

## **Relectura crítica a la omnipotencia heroica de Perón en dos textos de Tomás Eloy Martínez**

**Carlos Martín Rodríguez<sup>1</sup>**

Recepción: 6 de junio de 2020 // Aprobación: 15 de agosto de 2020

### **Resumen**

En el presente artículo trabajaremos con el relato “Perón sueña con la muerte” y con el “Epílogo” de *La novela de Perón*, pertenecientes al escritor tucumano Tomás Eloy Martínez. En ambas producciones podemos observar un marcado apocamiento del protagonista de los relatos, lo cual nos hace traer a colación el acuerdo de diversos críticos literarios a la hora de asumir que a partir de la segunda mitad de la década del setenta las representaciones de Juan Domingo Perón en la literatura argentina pierden heroicidad para asumir una tendencia que busca cuestionar el aura mesiánica, omnipotente e inmortal del expresidente. Este trabajo procura, entonces, identificar en nuestro corpus esta particular representación de Perón que subvierte los sentidos en torno a su figura, propiciando una relectura crítica del tópico de la omnipotencia heroica.

### **Palabras claves**

Tomás Eloy Martínez – *La novela de Perón* – *Lugar común la muerte* – Nueva novela histórica

### **Abstract**

This paper deals with the story of “Perón sueña con la muerte” embeded in the book *Lugar común la muerte* and with the epilogue of *La novela de Perón* both of them written by Tomás Eloy Martínez. In both texts, death means to Juan Domingo Perón the possibility of a new existence that allows him to remain in time and space thanks to physical and human material, even though this continuity is characterized by fragility and bashfulness. This correspondence makes various literary critics to agree on that fact that in the late seventies Argentine literature depicted Perón as a figure not heroic enough to be the omnipotent and immortal father of the political party known as “justicialismo”. This investigation aims to identify a representation of Perón that subverts the ideas that other characters assume about him, allowing a critic interpretation of the heroic omnipotence constructed around Peron’s figure.

### **Keywords**

Tomás Eloy Martínez – *La novela de Perón* – *Lugar común la muerte* – New historical novel

---

1 Licenciado en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Becario Doctoral de la SeCyT-UNC. E-mail: rodrigueztrillo(arroba)gmail.com

Tomás Eloy Martínez sitúa el epílogo de *La Novela de Perón* en Villa Insuperable, un asentamiento precario habitado por familias de trabajadores que profesan una adhesión casi religiosa por Juan Domingo Perón. A dos días del fallecimiento del líder justicialista, las acciones que se desarrollan en la capilla ardiente, en donde se velan los restos de Perón, y a la cual acuden cientos de miles de personas, se entremezclan con la desazón de las familias de la villa que no pueden acceder al velatorio de su líder. La fila para ingresar a la capilla ardiente, ubicada en el Congreso de la Nación, es multitudinaria y los vecinos de Villa Insuperable sólo alcanzan las inmediaciones del Teatro Colón antes de regresar, apenados, a sus hogares. De forma simultánea un informe radial interrumpe la acción y afirma:

Desde la unidad móvil de Radio del Plata contaron que las tejedoras de Pergamino habían resuelto velar un afiche del General en el salón de actos del sindicato (...). A continuación, informaron que los párrocos de San Luis y Catamarca estaban amortajando bustos de Perón para rezarles misas de réquiem. (Martínez, 1993: 361)

Tras escuchar la noticia, los habitantes de la villa, encabezados por un grupo de mujeres denominadas “las comadres”, deciden velar allí a Perón para lo cual construyen un altar con cajones de frutas en donde colocarán un televisor que reproducirá las imágenes del velorio. Así, los vecinos comienzan a desfilar delante de la pantalla como si la imagen en ella reflejada se tratase efectivamente del cuerpo del presidente muerto<sup>2</sup>.

A poco de desarrollarse el velatorio, una de las comadres, doña Luisa, no tarda en observar que:

(...) apenas el ataúd desapareciera de la pantalla todos quedarían huérfanos para siempre (...) La sonrisa del General la envolvió entonces con su calor omnipotente, y doña Luisa creyó que todo podía suceder, que bastaba decirlo para que sucediera: -¡Resucitá, machito! ¿Qué te cuesta? (Martínez, 1993: 363)

En esta postrera apelación podemos encontrar tres expresiones que dan cuenta, de forma sintética, del halo casi sobrenatural que Perón encierra para sus seguidores. A los fines analíticos podríamos separar en tres la oración apelativa y considerar “¡Resucitá (...)!” como la primera de las partes; “(...) machito”, como un segundo momento de la exhortación; y, finalmente, “¿Qué te cuesta?” como el tercer y último fragmento que completa la oración. En lo que respecta a la primera

---

<sup>2</sup> “El simulacro” (1960), de Jorge Luis Borges, plantea una escena similar.

parte, encontramos una interpretación del emisor que asocia a Perón con la idea de un sujeto omnipotente, es decir, un ser que todo lo puede, tanto en lo inmaterial como en lo material. Esta afirmación se explica en el hecho de que la apelación a la resucitación implica pensar en un acto divino que la tradición cristiana, por ejemplo, sólo reserva a Jesús y a Lázaro. Martínez utiliza esa matriz espiritual para resaltar de forma contundente el carácter casi divino que Perón adquiere, a lo largo de su novela, dentro de las masas populares. En esta primera parte de la oración que nos ocupa, el general, entonces, es aquel capaz de trascender los límites de lo real para convertirse en un sujeto inmortal<sup>3</sup>.

