el chisme deforma lo que toca y lo convierte en un cuerpo sin órganos, que funciona en su propia lógica, dejando de lado las jerarquías, para convertirse en un aparato horizontal, en el que cada parte aporta una función diferente, a medida que se adapta a la coyuntura y al contexto. En las novelas podemos ver cómo Martínez se enfoca en este cuerpo enfermo, al hablar de la memoria como susceptible al cambio, vía la imposición de un discurso, por lo que sí es viable cambiarlo por parte de la hegemonía también se puede hacer desde el subalterno, con mecanismos de guerrilla discursiva, enfermando cada lugar, infecta la memoria del individuo quien es incapaz de definir qué es lo real y qué es la verdad. El virus se puede ver en el mismo Perón cuando está hablando de sus memorias, las cuales estaban ancladas a una remembranza del pasado que ahora ya no parece cierta:

Estoy enfermo, ¿no ve? Y yo le contesté: Felizmente veo que no es así, mi General. Lo encuentro sano, gracias a Dios. Entonces él dejó de reír. Tengo (así habló) uno de esos terribles dolores de memoria. Me duelen las promesas que usted me hizo, Cámpora, y que al fin no cumplió (Martínez, 1996; p. 90).

El chisme recorre cada parte del cuerpo trayendo caos y reorganizando la distribución de los órganos, este virus genera un sistema autónomo que no responde a una distribución convencional. Las obras de Martínez se insertan en el gran discurso de la Historia de Argentina, para destruirlo desde adentro y reformular un orden.

Un CsO [Cuerpo sin órganos] está hecho de tal forma que solo puede ser ocupado, poblado por intensidades. Sólo las intensidades pasan y circulan. Además, el CsO no es una es-cena, un lugar, ni tampoco un soporte en el que pasaría algo. Nada tiene que ver con un fantasma, nada hay que interpretar. El CsO hace pasar intensidades, las produce y las distribuye en un spatium a su vez intensivo, inextenso. Ni es espacio ni está en el espacio, es materia que ocupará el espacio en tal o tal grado, en el grado que corresponde a las intensidades producidas (Deleuze y Guattari 2002, p. 158).

El cuerpo sin órganos, el discurso de las voces

Las novelas de Martínez también ayudan a construir conocimiento, ya que llevan en su interior una propuesta teórica sobre la narrativa literaria, también como construcción histórica en pro de la problematización del discurso hegemónico; esta acción se desarrolla de manera sigilosa, ya que se sale del papel para repoblar el habla.

El libro como representación de la retórica de la tinta se vende y se disemina como intento de recrear el alcance del chisme en su estado natural, la oralidad; no obstante, su mayor incidencia se encuentra en lo que éste genera en el lector, ya que lo convierte en el fin y la génesis de los relatos. En este sentido, vimos que la narrativa de Martínez se construye en tres características: a) las voces de los personajes se crean a partir de una circularidad del relato, ya que son personajes hechos por Martínez,

pero a su vez se construyen por lo que el lector posteriormente utilizará en el habla; b) el chisme se deriva del relato y a su vez está en su interior; c) construye un discurso en la novela que se rehace después de la recepción. Las novelas se apropian de la oralidad en un camino dialógico y de dependencia, el cual apunta a la generación de una memoria cultural horizontal.

Las voces que recrea Martínez tienen autonomía y se comportan como un rizoma dentro del texto que va infectando el relato; cada una de las voces se estructura como un fragmento de un gran cuerpo que se desperdiga en la novela, alternando el orden que, en concordancia con lo propuesto por Deleuze y Guattari, se comportan como fragmentos autónomos, no improductivos, sino por el contrario con un sistema que responde a una distribución establecida por la entropía. Esto se encuentra con la relación existente entre el cuerpo de Eva Perón, que fue duplicado y distribuido por el planeta, propagando una enfermedad que crea nuevas corporalidades con un sistema propio de significación.

