



**EVA PERÓN, ALUMNA DE NERVO: ESCRITURA DE ARTIFICIOS CULTURALES,  
DE VOCES Y DE MEMORIAS, EN EL TERRITORIO DEL LENGUAJE**

Liliana Massara  
(Universidad Nacional de Tucumán)

**Resumen.** *Eva Perón, alumna de Nervo*, novela de Liliana Bellone, impone visualizar la relación entre dos nombres: Eva y Nervo, y entre dos mujeres: Eva y Beatrice. Sugiere una re-composición de las formas, en donde lo popular, lo mítico y lo religioso se ensamblan con el mundo lírico borrando ciertos bordes del género en un estilo propio que se aleje de cánones tradicionales y de modelos realistas decimonónicos persistentes, aún, en la narrativa de la región argentina del NOA. Hay una inquietante modalidad renovadora, una línea poética definida, la tendencia hacia una vanguardia artística que mira a los modernistas y a los clásicos del Medioevo mediante vínculos ajustados al mundo interior de los personajes, con un roce amoroso en busca de la perfección artística allí donde la Eva terrenal se acerca a la Beatrice espiritual y dantesca. Una escritura de mezclas con elementos de la cultura popular y de la alta cultura.

**Abstract.** *Eva Perón, alumna de Nervo*, by Liliana Bellone, imposes to visualize the relationship between two names: Eva and Nervo, and two women: Eva and Beatrice. It suggests a re-composition of the forms, where the popular, the mythical and the religious things are assembled in the lyrical world, deleting some edges of the genre in a search of style that recedes from traditional and realistic models of the 19<sup>th</sup> century; persistent in the narrative of the Argentine region of the NOA. There is a disturbing renewing modality, a definite poetic line; the trend towards an artistic avant-garde, looking to the modernists and the classics of the middle ages through links to the inner world of the characters; with a loving touch in searching of artistic perfection where the terrestrial Eva gets closer to the spiritual and dantean Beatrice: a writing of mixtures with elements of popular culture and high culture.

**Palabras clave.** Escritura, Artificios, Poesía, Memoria, Lenguaje

**Keywords.** Writing, Artifice, Poetry, Memory, Language

*Esperaré que me hayan cubierto totalmente  
¡Y después hablaremos por una eternidad!*

Gabriela Mistral, «Los sonetos de la muerte»

*En medio del camino de la vida  
Yo me encontré en una selva oscura  
Porque la recta vía había perdido.*

Dante Alighieri, *La Divina Comedia*

## 1. Inmediaciones

La Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina publica en 2010 *Eva Perón, alumna de Nervo*, de la escritora argentina, nacida en la provincia de Salta, Liliana Bellone. Un orgullo para el país y para su lugar de origen en cuanto suma al complejo sistema de la literatura argentina, por tratarse de una escritora que no solo representa, culturalmente, a la región del Noroeste, sino que, además, su obra atraviesa un particular estilo, sostenido a partir de aquel premio de Casa de las Américas, en Cuba, obtenido en 1993 con *Augustus*.

Leer la novela premiada, luego *Fragmentos de siglo* (1999), y *Eva Perón, alumna de Nervo*, incita a reflexionar sobre las particularidades de la escritura de su autora. Se advierte una predisposición a innovar, a alejarse de paradigmas tradicionales, encerrados en modelos de un realismo costumbrista que aún se mantienen, precedentes en la narrativa de la provincia y del NOA. Hay una inquietante peculiaridad renovadora que trasluce en una línea poemática; se observa la tendencia hacia una vanguardia artística, de profunda vinculación con la subjetividad y el mundo interior de los personajes.