Por otro lado, en la segunda parte, el vocativo “machito” encierra en sí la doble funcionalidad de interpelar al sujeto por medio de un vocativo a la vez que lo califica. Dicho atributo puede ser considerado un calificativo naturalizado hegemónicamente como positivo, puesto que en el imaginario popular de la época, y en el contexto narrativo, ser un “macho” implicaba poseer una serie de características vinculadas a la fuerza, la virilidad, la valentía, la entereza, que hacen del sujeto portador de dicho adjetivo un modelo a seguir y a respetar. De esta manera, podemos entender al “macho” como un individuo que debe su prestigio a atributos claramente humanos y de alta estima en el mundo de los hombres. Asimismo, el diminutivo encierra en sí cierta complicidad familiar en el trato con aquel “macho” al cual se interpela, es decir, no hay aquí una orden sino un pedido cariñoso, casi una plegaria, instancia que nos deposita nuevamente en el plano de lo sobrenatural.

Por último, la oración se cierra con una tercera parte en forma de pregunta retórica: “¿Qué te cuesta?”. Este último fragmento puede ser pensado como un refuerzo de la primera parte ya que si Perón es un ser omnipotente capaz de trascender en lo sobrenatural y destacarse entre los hombres, ¿qué le cuesta hacer aras de sus atributos y vencer a la muerte para seguir gobernando? La angustia en su pronunciación y el contexto en el que es pronunciada quizás pueda hacernos reflexionar seriamente acerca de si, realmente, podríamos considerar dicha pregunta como retórica o si estamos frente al auténtico convencimiento de la divinidad de Perón por parte de uno de sus adeptos. En otro

---

3 Resulta interesante pensar esta representación de Perón a la luz de la noción de líder carismático que planteó Max Weber (1922). Weber destaca tres tipos de liderazgo, diferenciados básicamente en los distintos fundamentos sobre los cuales se basa el poder del líder: el primero de ellos es el liderazgo carismático, en donde los seguidores del líder le atribuyen condiciones y poderes casi sobrenaturales, sólo atribuibles a él e imposibles de ser transferidos a ningún otro sujeto, que legitiman su posición de superioridad con respecto a la masa; luego está el liderazgo tradicional, que se sostiene en un poder heredado por costumbre o por jerarquía en donde la autoridad se justifica en el uso y la costumbre y, por lo tanto, no requiere del sujeto ningún tipo de actitud reflexiva (piénsese, por ejemplo, en los liderazgos monárquicos); y, finalmente, el liderazgo legal en donde se asciende al poder por métodos formalmente institucionalizados, como lo son las elecciones democráticas o el nombramiento de un ministro por parte del presidente de una nación. En esta tónica, podríamos mencionar también los aportes de Gustave Le Bon (1895), Shmuel Eisenstadt (1970) y Salvador Giner (1974).

fragmento del texto el narrador afirma:

Doña Luisa no abandonó el televisor hasta que cerraron las puertas del Congreso. Las cámaras se acercaron al General por última vez y mostraron el rostro amortajado en el útero de tules. Algo se descompuso entonces, y sobre la imagen cayó nieve. El muerto fue hundiéndose lentamente en la espesura del blanco hasta que no quedaron en la pantalla sino ventisqueros y volcanes de hielo, como los del Polo. (Martínez, 1993: 362)

Este pasaje nos presenta un Perón desprovisto de cualquier atributo heroico o enaltecedor. Ya no se lo nombra “el General” como a lo largo de toda la novela, sino que ahora es “el muerto”. Aparece, además, “amortajado” en un “útero de tules” mientras la imagen de su rostro, que se muestra por última vez, desaparece de la pantalla a causa de un desperfecto técnico. El carácter omnipotente e inmortal del líder queda, entonces, totalmente diluido.

En el segundo de los textos del corpus, titulado “Perón sueña con la muerte” (1979), las acciones se ubican en el cuarto de Perón, quien ha despertado azorado de un sueño tormentoso y confuso en donde el líder justicialista asegura haberse visto muerto. Ante el temor y la inquietud que acarrea el sueño, aparece José López Rega, a quien el protagonista se confía a la hora para interpretar la simbología de su experiencia onírica. Nuevamente, como en el epílogo de *La Novela de Perón*, aparece la instancia de la muerte asediando al viejo líder que ante la posibilidad de su desaparición física muestra su costado más débil:

La piel del General estaba húmeda, pero había una extraña calidad en el sudor, como si perteneciera a otro cuerpo y se hubiera quedado allí por desorientación. Descubrió [López Rega] en su pecho la plaga de manchitas pálidas que solían brotar en las épocas de tristeza más honda, cuando el General sentía que todos lo abandonaban y que también él mismo acabaría por abandonarse (...). Lo vio incorporarse en la cama con lentitud como si temiera ser deshojado por el movimiento, disimulando la demacración de la cara con una sonrisa tan falsa que parecía tallada sobre la carne viva. Sólo al cabo de un rato soltó la voz. Dijo que pocas veces la había oído salir tan tenuemente, y aún no sabía si era porque los miedos del sueño habían tardado en retirarse de la voz o porque el General, inseguro de sus fuerzas, quería mantenerla en un sitio descansado. (Martínez, 1979: 19)

Vemos entonces, en este breve relato escrito a comienzos de los años 70 y publicado en 1979, la representación de un Perón débil, temeroso y taciturno que necesita de un apoyo externo, en este caso su secretario, para afrontar sus temores y flaquezas. A continuación, López Rega

acentúa aún más esta necesidad de Perón tornándola una dependencia existencial:

Hace cinco años, poco después de mi llegada a Madrid, le hicieron una operación muy delicada. El corazón estaba débil y no pudo resistir. Murió. Los médicos iban a dar el anuncio de la muerte cuando yo los detuve: concédanme solamente media hora, les dije. Total, ya no hay nada que perder. Me encerré en el quirófano, a solas con el General y lo llamé por su nombre astral. Al tercer llamado, resucitó. Ahora es mi energía cósmica la que lo mantiene vivo (...). —¿Y el General lo sabe? —Lo intuye —dijo—. Cuando lo sepa verdaderamente, ya no habrá modo de salvarlo. Morirá para toda la eternidad. (Martínez, 1979: 25)

El general, al igual que en el epílogo ya analizado, ha muerto sólo que en este caso es la figura magnánima de López Rega quien a través de su “energía cósmica” lo mantiene en un precario estado de vitalidad. Ya no es el líder justicialista quien habita el cuerpo de Perón, sino la energía de López Rega: el general no existe sino de una forma ficticia y a través de un otro que lo sostiene y vivifica. Como en el caso del televisor que hace las veces de su cuerpo en *La Novela de Perón*, aquí el exmandatario ha dejado atrás su existencia real, aquella vinculada a los grandes actos y funciones políticas, para asumir el rol de un sujeto vacío, debilitado y sin voluntad que apenas si soporta el temor de un sueño.

