

Estrategias de ficcionalización de la historia en *La novela de Perón*,

de Tomás Eloy Martínez

Hernán A. Biscayart

A partir del 10 de diciembre de 1983, con el retorno de la democracia a la Argentina, se produjo un lógico interés por esclarecer el pasado reciente del país, incluyendo su recreación estética. El triunfo de Raúl Alfonsín en las elecciones presidenciales que significaron el fin de la dictadura más sangrienta que soportamos los argentinos tuvo varias causas, pero una de ellas fue el estigma que pesaba sobre el justicialismo desde la década anterior, con el creciente clima de violencia interna que no logró apaciguar el retorno al país de su líder, exiliado durante dieciocho años.

La revista *El Periodista de Buenos Aires*¹ vio la luz en septiembre de 1984. Desde su primer número publicó por entregas *La novela de Perón*, escrita por Tomás Eloy Martínez gracias a una beca que le había concedido el Wilson Center de Estados Unidos². Martínez había hecho una destacada carrera periodística antes de tener que exiliarse en Venezuela en 1975 – antes de la irrupción de la dictadura militar– por las amenazas que recibió de la Triple A³.

El periodista Martínez había entrevistado al fundador del justicialismo en dos oportunidades durante su exilio, una en 1966 y otra en 1970. La primera de dichas entrevistas se produjo

1 La editorial La Urraca, dirigida por el humorista gráfico Andrés Cascioli, publicó durante los años '80 y '90 una revista quincenal, *Humor registrado*, que fue una eficaz vía de crítica a la dictadura e incluía, además de historietas aún hoy recordadas y notas de contenido satírico, columnas de opinión a cargo de analistas políticos de destacada trayectoria posterior y una sección de reportajes a figuras de la actualidad política y artística con fuertes tomas de posición sobre la situación, realizados por la periodista Mona Moncalvillo. Su éxito posibilitó la aparición de otras publicaciones como la mencionada, de contenido netamente periodístico.

2 Cito por la edición publicada por la editorial Legasa (Buenos Aires: 1985).

3 La “triple A” (Alianza Anticomunista Argentina) fue una organización parapolicial creada por el secretario privado del general Perón durante su permanencia forzada en España y más tarde ministro de su gabinete, el excabo de policía José López Rega. Según la tradición que recoge la novela, López Rega había recibido el encargo de custodiar la residencia presidencial durante la agonía de Eva Perón.

cuando era derrocado el presidente Arturo Illia por el golpe militar encabezado por Juan Carlos Onganía. Martínez se encontraba en España reuniendo material para una serie de notas a 30 años del estallido de la Guerra Civil cuando recibió el encargo de obtener declaraciones de Perón acerca de los sucesos que se estaban desarrollando en la Argentina. Estas declaraciones fueron desmentidas por Perón antes de que fueran publicadas. Pero Martínez tenía las grabaciones en su poder y pudo demostrar su autenticidad: “Mis nociones sobre la verdad se volvieron un nudo”, dice el periodista, convertido en personaje de su propia novela, a su alter ego Zamora.

En marzo de 1970, hallándose en París, Martínez llamó telefónicamente a Perón y le solicitó una nueva entrevista, tomando antes la precaución de hacerse acompañar por su amigo, el poeta César Fernández Moreno. En esta entrevista, que duró cuatro días, Perón contó episodios de su vida hasta entonces nunca revelados a un extraño, también registrados en una enorme cantidad de cintas. El hombre público da paso a una faz más íntima para reformular el mito sobre su figura que aún hoy alimenta las expresiones actuales del justicialismo, cuya proyección en la vida política argentina se prolongó pese a la crisis de liderazgo en que se hallaba sumido en los albores de la recuperación democrática.