La novela narra a Evita ya enferma, en Buenos Aires, unida a Perón por amor y por una causa política en común. Joaquín de Gennaro, un poeta amigo, escribe la novela a medida que la memoria se filtra por andariveles temporales que unen el presente con el pasado; la niñez de Eva y su adultez debilitada; las voces de otros: madre, hermanos, la maestra, Perón; todos hacen el caleidoscopio de una vida grandiosa pero breve; componen una novela biográfica humana, sentimental y carismática de la figura de Eva; un espacio en el que la sociedad de la época se registra desde perspectivas variadas, mediante una trama donde la añoranza de la infancia, percibida como un estado de inocencia y artificio, confronta con la irascibilidad de la realidad institucional y la clase oligárquica. Una versión de la historia de la niña nacida en los Toldos, de la joven actriz, de la mujer combativa, de la Primera Dama de la República que habita el palacio Unzué, hasta concluir en la mujer desolada, empequeñecida por la muerte, que se aferra a la vida, entre el poder de la tanatopraxia y las manos de Perón.

La novela registra una atmósfera cautivada por la cultura occidental; circulan

intertextos que filtran poéticas europeas con otras latinoamericanas, vigorizando la presencia modernista; se percibe un adiestramiento peculiar mediante un movimiento de «entrada» y «salida» de determinada «clasicidad» que la acerca a un discurso humanista, una cuasi travesía renacentista por la cual configura una forma, la que persiste en la búsqueda de la perfección del lenguaje poético, instaurado en los bordes entre la prosa y la lírica. La autora, conocedora del mundo clásico y renacentista, (¿no es Dante uno de sus admirados?) los rumorea en su disposición retórica, procura liberar la palabra del «desgaste» del tiempo; quitarla de la contaminación vulgar que padece el lenguaje en el presente. Para ello, su estrategia es singular, lo hace a partir de la voz popular de Eva, devenida mito histórico-político, para luego, reivindicarla culturalmente por la literatura, por la emoción que se desprende, no de la historia del personaje, sino de la poesía, de la «vestidura» textual construida en el texto.

## 2. Novela lírica y poética modernista en Latinoamérica

Si bien el Modernismo es un movimiento innovador americano, tiene una raíz y una composición muy amplia de escuelas y artes variadas que ha trascendido a Sud América<sup>1</sup> y se ha desarrollado, primero, en la novela escrita por mujeres, en Chile, luego en el resto del continente. Una modalidad no privativa de la escritura de la mujer pero que marcó tendencia en el siglo XX, con fuerte resonancia intimista en la presencia de un *yo*.

Casos canónicos de escritoras como Marguerite Yourcenar (Bruselas) con *La nueva Eurídice* (1931) más la identidad creativa que significó *Memorias de Adriano* (1951), o posteriormente, el ejemplo de Adelaida García Morales (España) que publica a partir de 1980, y que en 1999 nos entrega la novela *El secreto de Elisa*, funcionan como paradigmas de un modelo, destacan en su prosa el lirismo y la subjetividad, modalidad que señala la hibridez sobre el género novela, y que en Latinoamérica, responde, en su primer momento, a ciertos caracteres del Modernismo. Este movimiento, surgido en América, fue reivindicado por José Enrique Rodó<sup>2</sup>, quien lo interpretó como «una evolución del pensamiento» en el campo de las artes al que hacen lugar las escritoras, pero tomando cierta distancia de la posición ideológica del mundonovismo, de la exaltación de lo propio

<sup>1</sup> Los susurros de conocedores indiscutibles de la subjetividad y de la experiencia interior como Virginia Woolf, Herman Hesse, Gabriel Miró, Azorín, Valle Inclán. También es Latinoamérica un continente que desarrolla en la ficción novelesca un giro profundo hacia la subjetividad, centrado en el personaje y su conciencia, gestado hacia los años 20 con *Ifigenia* (1924) y *Memorias de mamá Blanca* (1929) de la venezolana Teresa de la Parra; *La última niebla* (1934) y *La amortajada* (1938) de la chilena María Luisa Bombal; *Puertas verdes y caminos blancos* (1939) de la chilena Chela Reyes; *Espejo sin imagen* (1936) de la chilena María Flora Yañez, entre otras. Muestra evidente de que esta década tuvo a las chilenas como destacadas en la novela de tendencia lírica.