Existe en ambos textos, entonces, la voluntad de recuperar un Perón poco heroico, desprovisto de la representación casi mesiánica que entre sus adherentes supo despertar a través del tiempo. Este rasgo no es un aspecto aislado que sólo pueda advertirse en el epílogo, muy por el contrario a lo largo de toda su novela Martínez representa a un Perón más cercano a las impiedades de la senectud que a las imágenes gloriosas de sus dos primeros gobiernos. Cabe remarcar, a su vez, que esta caracterización tampoco es exclusiva de *La Novela de Perón* sino que, de acuerdo a lo expuesto por María Griselda Zuffi (2007), constituiría, a partir de mediados de la década del setenta, un aspecto dominante y reiterativo a la hora de abordar la figura de Perón:

La producción literaria a partir del 76 relata los momentos más conflictivos del peronismo desde la parodia o biografías posmodernas. (...) Las narraciones manifiestan una experiencia traumática y deconstruyen el poder y el aura mesiánica de Perón centrándose más en la macabra figura de López Rega (el Brujo) o, poniendo en escena los momentos menos heroicos del líder peronista y las luchas por el poder entre las distintas facciones del movimiento, haciendo una parodia de la historia política argentina. (Zuffi, 2007: 34-39)

La década del ochenta trajo consigo una serie de rupturas y continuidades en lo que al campo literario argentino se refiere. Un hito insoslayable a la hora de acercarnos a la década en cuestión es, desde luego, la dictadura cívico-militar que asoló el país entre 1976 y 1983. Después de este hecho, nada en la sociedad argentina volvería a ser igual. La narrativa producida en ese periodo –y en especial la narrativa histórica–, desde luego, no escapa a esta lógica.

### **La narrativa argentina postdictatorial y la Nueva Novela Histórica**

Eugenia Argañaraz y Natalí Álvarez Novara (2011), reafirman la fuerte influencia que tuvo la dictadura cívico-militar en las producciones literarias desde mediados de los setenta hasta bien entrado los años ochenta. Atravesado por un contexto de violencia y terror, el sistema literario argentino crea sentidos a partir de dos vías: por un lado, opta por la resemantización en medio de un contexto de censura; por otro lado, reniega de los sentidos totalizadores:

La narrativa argentina desde mediados de la década del setenta hasta mediados de la del ochenta se escribe desde la coyuntura de una dictadura militar terrorista, como hemos venido planteando. Desde la visión de Andrés Avellaneda podemos reflexionar acerca de cómo fue posible construir y reconstruir sentidos ante un espacio de prohibición y autoritarismo. La narrativa escrita durante este período buscó dos vías posibles. Por una parte, resemantizar ese mundo social fragmentado por la persecución, la censura, la muerte, a partir de estrategias textuales caracterizadas por el quiebre de la subjetividad, la fragmentación de los hechos y por la desconfianza en el contrato mimético como forma del relato. Por otra parte, y sobre todo después de 1983, con la desconfianza sobre la validez de los sentidos totalizadores, se procuró reinterpretar el pasado en clave de presente. Pensar que estas dos vías se inscribieron en un discurso más amplio que expresaría en esos momentos lo que algunos críticos llamaron “la crisis de la Modernidad”, por medio de nuevas categorías epistemológicas como la concepción fragmentada de la Historia y la caída de los grandes relatos utópicos-progresistas (...). (Argañaraz y Álvarez Novara, 2011: 17-18)

Por su parte, Jorge Bracamonte (2007) insiste en el papel medular que el gobierno de *facto* cumplió en la reconfiguración del campo literario en los ochenta y remarca el año 1980 como un mojón clave a la hora de pensar en la literatura de los últimos veinte años del siglo XX. Es en aquel año cuando Jorge Asís publica *Flores robadas de los jardines de Quilmes* y Ricardo Piglia hace lo propio con *Respiración artificial*, ambas novelas adquieren un valor considerable ya que la primera no tardó en convertirse en un rotundo éxito masivo de ventas, mientras que la segunda se

transformó en un texto sumamente valorado por el público especializado. Ambos textos abordan, con mayor o menor grado de explicitación, la tormentosa experiencia del exilio y la violencia política en una clara alusión al régimen militar imperante en el país desde 1976. El éxito de estos textos nos permite pensar en un creciente interés por parte de los lectores argentinos que se acercan no sólo a la realidad coetánea, sino también a la revisión del pasado mediato e inmediato.