En este sentido encontramos la relación de la oralidad y la escritura, el chisme también utiliza estas características vistas en el texto escrito. Se disemina como un rizoma, pero con un sistema propio que continúa enfermando. Así, el chisme se convierte en una infección que desorganiza el cuerpo del discurso oficial y redistribuye sus órganos, todo para crear una historia horizontal construida desde la autonomía. Lo cual es propuesto por Guattari y Deleuze como una reapropiación del espacio. “Los órganos se distribuyen en el CsO, pero precisamente se distribuyen en él independientemente de la forma organismo, las formas devienen contingentes, los órganos sólo son intensidades producidas, flujos, umbrales y gradientes” (Guattari y Deleuze, 2002; p. 169).

El chisme combina este concepto de rizoma y de CsO, ya que se adentra en los órganos convencionales (el discurso ordenado) y eclosiona en su interior, rebozándolos y destruyéndole sus paredes, para terminar, distribuyéndose por todo el cuerpo. Así funciona *La novela de Perón*, la cual no posee una referencia al cuerpo como se ve en Santa Evita, pero presenta una tensión entre la memoria ordenada por el discurso oficial y la que persiste en el subalterno. Este último, a través de la multiplicidad de voces y del chisme, enferma el discurso oficial y hace que Perón empiece a

preguntarse por la veracidad de sus recuerdos. Así, Martínez logró adentrarse entre las arbitrariedades de lo sucedido en Ezeiza con narraciones que generaban preguntas que abogan por posibles respuestas a las preguntas de por qué y cómo sucedieron. El lector de la novela, a su vez, se convierte en un rizoma que propaga, pero es su palabra la que se comporta como un órgano en desorden que repoblará todo el discurso argentino.

En igual medida es necesario entender que el virus del chisme se propaga, pero esto no garantiza su eficacia, es su mecanismo para generar diferentes significados del mismo referente, la que permite que los órganos del cuerpo ordenado se vuelvan vulnerables a la introspección del habla, lo cual en el amparo de la visión psicoanalítica de la hermenéutica permite entender que “[...] el significado doble surge de la disimulación, en tanto que siempre hay un ocultamiento en la revelación; lo inconsciente se muestra bajo la apariencia de sus derivados y lo consciente, en sus autoengaños inevitables”(Iser, 2012 p. 150).

Por consiguiente, encontramos que el propio discurso oficial es presto a la enfermedad, abre sus puertas por su misma contradicción; así lo demuestra Martínez en su novela *Las memorias del General*, al proponer que Perón, en su afán de reconstruir una memoria e imponerla, le abre paso a nuevos relatos que se instauran en las grietas:

¿Cinismo? ¿Burla de la historia, a la que Perón había querido siempre domesticar, escribir a su manera, “creado paso a paso una memoria que acarpa por ser la memoria de los demás”, como me dijo en junio de 1972? ¿O más bien esa confianza ciega, tan propia del último Perón, de que sus actos estaban por encima de la historia, lejos de todo juicio posible, en una esfera situada, más allá de la moral y de los odios, a donde no podía llegar ni siquiera la contrahistoria escrita por sus adversarios? (Martínez, 1996; p. 179).

Martínez genera una serie de preguntas sobre esa imposición del discurso y así meterse como un virus que se reproduce en forma de rizoma y genera uno nuevo deforme con funcionalidad autónoma. En

razón que. “Deshacer el organismo nunca ha sido matarse, sino abrir el cuerpo a conexiones que suponen todo un agenciamiento, circuitos, conjunciones, niveles y umbrales, pasos y distribuciones de intensidad, territorios y desterritorializaciones medidas a la manera de un agrimensor. “(Deleuze y Guattari, 2002, pp. 164-165)

Martínez no tiene un enemigo ni una intención de polarizar el discurso, simplemente plantea un sistema entrópico en el que la oralidad permea todos los estadios de la sociedad argentina, la cual empieza a plantear una nueva forma de estar juntos, comunidad destruida por un discurso artificial. Usa el chisme para entablar un relato en constante construcción que es reapropiado en el andar.