<sup>2</sup> Entre otros conceptos, Rodó considera que el modernismo es en el arte una de las formas personales de nuestro anárquico idealismo contemporáneo..

americano y su tierra, para acercarse más a una estética de la inquietud interna del pensar, una línea creativa en pos de la belleza que transporta el lirismo a través de la palabra en cercanía con la interioridad femenina. Rodeada de una pulsión lírica, se manifiesta la creación que concibe la escritora salteña.

La transformación americana iniciada con el Modernismo, traducida a la novela de Liliana Bellone, aprecia, de su primer momento, el valor romántico del intimismo y el verso sonoro que se despliega en una narrativa plástica y musical, con una predisposición por la línea del simbolismo (confesa de un gusto: Verlaine y Mallarmé especialmente) y por el contacto con los poetas que aman la noche, trasladados a la narración, en la voz del poeta simbolista Joaquín de Gennaro, quien dirige la enunciación de la novela que quiere escribir, que está escribiendo, sobre su entrañablemente querida Eva Duarte.

En la voz de este poeta, la imagen se une al verso, y este con la prosa descaman pasado y presente de Eva; un ir y venir, un venir y repetir propio de una memoria fortalecida por el recuerdo; precisión de lugares, de encuentros que no se desvanecen, que provocan, por esa actitud empecinada de narrar entre lo real y lo desrealizado, elementos biográficos ficcionalizados en la imagen cuasi mágica de la «niña» lectora y recitadora, allá en la escuela primaria de Los Toldos, hecha de esa neblina que deja el tiempo, y de las ondas evanescentes de lo óptico y de lo acústico que transporta el poeta en cada palabra, en la que reflota un aura mallarmeana: «Ella era una mariposa nocturna. En otras ocasiones era una mariposa de luz. Era iris, la de alados pies, o la Aurora, de azafranado velo» (Bellone L. 2012: 32).

La novela, en algunas fases, sostiene ese primer Modernismo anclado en la ternura intimista del Romanticismo, cercana a un Manuel Gutiérrez Nájera o a un Rubén Darío; la belleza por la belleza, arte poética vuelta prosa: roza, se acerca en un punto, a la etapa mundonovista que posee el Modernismo, en lo que respecta a la cuestión de descubrir un Buenos Aires moderno, cosmopolita, en la urbanidad presente, pero que el discurso equilibra, relacionando dos tiempos: el hecho de tender redes desde el presente hacia el pasado, centrado en la infancia, produce un tipo de reapertura del espacio americano; la idea de nación-pueblo a través de la remembranza de la pampa argentina aparece escenificada en la tierra de los ancestros de Eva y los de Perón, esa tierra «invisible» frente a la «visible» modernidad de la cosmópolis porteña<sup>3</sup>.

Una novela cuyo discurso remarca una noción de nacionalidad que resulta funcional para mostrar la veta ideológica del primer peronismo. El narrador agrega por momentos un conjunto residual de elementos rurales que trae la memoria, y se siente ligado al comportamiento de los escritores del Centenario tanto en su rescate de la identidad nacional como en la faz estética, pegada en muchos autores al Modernismo, es decir, alentando a la patria moderna del futuro

<sup>3</sup> Lo visible y lo invisible alude a la metáfora de la Argentina invisible proclamada en los años 40 por Eduardo Mallea (1903-1982) en *Historia de una pasión argentina*, su ensayo de 1937. Se trató de un intelectual ubicado en la línea ideológica del antiperonismo.

pero contemplando el espacio natural.

En Bellone hay, además, un matiz politizado por la presencia de dos figuras clave en la historia política de Argentina: Eva y Perón, a lo que suma, por momentos, un material narrativo caótico en el ensamble de conciencias y de voces que recuerdan. Prosa hecha de poesía «pura» que lima las asperezas del mundo; pura poesía que «desnuda» las prácticas íntimas de una mujer enamorada de una causa y de un hombre; hecha toda de emoción, a través de los cauces de la poesía en la que resoplan los vientos del decir de otros poetas que, además de conformar el corpus y el canon de un tiempo, fueron parte de los contenidos culturales de la educación latinoamericana, a partir del Centenario de la Independencia argentina<sup>4</sup>.