Las confidencias de Perón al periodista Tomás Eloy Martínez generan a priori una condición de autenticidad cuya confirmación depende de dos factores: la sinceridad del entrevistado y la confiabilidad del testigo⁴. Pero sobre el fondo de estas, como parte de la ficcionalización de la figura de Juan Domingo Perón, se construyen versiones que retroalimentan el mito y que forman parte de la trama. Una de ellas es la redacción de unas memorias que el secretario López Rega acomete mientras se desarrollan los últimos instantes del exilio madrileño del general, buscando reconstruir un relato oral que el protagonista garantiza con su firma. Otra versión es la que el periodista Emiliano Zamora escribe para un semanario popular con fines oportunistas ante el retorno definitivo del líder. Zamora trata de ir más allá de los lugares comunes en la historia de Perón y se toma el trabajo de buscar testimonios de personas que lo conocieron mucho antes de que se transformara en un hombre decisivo en la historia argentina

4 Gabriel García Márquez ha escrito, como epígrafe de sus memorias (*Vivir para contarla*): “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda, y cómo la recuerda para contarla”. En el caso de las “Memorias” que redacta López Rega a partir de su relato oral previamente transcrito, Perón se inclina por prescindir de aquellos detalles que no recuerda con precisión, pues “Si existen otras verdades, ya no interesan. La Historia se quedará con la verdad que yo estoy contando” (62).

de la segunda mitad del siglo XX. Esto se concreta en una publicación de pomposo título: “Perón: La vida entera / Documentos y fotos de 100 testigos”.

¿Qué estatuto de verdad rige la lectura de todos estos relatos? Los géneros como la biografía y la autobiografía se mueven alrededor de un pacto: no todo lo que se lee es contrastable con las versiones que elaboran los historiadores con pretensión de ciencia. Pero la memoria es inevitablemente selectiva, lo cual vale específicamente para la autobiografía. ¿Y qué sucede con el historiador? Se ocupa de tamizar los episodios sobre los que se articula un relato verosímil, inevitablemente teñido de subjetividades pero que resulta creíble en la medida en que no tuerza la lectura de ciertos documentos sobre los que se apoya para formular una tesis.

La novela de Perón es presentada con un título que previene al lector: esto es ficción, no relato histórico. Pero es sabido que los límites entre la ficción y la “no ficción” se han vuelto especialmente difusos, lo cual es especialmente verificable en el caso de Martínez, uno de los destacados exponentes argentinos del llamado “nuevo periodismo”, y por supuesto también en el caso de Rodolfo Walsh⁵.

La obra de Tomás Eloy Martínez condensa todos estos relatos, todas estas posibles “falsificaciones de la historia”, amalgamándolos en otra narración que los integra, la del presente situado en la jornada del 20 de junio de 1973, relatada por un narrador ubicuo que en tercera persona presenta a los personajes que forman parte de ese día inolvidable por varios motivos. Aunque muchos de estos personajes aparecen con sus nombres reales o apenas disimulados, y otros son meras invenciones que no escapan al verosímil asentado en diversas historias recogidas en los periódicos de la época o en investigaciones de más largo aliento⁶, el “efecto de lo real” que producen en su conjunto es ejemplificado en una ingeniosa figura, la de la mosca que, como detalle de un realismo mágico que se cuele en la historia, aparece en medio del avión que

5 La cartelera teatral porteña está presentando a comienzos de 2014 una obra cuyos protagonistas son Walsh y Martínez, que a comienzos de los años '60 buscaban esclarecer el destino del cadáver de Eva Perón. Esa búsqueda entonces infructuosa ha dado lugar años más tarde a un memorable relato de Walsh, *Esa mujer*, y ya en los años noventa a otra exitosa novela de Tomás Eloy Martínez, *Santa Evita*.

6 En forma casi contemporánea a la publicación de *La novela de Perón*, Horacio Verbitsky –que también integraba la redacción de *El Periodista de Buenos Aires*– publica su *Ezeiza*. La militancia de Verbitsky en una de las organizaciones armadas de la época es un dato de público conocimiento, pero su reconstrucción de aquella jornada ha sido tomada como un testimonio de primera mano para investigaciones posteriores sobre el papel de los principales personajes de aquellos trágicos acontecimientos.

traslada a Perón a Buenos Aires. El general, con ademán didáctico, tranquiliza a su sorprendida comitiva:

Vean esos ojos. Ocupan casi toda la cabeza. Son ojos muy extraños, de cuatro mil facetas. Cada uno de esos ojos ve cuatro mil pedazos diferentes de la realidad. A mi abuela Dominga le impresionaban mucho. Juan, me decía: ¿qué ve una mosca? ¿Ve cuatro mil verdades, o una verdad partida en cuatro mil pedazos? Y yo nunca sabía qué contestarle. (247)