Poco a poco nos vamos dando cuenta de que el CsO no es en modo alguno lo contrario de los órganos. Sus enemigos no son los órganos. El enemigo es el organismo. El CsO no se opone a los órganos, sino a esa organización de los órganos que llamamos organismo [...] El cuerpo nunca es un organismo. Los organismos son los enemigos del cuerpo (Deleuze y Guattari 2002, p. 163).

Las novelas de Martínez permiten reterritorializar el discurso de la historia argentina, renunciando a cualquier afán de llegar a una verdad o establecer una realidad; se preocupan por repoblar el discurso con voces alienadas y olvidadas; su intención es dar un camino de representación a la experiencia del individuo, quien a su vez también es un cuerpo que habita un territorio y que con su habitar resiste al discurso hegemónico, comportándose como un órgano que es disímil a un organismo inventado. La microrresistencia cultural del subalterno en Argentina se comporta como un parásito que sobrevive al sistema en el que está adherido, pero al cual le impone su ADN y le reconstruye poco a poco desde los actos más pequeños.

Santa Evita y *La novela de Perón* son el símil de una población que no encaja en un rectángulo prefabricado, poniendo en común sus experiencias y generando su propio territorio, más allá de las paredes de una arquitectura perfecta y rígida. Martínez con su libro/chisme le abre espacio a la re-

territorialización de la historia a través de preguntas que ayudan a un nuevo “poner en común la historia” para hacerla desde abajo.

Hacia una comunidad del chisme

El chisme se concibe como una herramienta para viajar en el tiempo y entre los posibles universos que dictamina el lenguaje. Anotación que vimos en el trascurso del desarrollo de esta tesis de maestría y que Gayatri Spivak (1985) aseveró con su concepto del desplazamiento de la función de los signos y la manera en que esta, como acto de insurgencia, actúa como lectura de transacción activa entre pasado y futuro.

Es planteado, asevera el sentido de la oralidad, el cual, desde un teórico como Martín Barbero, hace eco de un entorno popular, funcionando como una proporción rítmica de la comunicación, es decir una labor artesanal del estar en común. Esta determinación permite hacer una reconvención de la escena en que se desarrolla la oralidad como expresión popular, en donde la apropiación del espacio permite la aserción del chisme como mecanismo de revelación sobre la conciencia de estar en común. La categoría del chisme como comunicación artesanal permite entender que en los lugares de reunión en el que los individuos estrechan sus lazos de comunidad, mediante el lenguaje y el compartir experiencias similares, son en realidad territorios de apropiación en el que salen a relucir tópicos como la memoria nacional, la moralidad, la justicia, la verdad, el discurso hegemónico, la divergencia de clase, entre otras temáticas que son cobijadas por el chisme.

Esto nos encauza a la proyección representada en esta tesis de maestría sobre la obra de Tomás Eloy Martínez, quien invade sus relatos con mezclas de narrativas que hacen uso de la literatura, el periodismo y la oralidad. El escritor argentino puso en escena en sus dos de sus novelas: *Santa Evita* y *La novela de perón*, la manera en que la cotidianidad alimenta la escritura literaria y cómo esta devela perspectivas de la realidad que yacen en el ojo del autor y que a su vez expresan conflictos culturales que abogan por la reivindicación de comunidades o grupos que suelen considerarse marginales en un

discurso mayor, que en este caso fue el histórico hegemónico. Martínez nos mostró que al relatar la historia argentina desde la perspectiva de lo común se encuentran nuevos procesos cognoscitivos, por ello alimentó sus novelas con chismes, relatos orales, fuentes periodísticas y escritura literaria, para generar una perspectiva diferente del discurso histórico. Se apropió de la palabra escrita para perpetrar la historia hegemónica y hacer una propia, la de la comunidad argentina.

Con esta perspectiva es necesario articular los postulados de Spivak sobre el rumor, no sólo para dar una conducción poscolonial al concepto de chisme, sino también para abrir una ventana a lo que será el futuro de esta investigación, que permite adentrarse en el concepto de posverdad y la desbandada inmersión en un mundo fragmentado-digital.