El discurso de Bellone filtra una prosa de carácter estetizante; la materia novelable está como subordinada a la prosa poética; los engranajes a los que la enunciación somete el contenido biográfico enlazan intertextos líricos que se reiteran, sobre todo los del poeta mexicano Amado Nervo y el tremendismo de su canto a la muerte, irresistible, tanto en su presencia física como metafísica, porque esta anunciada trágicamente en la historia de la niña huérfana que quería ser artista; porque está allí en el monólogo de Joaquín que transcribe una y otra vez la voz de Eva; porque es la voz de Eva que recita Nervo en un lento peregrinar de la prosa al verso y elabora, así, una retórica exquisitamente intelectualizada; un coqueteo de formas, de imágenes en colores musicales, que el lector percibe no sin un dejo de extrañamiento. La inquietud emana de Eva, hermosa y soñadora, en busca de una armonía que la historia le dicta inalcanzable; una prosa diferente, que suena extravagante; mezcla de universos artísticos atravesados por la ductilidad de la memoria:

Se acordó entonces de *Cumbres borrascosas*. [...] ella siempre la veía, para revivirla. Quizá porque le transmitía algo de la linfa que perdía, [...] le daba algo de la magia del guión, de los gestos repetidos a la eternidad como el poema de Amado Nervo: *ya por siempre exceptuada de la vejez odiada*. Ahí estaba para siempre, en el celuloide misterioso y en el rectángulo luminoso del cine, como «La bella del Bosque Durmiente» (Bellone L. 2012: 183-184).

La magia de los «paraísos artificiales» por los que se mueve el universo narrativo de Liliana Bellone capta a la literatura como elemento vital en donde la preocupación metafísica y el dilema de la eternidad confluyen en la infinitud que propicia el arte, que como el cine, permite repetir el tiempo de un rostro y de una vida en el registro de la atemporalidad del mito y con la vertiginosa repetición que

---

<sup>4</sup> Grandes poetas mujeres: Gabriela Mistral (1889-1957) (Chile, Premio Nobel 1945); Delmira Agustini (1886-1914, Uruguay); Juana de Ibarbourou (1882-1979, Uruguay); Alfonsina Storni (1882-1938, Argentina).

facilita el celuloide, representando, además, la modernidad del mundo ya implantada en cada sujeto y en cada sociedad. Eva se aferra al arte ante la agonía de la muerte cercana. Por el arte de todos los tiempos hay un camino de salvación para el hombre.

### 3. Beatrice y Eva: una escritura sobre el amor, con potencial mítico

El personaje de Beatriz en la «comedia» de Dante ha provocado para muchas generaciones de escritores y de pensadores la percepción y la constitución de un nuevo mito femenino que tiene como base un sistema ideológico cristiano occidental. A través del discurso de Dante apunta a interceder, bajo la transformación de una figura terrena, en otra simbólica, reemplazada por el simulacro, en una imagen «inmaterial» que represente la faz puramente espiritual, en el marco de una relación amorosa, no carnal.

El amor ingresa en una nueva concepción desvinculada de lo pasional, del deseo físico y se traslada y orienta hacia el rescate del hombre del «ruido mundano» para conducirlo a la realización y trascendencia de su propia vida.

Joaquín, el poeta, asume la escritura de la novela biográfica sobre Evita, un amor que viene desde la infancia, un amor que trasunta a la adultez pero que en realidad es el producto de la imaginación, del deseo que provocan, interiormente, a constituir su anhelo mediante la puesta por el lenguaje. La realidad es su visión subjetiva y altamente idealizada de una mujer destinada a ser historia y mito popular; la mirada del poeta extrema lo real para equilibrar sus sentidos y emociones en la construcción de una figura que rescata de la infancia, para sostenerse en un simulacro que la representa delicada y dedicada; una figura sin rastros de la sexualidad; bien amada y entregada al amor de su pueblo.