“La única verdad es la realidad” es uno de los apotegmas más citados del fundador del justicialismo. Pero no muchos recuerdan que se trata de una máxima de raigambre aristotélica, aunque no se la encuentre en la obra del filósofo que ha llegado hasta nuestros días. El Perón imaginado en esta escena de la novela de Martínez, en cambio, parece ser un escéptico consumado. El autor abona esta posición que se atribuye al protagonista de su novela cuando, en un epígrafe, reproduce parte del prefacio de *París era una fiesta*, la célebre novela de Hemingway: “Si el lector lo prefiere, puede considerar este libro como una obra de ficción. Siempre cabe la posibilidad de que un libro de ficción deje caer alguna luz sobre las cosas que alguna vez fueron narradas como hechos”. La “verdad histórica” es fragmentaria y confusa: el “verdadero Perón” es un enigma que desvelaba a los sectores antagónicos de su movimiento. Más escéptico aún, el periodista Zamora reflexiona sobre el asunto: “La verdad es inalcanzable; está en todas las mentiras, como Dios” (46).

El hombre-mito se convierte, en la versión pergeñada por Zamora, en un objeto de consumo para calmar “el hambre de los lectores”. Su jefe le propone una tarea casi imposible: como el Perón oficial, el de las biografías, está “vaciado”, hay que “buscar al otro”, al que los argentinos desconocían hasta 1945, cuando tenía 50 años: “Un hombre tiene tiempo de ser muchass cosass antes de los 50”⁷ (45).

Pero una parte de los ojos de la mosca alcanza a imaginar lo que no se contó, ni siquiera como pretendida confesión: la vida sexual del hombre-mito. Conviene al relato de ficción que parte de aquella historia de anonimato, la que habla de un hombre acostumbrado a la rutina militar con ocasionales desahogos en su soltería y en su primera viudez, sea cuestionada por los

7 Un recurso empleado en la novela es la caracterización del habla de personajes como el director de *Horizonte*, que arrastra las eses; el “Teniente Coronel”, el máximo responsable de la masacre de Ezeiza, que cecea, o José Cresto, que presenta defectos en su dicción.

jóvenes que hasta ese momento confiaban en sus intenciones y acudieron a recibirlo en actitud militante: Uno de ellos, Diana Bronstein, se pregunta mientras pernocta en las cercanías de Ezeiza junto a su pareja, Nun Antezana:

¿Cómo habrá sido Perón en la cama? Claro que no te hablo de estos últimos años, che, bruto, cara de vidrio molido, por burlarte así te meto la punta de la lengua en el ombligo. Te quiero decir antes, cuando estaba en la flor de la edad. ¿Con quién se había enganchado entonces? Aquélla, Nun, la que tenía un apodo de lo más sensual. Eso: la Piraña. Vaya a saber por qué la llamarían Piraña. Tendría el apetito abierto entre las piernas⁸.

Diana resuelve más tarde su propia pregunta: “Pero vos me contaste que al Viejo lo erotizaban los pies, y eso ya es una señal de imaginación. Que se acostumbró a dormir con la Piraña poniéndole los pies en la cara y viceversa. ¿Haría lo mismo con Evita? Che, despertáte. ¿A vos qué te parece?”. Luego de recibir una respuesta desalentadora: “A lo mejor los pies de Evita no eran lindos”, termina decidiendo que “No hubo nada en Evita que no fuera perfecto” (331).

Abelardo “Nun” Antezana es un excadete del Colegio Militar, hijo de una familia acomodada cuyos padres se habían separado poco después de su nacimiento. Luego de haber conocido al exseminarista Juan García Elorrio, el director de *Cristianismo y Revolución*, decide “pasarse a las filas del enemigo”⁹ (82). La breve historia de Diana también cumple con el verosímil histórico: se trata de una joven judía con algunas lecturas del marxismo que antes de volverse peronista se acostaba con obreros de fábrica para poder transmitirles esos conocimientos. El narrador define así la atracción que sentía Nun Antezana por ella, comparando también su sexualidad con el apetito de una piraña: “Desde que la vio, con el cuerpo escondido

8 “Piraña” era una adolescente mendocina de catorce años que convivió con el entonces coronel Perón luego de su primera viudez. Aún mantenía la relación con ella cuando, según la versión que recoge la novela como parte de las “Memorias”, Eva Duarte se ocupó de hacerla volver a su provincia, explicándole luego a Perón: “Una mujer basta y sobra para ocuparse de un hombre”.