Con esta perspectiva desciframos que el rumor y el chisme, guardan similitudes en forma y concepto, con los cuales nos permitimos a lo largo de la tesis hacer énfasis, en las características que lleva a un rumor en convertirse en tal, sin embargo, en la aplicabilidad que se le dio en este trabajo y a la perspectiva ulterior de las novelas de Martínez, podemos entender que el chisme ocupa un estadio mayor al del rumor, puesto que este último es considerado como el ruido que está en el aire, la información que llegó sin rostro y que habla sobre algo externo a los involucrados en la conversación. Mientras que el chisme, es la capacidad que tiene esa comunidad lingüística, de recrear su entorno y ponerlo en palabras, en oralidad. El chisme toma ese ruido que está en el aire y lo conjuga con las experiencias y las intenciones de exteriorizar vivencias y sentimientos, factor que postulamos como materia prima en las novelas de Martínez y también como resultado de la lectura de su libro. Es decir, el chisme es la manera en que las voces se juntan y se desperdigan por el aire, cumpliendo una circularidad, apropiación y propagación.

Martínez desbordó el término de insurgencia más allá del acto político en torno a una clase social. Su manera de mestizaje de textos (escritos, orales) permite trastocar el sentido de realidad y así mismo convertir el relato cotidiano en un ruido perenne al interior del discurso histórico de Argentina. Su intención de redescubrir la historia de la cotidianidad y a su vez develar muchos de los vejámenes de

los que fue víctima como argentino, al igual que sus coterráneos, lo lleva a generar nuevas formas de lectura y de escritura de su territorio, por lo que convierte sus novelas en la puerta al contexto argentino, mediada por la literatura y la reconvención de la historiografía como herramienta disidente.

Al seguir con los tópicos de Spivak, adicionales a los expuestos en la tesis sobre Ong y Guattari/Deleuze, encontramos que la novela evoca la figura de alienación e insurgencia pues toma el discurso hegemónico y lo absorbe, lo lleva hacia el otro lado de la imposición discursiva (argentino del común), mostrando que la “insurgencia” del chisme y el relato oral no son el resultado de una simple activación de la conciencia de clase, sino el resultado de una convergencia, en términos contextuales y estructurales, entre la historia alienante y la que se construye desde los relatos cotidianos. La conciencia de clase, en términos de Spivak, como acto insurgente, es develada en el chisme como un acto recíproco; entre ser consciente de una imposición y de una autoconciencia sobre el uso del chisme para destronar la imposición discursiva. Sin embargo, lo que vemos en Tomás Eloy, con su abordaje del chisme como generador de literatura y a su vez de resistencia, es el sentido de moral y ética, el cual lleva a la reconvención en este caso del chisme, como capacidad de desplazamiento del discurso.

Las novelas de Martínez y el desarrollo de estas optan por la contradicción discursiva al apropiarse del discurso hegemónico. Usando una metodología narrativa propia que se alimenta de la oralidad. El chisme es contra-acción que pone en relación la constante de una colectividad que a partir del lenguaje es colonizada, pero que también descoloniza porque es consciente de su posición de actor discursivo. Es decir, se construye una reinterpretación de la historia argentina en la que las múltiples voces de los ciudadanos comunes son dueños de su palabra, objeto del discurso hegemónico, pero también propagadores de relatos. Tomás Eloy nos muestra una circularidad en el chisme como reflejo de la relación hegemonía/subalterno. No obstante, lo de Martínez rompe el saco de la relación política y se sitúa en la reconvención del discurso histórico, generando preguntas por lo real y por la verdad, sus relatos –metaliterarios– fungen como ruido de la Historia con h mayúscula.

La historiografía como metodología en el escritor argentino propone un subalterno, pero esto reconocería un discurso hegemónico exitoso, por lo que opta por situarse en el punto de vista del subalterno, lo aliena y reproduce en el discurso; sin embargo, es la alienación, volviendo a Spivak, que apoya lo expuesto como acto de resistencia en la tesis, se avizora que apoderarse del discurso hegemónico en la historia es necesario para la deconstrucción en un sentido del lenguaje imperialista. Puesto que la investigación del chisme encaja en una crisis del discurso occidental que no pensó sobre el contexto latinoamericano u oriental, en el que el lenguaje se sitúa como una fuerza de construcción de espacios, como una fenomenología de lo otro, es decir de los espacios otros que son reinterpretados por el habla en este caso el chisme. Tomás Eloy demuestra que el discurso alienado existe por la imposición de un discurso histórico, pero a su vez es necesario que exista para generar un chisme.