El empeño discursivo de su autora erradica las discursividades de carácter sexual que empobrecen y empequeñecen el entorno afectivo y social con los que se relaciona a Evita. El tema del amor adquiere vida propia a través de un lenguaje diáfano, pulcro, que se enreda en la noble belleza del arte y la literatura, inherentes al poeta que codifica diferente la simbología en torno de Eva.

Joaquín es a la ficción lo que Dante Alighieri es a la realidad, producto de un amor de carnadura inalcanzable, y de la rigurosidad de la labor formal. El sentimiento por Beatriz Portinari inicia, en el escritor italiano, un proceso en el que el lenguaje y el amor se canalizan en la innovación de una forma y de un estilo conocido como el *Dolce stil nuovo*<sup>5</sup> al que da nombre definido en «el purgatorio».

<sup>5</sup> El «dulce estilo nuevo» define lo poético que hay en Dante. Una expresividad fortalecida en la experiencia vital y en la individualidad, dando por resultado una poética propia. Como si las palabras surgieran de un acorde melodioso, en este estilo impera la profundidad interior de los sentimientos. Poeta inspirado por el amor (formas que canalizan los poetas del S. XIII) que lo conduce a la contemplación filosófica, intelectual y cuasi «irreal» del amor. El lenguaje actúa como mediador para acercarse a la esencia difusa y misteriosa del amor, a través del refinamiento expresivo y el engrandecimiento de lo espiritual.

El sentimiento amoroso por Eva, que el poeta narra en la novela, idealiza a un personaje contundente de la historia argentina; mientras que Dante en *La divina comedia* interpone a la realidad, un personaje radicalmente ficcional<sup>6</sup>, en tanto es resultado de una creación poética que lo representa incorpóreo e inmaterial, la Eva de Joaquín también es poesía pero es terrena, aunque más niña que mujer. No hay erotización del cuerpo por el lenguaje, sí hay erotización de la palabra por la palabra misma. En este sentido, ambas mujeres participan de un lugar común: una atmósfera visionaria, de ensueño, de probado misticismo en Beatriz; de irrupción hacia lo religioso en Eva, en el camino hacia la irremediable muerte, con un aura de resplandor en el espejo lírico de la novela; un halo de virtud recuperado por la poesía que la acompaña desde el recuerdo.

Beatriz no es una amante, no es una mujer cortesana de belleza metálica, representa la gracia divina, está en conexión con lo sagrado. Y si bien la Eva de la historia oficial ha sido amante de Perón hasta consumir el matrimonio, su construcción en la novela, por parte de Joaquín, está dignificada; en esta «ficción biográfica» la imagen de Eva responde al amor filial, de belleza natural y espontánea, sin artilugios frívolos ni poder de seducción carnal, sí poseedora de una increíble empatía con el pueblo con el que desarrolla otra forma de amor. Idealizada ética y estéticamente como Beatriz, alcanza un tono espiritual, y ambas figuras femeninas son más irreales que reales; solo la constitución del mito puede explicarlas.

Joaquín, en su intento de hacer una novela con estilo propio, confronta con los otros discursos ficcionales que tematizan la figura de Eva; en su modo estetizante aspira a una especie de conspiración con otros textos culturales y políticos en su necesidad de amparar y cuidar a Evita, beatificada por el pueblo. En tanto que Beatriz configura en sí misma el estandarte de lo humano/sagrado, es inherente a ella, no lo recibe de una fuerza exterior, y su conspiración es con lo terreno para ayudar a Dante en su peregrinar hacia la unión espiritual con Dios.

Beatriz y Eva son parte de un sistema en crisis, moral y político. Ambas están encomendadas a hacer el bien; trabajan por el rescate de un individuo o por el de un pueblo con el que se solidarizan. Una más espiritual y religiosa, otra creyente en Dios y terrena, están amparadas en un halo sagrado que les otorga la exquisitez poética de sus propias convenciones estéticas.