Martín Prieto (2006) también reflexiona sobre este periodo, y recupera la idea de Beatriz Sarlo cuando remarca que las producciones narrativas elaboradas en la Argentina de aquellos años se encuentran atravesadas por una fuerte “crítica al presente”, lo cual abarcaría no tan sólo lo sucedido en la última dictadura militar, sino también las consecuencias que el proceso represivo había ocasionado en el entramado de la sociedad de posdictadura (Prieto, 2006: 438-439). La misma Sarlo (1987) sostiene que la principal función de los textos literarios escritos durante los años setenta fue la de generar discursos en un contexto en donde esta posibilidad estaba restringida. Si el discurso oficial intenta acotar el plano de la difusión de lo real proponiendo “interpretación” en lugar de “interpretaciones”, el discurso literario alentará un ejercicio crítico de la lectura:

Frente a un monólogo (...) cuyo efecto era fijar sentidos para una sociedad que debía ser reeducada en ellos, el discurso del arte y la cultura propone un modelo formalmente opuesto: el de la pluralidad de sentidos y la perspectiva dialógica. Si el discurso del régimen se caracterizaba por cerrar el flujo de los significados y, en consecuencia, indicar líneas obligadas de construcción de sentido, proporcionando un modelo comunicacional pobre y unidireccional en el cual un elenco muy reducido de figuras agotaban las representaciones de lo social y lo individual, de lo público y lo privado, del presente y de la historia, los discursos de la literatura podían proponer una práctica justamente de sentidos abiertos, de cadena que no cierra, de figuraciones abundantes. Un clave del presente está para muchos de estos en el pasado cultural y político (...) se remiten a la historia como lugar donde el estallido de las certidumbres y el desquiciamiento de la experiencia pueden buscar un principio de sentido, aunque, al mismo tiempo, ese sentido se presente a la narración como un enigma a resolver o un mosaico cuya figura secreta el movimiento de la ficción desea percibir mientras que desespera por lograrlo. (Sarlo, 1987: 40-48)

En la misma tónica de “crítica al presente”, veremos surgir en el sistema literario argentino una tendencia cada vez más marcada a lo largo de los años ochenta y que ha merecido la atención de la crítica especializada: el auge de la denominada Nueva Novela Histórica. Textos como *Los perros del paraíso* (1983) o *Daimón* (1978) de Abel Posse; *Cuerpo a cuerpo* (1979) de David Viñas; *En esta dulce tierra* (1984) y *La revolución es un sueño eterno* (1987) de Andrés Rivera; *El*

*entendido* (1983) de Juan José Saer; son sólo algunos ejemplos de novelas que tienen como eje argumental diferentes hechos históricos y que fueron publicadas, principalmente, en el transcurso de la década. María Cristina Pons caracteriza la Nueva Novela Histórica de la siguiente manera:

En términos generales, esta novela histórica, tan en auge a fines del siglo XX, se caracteriza, ante todo, por una relectura crítica y desmitificadora que se traduce en una reescritura del pasado encarada de diverso modo: se problematiza la posibilidad de conocerlo y reconstruirlo, o se retoma el pasado histórico, documentado, sancionado y conocido, desde una perspectiva diferente, poniendo en descubierto mistificaciones y mentiras, o en un movimiento casi opuesto, se escribe para recuperar los silencios, el lado oculto de la historia, el secreto que ella calla. (Pons, 2000: 101)

En este sentido, Pons sostiene que la producción de la novela histórica no encierra en sí sólo una pretensión estética sino que también responde a cambios en el devenir histórico que suponen, por parte del autor, un posicionamiento identitario frente a estos (1996: 20). De acuerdo a la autora, no es menor la influencia del contexto histórico de los últimos cuarenta años del siglo XX a la hora de pensar y valorar el auge de la Nueva Novela Histórica en Latinoamérica. Así, sostiene que, con el triunfo de la Revolución Cubana, comienza a gestarse en Latinoamérica un discurso fuertemente utópico destinado a propiciar un cambio político y social en la realidad latinoamericana. Este sería el discurso en auge a lo largo de los años setenta. Sin embargo, con el fracaso de las guerrillas y el advenimiento de los gobiernos militares que rigieron de manera autoritaria los destinos de buena parte de los países del Cono Sur, la década del ochenta es atravesada por un afán de autocrítica al pasado reciente. Es justamente por la fuerte carga de este “fracaso revolucionario” que la Nueva Novela Histórica presenta el lado “antiheroico” o “antiépico” de la historia, aquellos dobleces que, ya sea por la nimia naturaleza de los acontecimientos narrados o por lo escandaloso o inapropiado de sus circunstancias, quedan afuera de la historia oficial.

Por otra parte, afirma Pons, resulta de gran importancia la discusión desarrollada en Europa (aunque no tardó en llegar a Sudamérica) durante estas décadas, la cual puso en tela de juicio los “grandes discursos” del siglo XIX y, con ellos, a la Modernidad en su conjunto. Surge, entonces, la denominada “condición posmoderna” que propicia un descreimiento de la historia y sus aparentes lecciones. Esta naciente posmodernidad traerá aparejada consecuencias sumamente importantes para la novela histórica ya que cuestiona el lugar de la historia y su posición de “gran” relato, a la vez que se acerca a los acontecimientos históricos desde una posición indagatoria negándole la cualidad de texto objetivo y remarcando su naturaleza textual y subjetiva.

Por su parte, Beatriz Sarlo (2005), afirma que de forma paralela al denominado “giro



lingüístico”, se desarrolla lo que ella denomina *giro subjetivo*, caracterizado como un “reordenamiento ideológico y conceptual” del pasado y sus actores que implica una primacía de la subjetividad y el punto de vista en contraposición al tradicional objetivismo que ha caracterizado a la historiografía oficial. Retomando los conceptos de Pons (1996), la autora aporta una caracterización genérica de las novelas históricas que se produjeron durante el siglo XIX y buena parte del XX en contraposición con las producciones narrativas históricas en auge a fines del siglo XX, en donde destaca el papel determinante del pensamiento posmoderno como factor que permite el distanciamiento entre ambas expresiones literarias:

(...) la novela histórica ha venido cumpliendo a lo largo de su trayectoria una función de la afirmación de los valores de la Modernidad. En el momento actual, la novela histórica latinoamericana de fines del siglo XX, por su parte, se produce en un contexto donde lo posmoderno se presenta como un cambio radical del pensamiento y de las condiciones de existencia, fruto del capitalismo multinacional tardío, y que justamente niega el proyecto de emancipación propuesto por la Modernidad; los proyectos de la Ilustración burguesa y el marxismo pierden toda legitimidad. (Pons, 1996: 23)

En estrecha concordancia con lo antes expuesto, en otro artículo Pons (2000) afirma que en la particularidad del caso argentino las novelas históricas adquieren hacia la década del ochenta un interés adicional en virtud a una tendencia tanto de escritores como de lectores por explorar en “los verdaderos hechos” acontecidos en el pasado, muchos de los cuales se sospechan vedados por la historia oficial de matriz maniquea y liberal. La conflictividad social y política surgida a la luz de los cincuenta años previos a esta década, signados por constantes intervenciones militares y políticas basadas en la represión, es un factor que colabora a esa exploración crítica del pasado (Pons, 2000: 99).