9 Juan García Elorrio había adquirido pública notoriedad cuando el 1° de mayo de 1967 interrumpió una misa por el Día del Trabajo que celebraba el arzobispo de Buenos Aires para hacer una proclama política. *Cristianismo y Revolución* fue una caja de resonancia de los febriles debates que se mantenían en ambientes católicos progresistas sobre cuestiones como la licitud de la lucha armada. García Elorrio falleció en febrero de 1970 al ser atropellado por un automóvil. No llegó a leer una carta de Perón en la que lo felicitaba por la revista que dirigía (cfr. “Militantes del peronismo revolucionario”, en <http://www.robertobaschetti.com/biografia/g/60.html>).

entre los acuarios de peces tropicales que coleccionaba el diputado¹⁰, Nun sintió que el ser se le sumía en el más absoluto aturdimiento. Quedó inerte ante aquel matorral de pelos rojos que aleteaba con la sensualidad de las pirañas...” (78).

En forma casi simétrica se presentan sórdidos personajes que también responden al imaginario asociado con las prácticas ocultistas que se atribuyeron al secretario del general Perón: Arcángelo Gobbi, huérfano de madre, que junto a su padre viene desde Tucumán a probar suerte en la gran ciudad en los años asociados con la abundancia peronista y se convierte en linotipista. Ambos se acercan, movidos por curiosidad o aburrimiento, al templo espiritista donde José Cresto predicaba los domingos, en un lenguaje por momentos incomprensible, a una feligresía que engrosó más tarde un compañero de trabajo del padre de Arcángelo, José López Rega, de quien dice el narrador: “Sus modales eran discretos por aquel tiempo, pero ya estaba dotado para el resentimiento” (37). También integraba aquella feligresía una joven mujer oriunda de La Rioja, ahijada de Cresto: María Estela Martínez, más conocida como Isabel. Arcángelo será uno de los actores del drama de Ezeiza.

El Perón imaginado en la víspera de su regreso se queja en la intimidad ante su vicario, el efímero presidente Héctor Cámpora, del papel que le ha asignado la historia: “He pertenecido a los otros durante toda mi vida, Cámpora. ¿Cómo pretende usted que ahora, a los 77 años, no tenga ni derecho ya de pertenecerme a mí” (55). Pero después se muestra dispuesto a asumir la misión que él mismo se ha dado: “Con tanta descomposición y caos en la Argentina no podemos darnos el lujo de andar por el mundo tomando champán. Por eso tengo que volver a mi pobre país: para que todos aprendan a caminar derechitos” (56). Cámpora acusa recibo de la parte que le toca en la situación descrita por el anciano líder y amaga con presentar allí mismo su renuncia, entregándole la banda presidencial. Perón lo disuade apelando a su sentido del decoro: “¡Por favor, hombre! ¿Cómo se le ocurre encajarme un símbolo sagrado encima de la guayabera?” (57).

10 Diego Muñoz Barreto era un diputado nacional que integraba el bloque mayoritario junto a otros jóvenes alineados en la “tendencia revolucionaria”. Provenía de una familia aristocrática y renunció a su banca al ser amenazado por la Triple A. El 7 de febrero de 1977 fue secuestrado en Escobar por un grupo de tareas de la policía bonaerense y nunca se lo volvió a ver. Sus hijos responsabilizaron del hecho al más tarde ascendido a comisario e intendente electo popularmente, Luis Abelardo Patti.

Perón, una vez aterrizado el avión en la base militar de Morón ante la recomendación de no hacerlo en Ezeiza, dirige un mensaje al pueblo para explicar la decisión. Algunos sorprendidos televidentes –Zamora entre ellos– advierten algo raro, pero no son los únicos: “Los campesinos y los caballos se pusieron nerviosos”. Uno de ellos lo expresa; los labios de López Rega anticipaban las palabras del líder: “Al general lo están arreando”. Las mujeres exclaman: “No puede ser Perón” (415). Ese hombre casi todopoderoso que en la memoria popular está asociado con los años de prosperidad de la posguerra argentina no puede ser ese anciano que parece no encontrar las palabras. Para que se mantenga el mito, Perón debe permanecer en una eterna juventud, como le sucedió a Evita.