En el Purgatorio, Beatriz aparece como una guía para ayudar a Dante en el viaje trascendental de la vida hacia la muerte; de índole terrenal, Eva es la guía insustituible de sus «descamisados». En algunos pasajes de los textos, las dos imágenes son representadas como figuras fuertes, disciplinadas en su ámbito, entregadas a sus objetivos; militantes de su propia acción, ejecutoras de aspectos enérgicos, autoritarias y demandantes ante la debilidad y/o el error del otro (léase de Dante o de Perón). Si bien sus imágenes se acercan en algunos aspectos como

<sup>6</sup> Un personaje que en la Florencia del Trecento fue la mujer del banquero Portinari.

los mencionados, las estrategias enunciativas para representarlas se distancian, pero hay circunstancias textuales en que se asemejan. Un ejemplo es cuando ambos textos apelan a alegorías:

Como el almirante que va de popa a proa examinando la gente que monta los otros buques y la anima a portarse bien, del mismo modo sobre el borde izquierdo del carro, vi yo, cuando me volví al oír mi nombre, que aquí se consigna por necesidad, a la Dama que me apareció anteriormente velada con los halagos angelicales, dirigiendo sus ojos hacia mí (Alighieri D. 1994: 59).

En el caso de Evita, la autora trabaja sobre un campo literario amplio, como cuando utiliza los versos de Núñez de Arce<sup>7</sup>, en compás alegórico:

Y sólo al fin del diáfano horizonte  
Brillando al sol, inmóvil y serena,  
La misteriosa Esfinge se levanta (Bellone L. 2012: 134).

Beatriz es más inclemente con el alma de Dante, poeta; Evita ejerce su autoridad ante Perón pero el advenimiento de la enfermedad irreversible la desautoriza frente a la realidad. Aunque ambas incitan a tomar un camino determinado como guías, Eva es más indulgente y benévola con Perón; Beatriz, en cambio, más severa con el poeta. En ellas prima la razón, pero en Eva se suma lo pasional en el orden de lo político cuando se trata de defender su idea de nación, que es lo que precisamente Beatriz recrimina en Dante. Eva es más piadosa en la proximidad de su muerte, Beatriz no declina su fuerza, la separa de Eva el destino trágico de la muerte joven, pero las une una luz en la frontera con lo sagrado: Beatriz es el resultado de un mandato divino más que mítico, y Eva, su imagen subvertida, más mítica que sagrada.

Ni Beatriz ni Eva son parte de una vida sin dificultades. Estas representaciones de la literatura europea, occidental, latinoamericana y argentina son respuesta de la constitución del ser frente a las contingencias con las que se enfrenta la vida humana. Seres contradictorios a veces, con dos modos posibles de encarar los hechos históricos; están configuradas en dos planos, porque comparten actitudes y sentimientos disímiles; por momentos tiernas, afectivas, madres protectoras, misericordiosas, en otros, estrictas, implacables; no se doblegan ante nada ni nadie.

Beatriz es la responsable del poeta y del alma de Dante, para encaminarlo a la unión mística; Evita es la protectora de Perón y la responsable de su pueblo a fin

---

<sup>7</sup> Gaspar Núñez de Arce, poeta español de estética romántica que luego se inclinó hacia el Realismo. Escribe *La selva oscura* (1879) inspirada en la obra de Dante Alighieri.



de conducirlo con justicia a la igualdad de condiciones del hombre.

El amor filosófico, idealizado, se manifiesta tanto en Dante como en Joaquín; ese amor es el motor, el impulso que conduce al conocimiento de la belleza, de aquí el dilema por encontrar esa forma sustentada por el lenguaje en la creación artística.