De esta manera, la Nueva Novela Histórica, si bien sitúa sus tramas en el pasado, lo hace siempre desde una perspectiva fuertemente anclada en un presente concreto y para nada ahistórico. Como piensa Sarlo:

El pasado, para decirlo de algún modo, se *hace presente*. Y el recuerdo necesita del presente porque, como lo señaló Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir, el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio*. (Sarlo, 2005:10)

Por otra parte, una característica reiterada de la Nueva Novela Histórica es el hecho de ubicar en un plano protagónico a sujetos que nada han tenido que ver en la constitución de la “gran” historia: individuos subalternos —ficticios o reales— cuya vida no ha sido registrada en los anales de la historia oficial. Bracamonte (2007) sostiene que la literatura de los años ochenta se caracteriza por una tendencia a representar la historia desde sus márgenes, análisis que lo acercan a los postulados de Pons esbozados en las páginas precedentes.

Aun así, desde luego, también se registran ejemplos de novelas cuyos protagonistas son personajes históricos influyentes y reconocidos, tal es el caso de *La novela de Perón*<sup>4</sup>, o, en concordancia con el corpus que nos ocupa, relatos como “Perón sueña con la muerte”. Sin embargo, en este caso la figura histórica del protagonista es retomada de forma antiheroica y fuertemente cuestionada, con lo cual la intención desmitificadora y minimalista de la novela histórica argentina durante los años ochenta también se expresaría de manera clara en estas dos obras de Martínez.

Pons considera que hay una tríada temática dominante en la narrativa histórica desde los ochenta en adelante: conquista, dominación y exterminio. Si bien nuestro corpus difícilmente podría entrar en alguno de estos ejes, cabe pensar esta recurrencia temática en directa vinculación con la coyuntura dictatorial y posdictatorial que domina el contexto de los primeros años de la década en cuestión.

---

4 Cabe remarcar en este punto que si bien buena parte de la crítica especializada ha reflexionado sobre *La novela de Perón* como una novela de corte histórico, el propio Tomás Eloy Martínez negó constantemente la pertenencia de su obra a dicho subgénero. En “Novela significa licencia para mentir”, Martínez sostiene: “Yo no he tenido esa intención [pensar *La novela de Perón* y *Santa Evita* como novelas históricas], de ninguna manera. Siempre he dicho que son novelas tejidas sobre el bastidor de la historia, de ciertos personajes históricos, pero no pretenden una reconstrucción prolija o fiel de los hechos. En general, la novela histórica tradicional que, de acuerdo con tu definición, se llamaría “arqueológica”, es la obra novelística de Manuel Gálvez, en la Argentina; algunas de Hugo Wast, incluso, y más recientemente hay una enorme cantidad de autores en esta línea, desde [José Ignacio] García Hamilton hasta ciertas novelas de María Esther de Miguel, que sí tienen una deliberada intención de reconstrucción y recreación histórica. Tanto en el caso de *La novela de Perón* como en el de *Santa Evita*, los juegos son otros. Por un lado, la mezcla de géneros. ¿Cómo llamarías, en qué estrato situarías, si calificas como novelas históricas a aquellas que trabajan sobre la historia, a una novela como *Respiración artificial* [de Ricardo Piglia]? ¿O novelas como *Las nubes* o *El entonado*, de [Juan José] Saer? (...) En el caso de *La novela de Perón*, si me dijeran que es un *thriller* político, me parecería mucho más cercano que lo de novela histórica. ¿Qué ocurre? Que, además, para intentar romper con ese dato, con ese juego, les puse los nombres propios a los personajes. Y en aquella época, todavía no era tan frecuente como ahora trabajar con seres vivos. La novela histórica, por lo general, trabaja sobre personajes ya muertos. Creo que la división entre lo reciente y lo menos reciente es completamente arbitraria y sirve sólo para la clasificación y el uso didáctico de los profesores, pero no tiene nada que ver con la intención de los autores” (Neyret, 2002: 7-8). Nos permitimos en este punto disentir —al menos en parte— con Tomás Eloy Martínez ya que su referencia de “novela histórica” responde a un canon clásico, realista y fuertemente atravesado por las estéticas y paradigmas decimonónicos que nada tienen que ver, como ya se ha mencionado en este trabajo, con las características propias de la Nueva Novela Histórica. Desde luego, *Respiración artificial*, *Las nubes* o *El entonado* no tienen demasiados puntos de anclaje con el canon narrativo histórico tradicional, pero eso no implica que no puedan ser pensados como narrativa histórica, sino que deben leerse en el marco de un relato histórico reformado a la luz de los cambios epistémicos y estéticos de la Posmodernidad.

Quizás no esté de más recordar en este punto que el propio Tomás Eloy Martínez en el prólogo de *Lugar común la muerte* hace referencia a la última dictadura cívico-militar como instancia fragmentadora de la realidad argentina: “Desde 1975, todo mi país se transfiguró en una sola muerte numerosa que al principio pareció intolerable y que luego fue aceptada con indiferencia y hasta olvido. Así lo perdimos” (Martínez, 1979: 12). Más adelante en el mismo prólogo reconoce la fuerte influencia de este aciago proceso político no sólo en la sociedad argentina, sino también en su propia percepción de la realidad: “Concedí que la muerte era, como la salvación o la tortura, un privilegio individual. Ahora sé que ni siquiera ese lugar común nos pertenece. La muerte no es un privilegio individual” (Martínez, 1979: 12).