Así, la obra de Tomás Eloy se convierte en un acto de historiografía insurgente, pues destruye la categoría individualista burguesa de la historia en la que el sujeto es borrado del discurso y lo sitúa en él, no como uno solo, sino como voz, podría hablarse de una convergencia entre teoría de subalternidad, sobre quienes no tienen voz y de la de polifonía discursiva. Ya que lo que hace Martínez es buscar esas voces ocultas en la cotidianidad, acalladas por el discurso hegemónico y ponerlas a discutir en sus relatos, sacarlas de la opacidad. Así llegamos a un dialogismo, en términos de Bajtín, en torno a un discurso de temporalidades, coyunturas y relatos múltiples, expresados en la mezcla de géneros de sus novelas.

Cuando las barreras de lo literario se diseminan con la voz de la cotidianidad y esta se reconvierte en forma de acción y habitar, se controvierde el discurso hegemónico, puesto que se supera la rigidez de la historia con h mayúscula y se redirecciona hacia la calle, a lo común, en dónde se reinventa la historia, con las experiencias de la comunidad argentina, que recrea su propio relato. La literatura y la historia que reapropia Martínez permiten traspasar la informalidad y la supuesta inocuidad del chisme, ahondando en la forma en que el chisme es insumo de la novela, pero a su vez genera que la novela sea un chisme en su exposición y que, al ser leída y reinterpretada en su forma final, fluya y llegue a la oralidad para ser de nuevo chisme. Como decía Spivak, “es preciso ver que su "inmediatez

funcional" [el chisme] reside en su no pertenencia a una conciencia-de-voz única. Cualquier lector/a puede "llenarla" con su "conciencia" (1985, p. 268).

Esto nos permite continuar en la deconstrucción del concepto de verdad, que al llevarse a lo digital, enfoque posterior en esta línea de investigación, nos adentra en un terreno de las fake news y el exceso de información, como evocaciones del chisme, lo cual muestra una forma de falsa libertad que deambula entre la democratización de la información y la acción de la palabra; en donde el chisme se convierte en la forma de pertenecer a un grupo determinado de consumidores ya que las características mencionadas por Sunstein en los capítulos previos, en torno al propagador, la cascada de interpretación que genera el chisme, se vean directamente en un ambiente digital contagiado por el uso desmedido de la información en la redes sociales, ya que esto permite ver que el flujo de los chismes y la información en lo digital, que muestra una relación endógena, propia de grupos determinados.

Así llegamos al punto de inflexión de esta disertación, que es el concepto de estar juntos a través del chisme, que revela un contexto de heterogeneidad entre los relatos cotidianos y rompe la supuesta fragmentariedad u opacidad que genera en la sociedad el discurso homogeneizante que lleva a comunidades temerosas y conscientes de sí mismas. Según Spivak, el rumor también suscita camaradería porque pertenece a cada "lector" o "transmisor". Lo que nos articula el concepto del trabajo sobre el *rizoma* y la reproducción del chisme como un discurso subversivo que se transforma a medida que es apropiado por las comunidades, es errabundo, siempre en círculo, sin una fuente asignable –lo que lo lleva a perder un origen y un final. En Martínez el chisme inicia con los relatos cotidianos y supuestos testimonios que, al ser puestos en la novela bajo el aparente rasgo de una veracidad periodística, pierde una posible cara de falsedad y se adueña del concepto de verdad, sólo para luego diseminarse.

Pese a que la labor que realiza Martínez es un acto de reescritura de la oficialidad al convertirlo en novela escrita, su heterogeneidad excede el concepto mismo del libro, puesto que su relato volverá a

la calle, así el sentido mismo del chisme traspasa el territorio y se establece en un *no lugar* el de la palabra errante que navega entre múltiples geografías, que son recreadas a partir del lenguaje y la puesta en común de la experiencia (fila de banco, tienda, café, etc.). Así nos podemos situar en una forma ulterior del chisme, que también rompe una espacialidad temporal, por lo que puede viajar al futuro o al presente, y que actualmente se establecería en otro no lugar, lo digital, como nuevo espacio de apropiación de comunidad.