Dos poetas, uno canónico y un clásico de la literatura italiana del Trecento, y el otro marginal e imaginado por Liliana Bellone (doblemente periférica por ser mujer y de provincia), se encuentran discursivamente en un lugar común: quiebran una tradición literaria. Dante irrumpe fuera del amor cortés con *il dolce stil novo* a través de una estructura teológica y platónica; Joaquín de Gennaro dentro del espacio de una «enunciación enunciada» busca salirse de un modelo estereotipado de novela biográfica, ensamblando la belleza de la poesía a la prosa, otorgándole a Eva el imperio del pasado, de la infancia, recuperándola desde la niñez con el magisterio del verso; intenta purificarla de lo terreno por la grandiosidad del lenguaje. Sin embargo, la tragedia asoma en la inefabilidad de la muerte que trasciende lo local para instalarse en lo universal.

Una propuesta estética que, si bien tanto en su enunciación como en su enunciado está lejos de *La Divina Comedia*, también produce un inventario histórico, político de la época. En Dante la fuerza dramática se resuelve en un final feliz, alcanzado en «El paraíso». Allí lo divino, alegoría de la purificación del alma, se da a través de un orden amoroso y otro racional; en *Eva, la alumna de Nervo*, también sostenida por un orden similar pero terreno, no se consigue con la muerte suplantar el dolor de un pueblo. El mundo terreno es desestabilización y descenso; el mundo espiritual es ascenso y trascendencia definitiva. Sin embargo, estas mujeres, «la donna angelicata» provista del amor espiritual y Eva, dotada de destellos terrenales, de aliento cuasi inmaterial y «santificada» por el mito popular, forjan, a su modo, por el amor, el bien iluminador en la vida de un hombre y de un pueblo.

Ambas mujeres son a la literatura –y desde la literatura– proyección de una subjetividad femenina, construidas en el quiebre de un estilo retórico y poético, con autonomía ética y simbólica; ambas figuras están cifradas mediante una «poética de la alabanza». En tanto que Beatriz pasa a ser una imagen sustitutiva de la primera divinidad religiosa cristiana para redimir a Dante, Eva adquiere la dignificación por la poesía, y la santidad otorgada por parte del pueblo como una especie de señal sagrada para distribuir la justicia social en la tierra.

#### 4. Historia, mito y literatura

Ficcionalizar a Eva Perón en la literatura argentina no es una novedad, y mucho menos una originalidad, aunque en el caso que tratamos no deja de tener cierta cuota de autenticidad en el hecho de ser mirada y reconstruida por una

mujer escritora, además, del interior del país. El peronismo es, entonces, una constante en diferentes géneros literarios, que se inicia en Argentina alrededor de los años 50 y continúa hasta el presente, utilizando, en muchos casos, una poética que apela a multiplicidad de voces, de ideologías para representar una imagen, una versión de dicho movimiento y de sus líderes<sup>8</sup>. Los mismos protagonistas reales de esta historia elaboraron sus personajes sobre el papel, convocaron a sus colaboradores para instaurar una imagen oficial como ocurrió con *La razón de mi vida*<sup>9</sup> y lo repartieron al pueblo, por medio del área educativa y distribuido en las escuelas.

La década de 1980 abre otro espacio de ficcionalización de Evita a través de la novela, en su mayoría escrita por hombres, a través de estrategias variadas, desde la parodia, la alusión, la elipsis, la multiplicidad de voces, los medios masivos; evocan el ritual de la muerte de Eva, de su cadáver embalsamado, con imágenes diferentes de la mujer de Perón: la primera dama, la «abanderada de los humildes», la artista y prostituta, según los discursos sociales e ideológicos de la época; muchos deshumanizan su figura pues de «virgen» idolatrada, la oposición la convierte en «yegua»; santa para las minorías «descamisadas», o muñeca objeto del deseo; un juego dicotómico que va construyendo la historia de un país<sup>10</sup>.