Ambos textos del corpus que nos ocupa se ven hendidos por estos contextos de producción en donde la relectura crítica del pasado inmediato surge como un imperativo tras un periodo de violencia e idealismos sojuzgados.

## Ideas finales

Podríamos pensar, entonces, en un claro proceso desmitificador atravesando los textos de Tomás Eloy Martínez que nos ocupan, en donde la figura de Perón es abordada desde sus aristas menos heroicas poniendo en relieve la condición humana del líder justicialista antes que su construida dimensión “divina”. La presentación “humanizada” de Perón está signada por fuertes ambigüedades que rompen con la concepción de éste en tanto figura fuerte del quehacer político argentino –entendido tanto desde una interpretación positiva de ese liderazgo como desde una óptica negativa– para dar paso a una lectura de Perón como un actor complejo en donde los matices de la debilidad y apocamiento físicos que se revelan en su tercer gobierno se imponen a la impetuosidad de los primeros periodos. Esta relectura de la figura heroica de Perón se lleva a cabo en el marco de construcciones narrativas ficcionales que utilizan la matriz histórica como punto de partida para el planteamiento de textos que, en la mirada crítica a Perón, encierran la revisión del pasado mediato e inmediato de la Argentina.

En este sentido podemos coincidir con la apreciación crítica de Diógenes Fajardo Valenzuela (1997: 27) sostiene que *La novela de Perón* produce un desplazamiento “de lo mítico hacia lo histórico” a la vez que el mismo título deja de manifiesto que ese abordaje histórico estará matizado por los artificios de la escritura ficcional. Aun así es válido destacar que este proceso de desmitificación ya se encuentra presente en la obra de Martínez hacia comienzo de los años setenta, cuando escribe “Perón sueña con la muerte”, aunque recién alcance difusión en 1979 con la

publicación e inclusión de dicho trabajo en *Lugar común la muerte* y se exprese de forma mucho más cabal en *La Novela de Perón*, hacia mediados de los años ochenta. Tanto en uno como en otro texto, el autor hace de su protagonista una figura endeble y apocada que se encuentra en las antípodas de los atributos que la literatura argentina había concedido al líder justicialista hasta ese entonces<sup>5</sup>.

En estas caracterizaciones la muerte funciona como el recurso argumental que refuerza la condición humana de Perón a la vez que deconstruye los sentidos mitificadores que sobre el expresidente han tejido, no tan sólo el imaginario popular, si no, y fundamentalmente, las narrativas anteriores. Hay en estas representaciones una tendencia a presentar un Perón –aludido explícita o implícitamente– atravesado por un halo mítico que viene a ser operativo a la hora de servir a los intereses de dos visiones polarizadas: tanto quienes reivindican la figura del líder justicialista como quienes lo critican, asumen la tarea de representar su figura desde el lugar de lo mítico. “La fiesta del monstruo” (1947), de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, por un lado; y *Se dice hombre* (1952), de Jorge Perrone; son ejemplos claros de este tipo representativo de narraciones publicadas durante las décadas anteriores a 1980.

Por otro lado, resulta importante aclarar que si bien resulta sumamente difícil encontrar abundantes registros narrativos-literarios de aquellos años en donde Perón sea representado de manera apologética, no son pocos los ejemplos en donde el discurso narrativo hace foco en éste en tanto figura avasallante y poderosa. *¿Qué es esto? Catilinaria* (1956) de Ezequiel Martínez Estrada; *Los años despiadados* (1956), de David Viñas; “El simulacro” (1960), de Jorge Luis Borges; o incluso *El Fiord* (1969), de Osvaldo Lamborghini, pueden pensarse como ejemplos de esta afirmación. Sin embargo, hacia los años ochenta la narrativa argentina está menos interesada en los atributos enérgicos y potentes de Perón que en sus dobleces y apocamientos.

Estas representaciones pondrán de manifiesto a un Perón poliédrico en donde conviven a la vez su reputación de líder político –que acaso sólo si se insinúa como un lastre del pasado– y las aristas más decadentes de un anciano en su senectud. Esto propicia un alejamiento de la figuración

---

5 A modo de ejemplo, podríamos mencionar el capítulo IX de *La novela de Perón* en donde Martínez muestra a un Perón que no es capaz siquiera de controlar su cuerpo: “A las cuatro de la madrugada tuve cólicos y asfixia. Me recordé sudando. López trajo un calmante (...) El corazón hervía. Sentí una puntada. Quise ir al baño. Al sentarme en la cama, las piernas me crujieron. Se me habían vuelto hielo. ¡López!, llamé. Ayúdeme a mear. Él me cargó en los hombros (...) Y, sin embargo, nada: sólo unas gotas de mierda” (Martínez, 1993: 171). Por otra parte, en “Perón sueña con la muerte” encontramos un ejemplo muy similar al anterior: “Dijo [López Rega] que el General lo había mirado con agradecimiento, como si su vida dependiera de él (y el Secretario creía, en efecto, que la menor de sus distracciones bastaría para disolver la vida del General en la nada). Había imaginado (dijo) que él volvería a quejarse de ardores en la vejiga, de la humedad que le enfriaba las articulaciones, de la pequeña llaga dejada en algún rincón de la uretra por la sonda que acababan de retirarle” (Martínez, 1979: 19-20).

unívoca, aunque maniquea, que del ex presidente hicieron las narrativas anteriores.

Resulta interesante en este punto destacar que esta representación de Perón no es una tendencia que únicamente encuentre su lugar en el ámbito de la literatura sino que puede advertirse igualmente en las vicisitudes que el propio movimiento peronista debió atravesar en el contexto de posdictadura.