Al llevar el chisme a las plataformas creadas en bytes, encontramos que una de las principales características del uso de las redes sociales, y que abogan por este sentido de comunidad y afinidad que impregna lo digital, es el denominado numeral o *hashtag* (por su significado en inglés); este hace eco de palabra clave o que está en boca de todos (como un chisme) y sobre el cual se generan cientos de miles de comentarios.

En este sentido se llega a la denominada *sociedad de la indignación*, que en su contexto podría concebirse como inocua, ya que tal eclosión de la ira en la internet sería un gasto de energía como lo da a entender a Byung-Chul Han (2014), puesto que “[l]a indignación digital no puede cantarse. No es capaz de acción ni de narración. Más bien, es un estado afectivo que no desarrolla ninguna fuerza poderosa de acción” (p.14). Sin embargo, esta euforia es un rasgo de la oralidad que permanece en el individuo que aún busca, mediante los sentimientos y el actuar in situ, un lugar para vivir en comunidad.

Lo digital como no lugar es el asidero donde lo efímero se da encuentro para eclosionar mediante el performance de la red. El uso del lenguaje, lo audiovisual y las máscaras de comportamiento necesarios según la temática que esté en juego, se convierten en el modus operandi de la comunidad que se apropia de esta digitalizada sociedad, medida en bytes. Lo aún sorprendente es la categoría de lo lingüístico, que sigue siendo el punto de partida para la unión de los individuos.

Esas comunidades lingüísticas de las que hablaba Wittgenstein y que se consideran modelos pre-estructurados de un lenguaje específico, son la base normativa en la que se cimienta la comunicación de los individuos. Estos temas que se ponen en común se convierten en las reglas del juego para comunicarse, por lo que entrar en escena en la red social es toda una convención de imaginarios que se exponen de acuerdo con la experiencia que la persona crea necesaria dar a conocer para ser aceptado. Casi como un chisme que es puesto en común y que es necesario compartir, para lograr pertenecer al entramado de individuos que alberga tal información.

Las redes sociales se han convertido en una nueva plaza pública, en donde se ponen en práctica las tácticas de lo popular para resistir a la imposición hegemónica del control, en donde el chisme con su nueva forma digital permite de-construir dicha percepción de maniqueísmo del sistema; sin embargo, dicho emplazamiento en la red lleva a una tensión epistemológica, que radica en las simulaciones de escape que estaría imponiendo el mismo sistema. Los puntos que al parecer son de fuga se bifurcan entre una simple descarga emocional sin sentido o en una intencionalidad de salvaguardar lo común . No obstante, es necesario determinar que las redes sociales, no podrán albergar el concepto de cuerpo, que Tomás Eloy si les da a sus novelas, con la forma en que edifica la imagen de Eva Perón, quien es cuerpo rebelde e incómodo y sirve de símil entre la deconstrucción de la historia y la diseminación de la palabra como comparativo de la distorsión de la realidad. Las redes sociales son plaza pública que sin el cuerpo adolecen de una estructura física, por lo que el concepto de realidad se retrotrae y no alcanza esa equiparación con el discurso histórico que adoctrina cuerpos.

Lo que hallamos en Martínez como punto de partida es la estructura de chisme como origen de un relato histórico-literario, en el que los formatos se entremezclan para abrigar la oralidad, la escritura, el performance y la resistencia cultural, la novela es una excusa para apoderarse del discurso hegemónico, ya que la propagación de su chisme, basado en su intención de dar a conocer una contracorriente que evidencia que el relato en sí se alimenta de herramientas metaliterarias, como un contexto nacional, el compartir experiencias, conceptos de moral/ética y la territorialidad que se ocupa, convierte a las novelas de Martínez en el asidero de la oralidad como relato y memoria

incómoda, lo cual destrona el discurso hegemónico con las palabras de la calle y la vociferación de imaginarios que perviven en la experiencia de las comunidades y su trasegar.