Conviene también al mito a cuya versión suscribe la novela que Cámpora sea un hombre sumiso al extremo de someterse a toda clase de humillaciones por parte de uno de sus ministros, al que ni siquiera ha podido elegir: el siniestro López Rega. Pero asume sin dudar el destino que el líder le ha asignado: “No soy yo sino el que Perón ha hecho” (109). En las mutaciones que el justicialismo ha vivido desde la escritura de la novela hasta nuestros días, su nombre reaparece como símbolo de la utopía juvenil de aquellos momentos.

Los personajes de aquellos acontecimientos han dejado de ser ellos mismos en aras de la continuidad del mito. Los testigos también se cuestionan su propio papel en la historia. Zamora escribe en aquellos días un texto que el narrador caracteriza como “reflexión autobiográfica”, aunque aparentemente está referido a Cámpora, con la enigmática observación: “El lector puede pasarlo por alto. El novelista no” (115). Pero, desobediendo la insinuación, leemos:

Pues lo que hacemos, aun contrariando la voluntad aparente de nuestra conciencia, es en definitiva lo que realmente somos. Somos, pues, lo que hacemos, más que lo que pensamos o decimos. De ahí que Cámpora está observando sus actos con asombro, para ver si se reconoce en ellos.

Cámpora se convierte en un personaje casi shakesperiano en la reconstrucción que se hace de su personalidad en la novela. Pero también podríamos pensar en una imagen borgeana, la del hombre que puede ser el héroe y el traidor al mismo tiempo.

Esta confusión de identidades, este juego de espejos en el que todos se ven reflejados pero sin reconocerse en ellos, alcanza al propio personaje de Tomás Eloy Martínez en la novela. En

un momento le confiesa a su alter ego, Zamora, sus desvelos en torno a la figura de Perón: “He contado muchas veces esta historia pero nunca en primera persona, Zamora. No sé qué oscuro instinto defensivo me ha hecho tomar distancia de mí, hablar de mí como si fuera otro. Ya es tiempo de mostrarme tal como soy, de sacar mis flaquezas a la intemperie” (305). Y muestra luego el revés de la trama; el periodista es como el actor que representa distintos papeles, pero siempre jugando el juego de la ficción: “Quiero contar lo no escrito, limpiarme de lo no contado, desarmarme de la historia para poderme armar al fin con la verdad”. Allí asienta una afirmación que parece categórica sobre el personaje objeto de esta ficción, objeto dinámico en el sentido de Peirce¹¹:

Le oí decir exactamente lo que esperaba que dijera. Sentí que él siempre adivinaba cómo lo veía el otro; que él adelantaba a encarnar esa imagen. Había sido ya el conductor, el General, el Viejo, el dictador depuesto, el macho, el que te dije, el tirano prófugo, el cabecilla del GOU, el primer trabajador, el viudo de Eva Perón, el exiliado, el que tenía un piano en Caracas. Quién sabe qué otras cosas podría ser mañana. Tantos rostros le vi que me decepcioné. De repente, dejó de ser un mito. Finalmente me dije: él es nadie. Apenas es Perón (307).

¿Podríamos decir que la mirada con la que él observa esos múltiples rostros de Perón no ha estado a su vez contaminada por los efectos de ese mito? Por otro lado, el final de la novela aporta otra mirada: los más humildes, los no politizados, pese a las evidencias siguen creyendo en la fuerza del mito y aguardan la resurrección del general, levantando altares con cajones de fruta y abrazando el televisor que proyecta su imagen como si fuera su mismo cuerpo. La supervivencia del mito también permite que ese cuerpo, como el movimiento político que fundó, sea objeto de mutilaciones posteriores a su muerte y trofeo que se disputan sectores de ese mismo movimiento¹².

11 Perón es el objeto representable en las distintas semiosis, pero cada uno de los signos percibidos está en relación con las distintas manifestaciones del objeto, conocido entonces como objeto inmediato.