En este punto es relevante el análisis de Joaquín Baez Belda (2008) cuando sostiene que un partido signado, tras la muerte de Perón, por un vacío de liderazgo único junto a las declaradas intenciones de importantes representantes partidarios de propiciar una amnistía para los miembros del Proceso de Reorganización Nacional conllevaron a la derrota electoral de 1983 en manos de Raúl Alfonsín, primera derrota electoral nacional del Partido Justicialista desde su fundación en 1947. Un movimiento sin líder que encierra en sí un sector sumamente representativo en materia partidaria institucional que negocia con la dictadura saliente —la cual había operado en contra de muchos miembros del propio Partido—, que además pierde su primera elección presidencial y se encamina a un proceso de división y disputa que culminará en el advenimiento del menemismo a fines de la década, pareciera, al igual que en la representación literaria de su fundador, dar cuenta a la sociedad argentina de sus aspectos menos heroicos.

Este entrecruzamiento entre representación literaria y acontecimientos históricos, si bien puede tomarse como un aspecto complementario, no deja de resultar operativo a nuestro trabajo tomando en cuenta la matriz histórica de los textos analizados y la posibilidad de que estos despierten nuevos interrogantes a la luz de sus contextos de producción y difusión. Sin caer en el error de establecer un paralelismo mecánico entre actor literario y actor histórico, resulta válido destacar los aportes de Fredric Jameson (1979) quien sostiene que en última instancia todo texto literario no tan sólo recoge material de la política, sino que además es en sí un texto político<sup>6</sup>.

Por otra parte, a la hora de pensar estas nuevas representaciones de Perón en la narrativa argentina de posdictadura no resulta menor el contexto intelectual internacional y nacional que

---

6 “(...) la distinción provisional conveniente entre textos culturales que son sociales y políticos y los que no lo son se vuelve algo peor que un error: se vuelve un síntoma y un reforzamiento de la cosificación y privatización de la vida contemporánea. Semejante distinción vuelve a confirmar esa brecha estructural, experiencial y conceptual entre lo público y lo privado, entre lo social y lo psicológico, o lo político y lo poético, entre historia o sociedad e «individuo», que —ley tendencial de la vida social bajo el capitalismo— cercena nuestra existencia como sujetos individuales y paraliza nuestro pensamiento sobre el tiempo y el cambio tan seguramente como nos enajena de nuestro discurso mismo. Imaginar que, a salvo de la omnipresencia de la historia y la implacable influencia de lo social, existe ya un reino de la libertad —ya sea el de la experiencia microscópica de las palabras en un texto o el de los éxtasis e intensidades de la varias religiones privadas— no es más que reforzar la tenaza de la Necesidad en esas zonas ciegas donde el sujeto individual busca refugio, persiguiendo un proyecto de salvación puramente individual, meramente psicológico. La única liberación efectiva de semejante constricción empieza con el reconocimiento de que no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es «en último análisis» político” (Jameson, 1989: 17-18).

atraviesa esos años, signado por el creciente desarrollo del paradigma posmoderno, por un lado, y por una mirada crítica de los intelectuales argentinos a los “revolucionarios” años setenta. A este respecto, Donald Shaw (1999), analiza estos años como el período disparador en el que los registros discursivos correspondientes a la Nueva Novela Latinoamericana comienzan a apagarse, con la resultante “crisis de representación” que esto trajo aparejado, debido a la “tendencia de ciertos escritores a cuestionar su propia capacidad de observar, describir e interpretar la realidad mediante el empleo acrítico del lenguaje referencial” (Shaw, 1999: 253).

Así, la narrativa posmoderna presenta una serie de rasgos que la apartan de la narrativa realista canónica, entre los que podemos mencionar, como uno de los rasgos más relevantes, el quiebre con la supuesta “objetividad” de la narrativa dominante desde la segunda mitad del siglo XIX y la primera del siglo XX<sup>7</sup>. Lejos de mostrar un sujeto unívoco y objetivo, la narrativa posmoderna presenta un sujeto fragmentado que no intenta reproducir cabalmente la realidad y los sujetos que la transitan, sino que se anima a pensar lo real desde una subjetividad fragmentaria e inacabada.

Esta coyuntura puede llevarnos a pensar en los trabajos objeto de nuestro análisis como ejemplos de esta tendencia a la fragmentariedad y la ambigüedad, propio de la Posmodernidad, que permite mirar a Juan Perón como el protagonista de dos textos que, lejos de agotar los sentidos interpretativos de esta figura a la mera reproducción de modelos cristalizados, proponen una lectura que atomiza su representación, lo cual conlleva en sí una mirada crítico-reflexiva en torno al pasado reciente del país.

Continuando esta línea de análisis, vale mencionar algunas particularidades acerca del marco intelectual argentino por aquellos años posdictatoriales, los cuales, además de estar atravesados por una suerte de “sentimiento de fracaso revolucionario”, se encuentran viviendo, en gran parte, un complejo proceso de reacomodamiento, no tan sólo a las nuevas reglas de juego que permite la democracia, sino, y fundamentalmente, al regreso de sus exilios. José Luis de Diego (2000) pone de manifiesto tres aspectos que influyen de manera categórica en el espectro situacional de los intelectuales ante su regreso: “a) la intensidad subjetiva y el valor simbólico del regreso; b) los conflictos políticos y laborales de la reinserción de los exiliados en la vida social; c) la transformación de los actores a partir de la experiencia del exilio” (De Diego, 2000: 182). Estos elementos, junto a otros, propiciarán las condiciones para el desenvolvimiento de un campo

---

<sup>7</sup> Jorge Bracamonte (2015) afirma que, además de la mencionada objetividad, también podríamos mencionar como características de la novela histórica “canónica” –la desarrollada durante la segunda mitad del siglo XIX y parte del siglo XX– la reconstrucción verosímil del pasado, el realismo narrado en tercera persona, el detallismo escenográfico y la descripción de los personajes desde afuera de estos.

intelectual propenso a una revisión, y hasta reformulación<sup>8</sup>, crítica del pasado.