Referencias bibliográficas

Corpus primario

Martínez, T. E. (1996). *La novela de Perón*. Buenos Aires, España: Planeta.

----- (1997). *Santa Evita*. Bogotá, Colombia: Biblioteca del sur Planeta.

Libros y artículos

Alberca, M. (2007). *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca nueva.

Austin, J. (1991). *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona, España: Paidós.

Bach, C. (1998). Tomás Eloy Martínez: la verdad imaginada. *Américas*, 50 (3), 15-21.

Bajtín, M. M. (1988). Problemas de la poética de Dostoievsky. (T. Burnova, Trad.) México D.F, México: Fondo de cultura económico.

Bajtín, M. M. (1989). *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. (H. S. Cazcarra., Trad.) Madrid: Taurus.

Bajtín, M. M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*. (J. F. Conroy, Trad.) Madrid, España: Alianza.

Barbero, J. M. (2001). OEI. Recuperado el 5 de mayo de 2017, de <http://www.oei.es>:

<http://www.oei.es/historico/cultura2/barbero.htm>

Beccaria, O. A. (2000). El mercado de trabajo bajo el nuevo régimen económico en Argentina. En N. U. CEPAL, & D. H. Kosacoff (Ed.), *La Argentina de los años noventa: Desempeño económico en un contexto de reformas* (págs. 331-404). Buenos Aires, Argentina: Editorial Universidad de Buenos aires.

Benjamin, W. (2008). *El narrador, introducción*. (P. O. R, Trad.) Santiago de Chile: Metales pesados.

- Ben-zé'ev, A. (2003). *The vindication of gossip*. En J. Portmann, *In defense of sin*. New York: Palgrave Macmillan.
- Besnier, N. (2009). *Gossip and the Everyday Productions of Politics*. Hawai: University of Hawaii Press .
- Borges, Jorge Luis. (2014) *Obras completas I (1923 – 1949) Edición crítica*. Buenos Aires, Argentina Editorial Emecé.
- Canclini, N. (2004). *Diferentes, desiguales y desconectados: mapas de la interculturalidad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- Casas, S. L. (2015). *Los Movimientos sociales en la Argentina: de los noventa a la actualidad. Origen, desarrollo y perspectivas*. *Teoría y praxis* , 13 (27), 31-47.
- Certeau, M. de. (2010). *La invención de lo cotidiano: 2 Habitar y cocinar*. México D.F., México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Coddou, M. (2007). *Ideología y política en la obra narrativa de Tomás Eloy Martínez*. *Alpha* (25), 173-184.
- Cozarinsky, E. (2013). *El nuevo museo del chisme*. Buenos aires, Argentina: La bestia equilátera.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2002). *Mil mesetas Capitalismo y esquizofrenia*. (J. V. Pérez, Trad.) Valencia, España: Pretextos.
- Elías, N. (1994). *Teoría del símbolo: un ensayo de antropología cultural*. (R. Kliminster, Ed., & J. M. Flórez, Trad.) Barcelona, España: Península.
- Elías, N. (2015). *El proceso de la civilización: Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. (R. G. Cotarelo, Trad.) México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Fit, R. C. (2014). *Aproximación a la obra periodística de Tomás Eloy Martínez: representaciones de lo nacional e imágenes de escritor*. *Orbits Tertius* , XIX (20), 67-75.
- Foucault, M. (1976). *Las palabras y las cosas*. Barcelona: Gedisa.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. (A. G. Troyano, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Tusquets Editores.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, España: Taurus.

- Ginzburg, C. (1981). *El queso y los gusanos: El cosmos según un molinero del siglo XVI*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Grimson, A. (2008). Diversidad cultura. Reificación y situacionalidad. *Tabula Rasa* (8), 45-67.
- Guattari, G. D. (1977). *Rizoma (Introducción)*. (C. C. Navarro, Trad.) México D.F., México: Premia.
- Iggers, G. G. (1998). *La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales*. (C. Bieg, Trad.) Barcelona, España: Idea Universitaria.
- Iser, W. (2012). *Rutas de la interpretación*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- La historia detrás de la novela, T. E. (2002). Ciudad Letralia. Recuperado el 12 de 07 de 2017, de letralia.com: <https://letralia.com/ciudad/chiappe/10.htm>
- Logie, G. F. (2003). Presentación. En G. F. Logie, *La literatura argentina de los años 90* (págs. 7-15). Ámsterdam/New York, Holanda: Editions Rodopi.
- Spivak, G. C. (1985). Estudios de la Subalternidad: Deconstruyendo la Historiografía. En R. B. Silvia Rivera Cusicanqui, : *Debates Post Coloniales: Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*. (págs. 247-278). La Paz, Bolivia.: Ediciones Aruwiyiri; Editorial Historias.
- Han, B.-c. (2014). *En el enjambre*. Barcelona: Herder.
- Martin, G. (2012). Tomás Eloy Martínez, Biography and the boom: la novela de Perón (1985) and Santa Evita (1995). (J. King, Ed.) *Bulletin of Latin American research*, 31 (4), 460-472.
- Martínez, T. E. (2002). *El vuelo de la reina*. Buenos Aires: Santillana ediciones generales, Alfaguara.
- Martínez, Tomás Eloy, *Entrevista Juan Domingo Perón - Parte 1,2,3,4 y 5*, Archivo Mp3, Radio Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 1970
- Messina, G. M. (2009). ¿Qué fue del desarrollo de Argentina durante los años 90? Una primera aproximación desde el enfoque de la exclusión social. *Reflexión política*, 11 (22), 48-66.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura Tecnologías de la palabra*. (A. Sherp, Trad.) México D.F, México: Fondo de Cultura Económica.
- Rama, Á. (2004). *La ciudad letrada*. Santiago, Chile: Tajamar.
- Ramos, D. L. (agosto de 2008). Tomás Eloy Martínez y sus razones narrativas. *Unicarta* , 61-66.
- Ricoeur, P. (2006). *Teoría de la interpretación*. México D.F: Siglo XXI Editores.

- Rock, D. (1993). *La Argentina autoritaria: los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida pública*. (J. L. Ossona, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, España: Debate.
- Scotson, N. E. (2013). *Establecidos y marginados: Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*. México D.F: Fondo de cultura económica.
- Searl, J. (1994). *Actos de habla*. Barcelona, España: Planeta Agostini.
- Semana, R. (19 de febrero de 1990). *Revista Semana*. Obtenido de semana.com: www.semana.com/cultura/articulo/la-novela-de-peron/12958-3
- Spivak, G. C. (1985). *Estudios de la Subalternidad: Deconstruyendo la Historiografía*. En R. B. Silvia Rivera Cusicanqui, : *Debates Post Coloniales: Una introducción a los Estudios de la Subalternidad*. (págs. 247-278). La Paz, Bolivia.: Ediciones Aruwiwiri; Editorial Historias.
- Sunstein, C. R. (2010). *Rumorología: cómo se difunden las falsedades, por qué nos las creemos y qué se puede hacer contra ellas* . (A. B. Viana, Trad.) Bogotá, Colombia: Random House Mondadori.
- Taylor, D. (2017). *El archivo y el repertorio. El cuerpo y la memoria cultural en la Américas*. (A. C. Castro, Trad.) Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Todorov, T. (2011). *Vivir solos juntos*. (N. Sobregués, Trad.) Madrid, España: Galaxia Gutenberg - Círculo de lectores.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma*. (J. V. Rubio, Trad.) Barcelona, España: Paidós.
- White, H. (2006). *Discurso histórico y escritura literaria*. En K. Korhonen, *ropes of the past*. Hayden White and the History/Literature (M. I. Greca., Trad., págs. 25-33). Ámsterdam-New York: Debate, Rodopi.
- White, H. (2012). *La ficción de la narrativa. Eterna cadencia*.
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- Wittgenstein, L. (1999). *Investigaciones filosóficas*. Barcelona, España: Altaya.