En este marco, comienza a desarrollarse la Nueva Novela Histórica, la cual se muestra como un espacio propicio para la revisión crítica de los hechos pasados –mediatos e inmediatos– a la vez que fragmenta las interpretaciones canónicas que de esos acontecimientos se han realizado a través del tiempo e invita a mirar el pasado desde la óptica y experiencia de sujetos que, en algunos casos, no ocuparon lugares centrales en el plano histórico oficial o bien desde protagonistas que se desarrollaron en los primeros lugares de relevancia social en su tiempo aunque abordados desde sus aspectos más personales y menos visibles. Este último es un enfoque que permite escapar, al menos en parte, a los acontecimientos fácticos documentados por el estudio histórico a la vez que conjuga y dialoga con los artificios de la construcción ficcional.

Todo esto conlleva a pensar en los textos que nos ocupan como referentes modélicos de esta forma de abordar el pasado reciente desde la óptica de la narrativa argentina de posdictadura.

## Bibliografía

Álvarez Novara, Natalí; Argañaraz, Eugenia (2011). *Lo familiar en el exilio en Santo Oficio de la memoria de Mempo Giardinelli. Hacia una propuesta de lectura alternativa*. (Trabajo final de Licenciatura). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Báez Belda, Joaquín (2008). “El peronismo de la derrota y las transformaciones. Las consecuencias del Proceso y la crisis del Justicialismo en la transición argentina (1983-1989)” en *Historia Actual Online*, N° 16, primavera. Disponible en: <https://www.historia-actual.org/Publicaciones/index.php/hao/article/view/254> (Consultado: 10/06/2020)

Borges, Jorge Luis (1960). *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé.

Bracamonte, Jorge (2007). *Los códigos de la transgresión. Lengua literaria, lengua política y escritura contemporánea en la narrativa argentina*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC.

Bracamonte, Jorge (2015). “Experimentación, novela histórica y territorios en *Zama, De milagros y*

---

<sup>8</sup> “(...) ¿por qué se insiste en calificar de utópica a la empresa política y cultural de los primeros setentas si es fácilmente comprobable que en los documentos de la época se rechaza sistemáticamente esa calificación? Esta pregunta admite dos respuestas: o bien la empresa era utópica y los actores no eran conscientes de eso, o bien la empresa no lo era y han sido los mismos actores quienes en los ochentas y los noventas modificaron su caracterización de los hechos del pasado (...) De modo que cuando en los ochentas y en los noventas se habla de los “sueños utópicos” de los setentas se está operando una verdadera proyección –sobre todo cuando quienes producen la atribución han sido protagonistas en los setentas–; la recuperación de la dimensión utópica es una necesidad que plantean insistentemente los intelectuales de la pos-dictadura, lo que no implica que esa dimensión estuviera presente en los setentas: se trata más bien –o más borgeanamente– de una atribución errónea” (De Diego, 2000: 191-192).

de melancolías y Río de las congojas” en *Jornaler@s*, N° 2. Disponible en: [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/57973/CONICET\\_Digital\\_Nro.80364031-6423-44a5-9d4a-1e73eb75e401\\_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/57973/CONICET_Digital_Nro.80364031-6423-44a5-9d4a-1e73eb75e401_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y) (Consultado: 15/06/2020)

De Diego, José Luis (2000). *Campo intelectual y campo literario en Argentina (1970-1986)*. Tesis doctoral. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Eisenstadt, Samuel (1970). *Ensayos sobre el cambio social y la modernización*. Madrid: Tecnos.

Fajardo Valenzuela, Diógenes (1996). “Procesos de (des)mitificación en La novela de Perón y Santa Evita de Tomás Eloy Martínez” en *Verba hispánica*, N° 6. Disponible en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=25061> (Consultado 10/05/2020)

Giner, Salvador (1974). *Sociedad masa: crítica del pensamiento conservador*. Barcelona: Ediciones 62.

Jameson, Fredric (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.

Le Bon, Gustave (2005). *La psicología de las masas*. Madrid: Morata.

Lipovetzky, Gilles (2002). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.

Martínez, Tomás Eloy (1979). *Lugar común la muerte*. Madrid: Bruguera.

Martínez, Tomás Eloy (1993). *La novela de Perón*. Buenos Aires: RBA Ediciones.

Martínez, Tomás Eloy (2002). “Novela significa licencia para mentir” en *Espéculo revista de estudios literarios*. Disponible en: [https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/t\\_elay.html](https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero22/t_elay.html) (Consultado 10/05/2020)

Posse, Abel (1989). *Daimón*. Buenos Aires: Emecé.

Posse, Abel (2003). *Los perros del paraíso*. Madrid: Plaza & Janes.

Pons, María Cristina (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Pons, María Cristina (2000). “El secreto de la historia y el regreso de la novela histórica” en Noé Jitrik (ed.): *Historia crítica de la Literatura Argentina. La narración gana la partida*. Buenos Aires: Emecé.

Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Taurus.

Rivera, Andrés (1984). *En esta dulce tierra*. Buenos Aires: Folios Ediciones.

Rivera, Andrés (1993). *La revolución es un sueño eterno*. Buenos Aires: Planeta.

Saer, Juan José (2000). *El entenado*. Buenos Aires: Planeta.



- Sarlo, Beatriz (1987). “Política, ideología y figuración literaria” en Andrés Balderston (ed.): *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Shaw, Donald (1999). *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Viñas, David (1979). *Cuerpo a cuerpo*. México: Siglo XXI.
- Weber, Max (1964). *Economía y sociedad: esbozo de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Zuffi, María Griselda (2007). *Demasiado real. Los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez (1973-1995)*. Buenos Aires: Corregidor.