Esta tendencia argentina a reflexionar sobre la etapa del peronismo no se interrumpe. En el año 1995 se publican tres novelas en donde la protagonista es Eva. Apelan a fuentes muy similares pero son diferentes, no solo por cuestiones de ideología sino por las versiones sobre una verdad posible, que modifican la historia. Las tres repiten ciertas anécdotas pero con una construcción discursiva particular. Ejemplos son *Eva Perón, la biografía* de Alicia Dujovne Ortiz, en la que establece un pacto de lectura biográfico con el lector a través de la participación de versiones alternativas que confunden la «verdad» histórica para el lector que pretende encontrarla en este texto. De todos modos, el trabajo de archivo es riguroso. En *La pasión según Eva*, de Abel Posse, la novela se abre a un espacio

---

<sup>8</sup> En el género cuento existe un corpus donde hay procesos de mitificación de Eva, deshumanización y confrontaciones ideológicas, como en «El simulacro», en *El Hacedor* (1960) de Jorge Luis Borges; «La señora muerta», en *De las malas costumbres* (1963) de David Viñas; «Esa mujer» (1966), considerado uno de los mejores cuentos de la historia de la literatura argentina, mucho después aparece en la colección de *Cuentos Completos* (2010) de Rodolfo Walsh. El escritor uruguayo Juan Carlos Onetti también hace uno de los primeros aportes con «Ella» en 1953.

<sup>9</sup> Libro autobiográfico, encargado por Eva Perón, que se publica el 15 de setiembre de 1951.

<sup>10</sup> Es, tal vez, Carlos Gorostiza con *Cuerpos presentes* (1981) quien inicia el corpus de novelas argentinas sobre Eva, personaje histórico-literario. Luisa Valenzuela utiliza este período histórico para realizar una parodia de la figura de José López Rega en *Cola de Lagartija* (1983); Martín Caparrós en *No velas a tus muertos* (1986) ficcionaliza el peronismo de los años 70, cuando Perón regresa de España a la Argentina; la jujeña Libertad Demitrópulos escribe la biografía *Eva Perón*, (1984, reeditada en 2010) en donde se solidariza con la labor social de Eva; el tucumano Tomás Eloy Martínez escribe *La novela de Perón* (1987) con un interesante trabajo de documento y multiplicidad de voces de lo que resulta un Perón diferente al de la historia oficial, desmitificado, y una Eva resguardada en el mito popular; José Pablo Feinmann en *La astucia de la razón* (1990) reconstruye el peronismo a partir de la figura de John Cooke, ideólogo del movimiento. La escritura sobre Eva, Perón y sus gobiernos continúan. Se acaba de publicar *Besar a la muerta* (2014), una especie de novela-ensayo de Horacio González.

coral, y la voz de Eva parece casi transcripta, construida con mucha autoridad propia. Se percibe como una biografía grupal con un personaje central con voz altamente autorizada. Luego, *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez, y la historia de un cuerpo embalsamado que se multiplica en otros, lo que de alguna manera, entre muchas problemáticas para reflexionar, plantea una cuestión epistemológica sobre la verdad en la historia y en la vida del hombre.

### Conclusión

La historia del peronismo, en *Eva perón, alumna de Nervo*, transcurre durante el período en que Eva estuvo junto a Perón (1944-1952). De manera lateral se alude a la historia argentina de una década peronista a través de vivencias, del sentir interior femenino, de los anhelos, deseos, fracasos, dolores, frustraciones y fortalecimientos de Eva, mediatizados por los roles que asume la conciencia reflexiva y los espacios por los que se filtra el subconsciente en donde afloran, entre versos, las pulsiones del inconsciente, en un divagar de deseos con tonalidad poética. Liliana Bellone sitúa estas presencias de la mente entre los bordes con lo onírico y los sueños; por allí filtra la historia política en pedazos; hebras que va soltando la memoria, saturada de mito pero humanizada.

Se instaura, por la escritura, la evanescente, fugaz, existencia de una mujer habitada por el delirio tangible de llevar a cabo sus sueños, contruidos con humana vestidura, mediante los monólogos de una voz que se muere, que teme porque muere, pero que no resigna la pasión social (sus ideales se centran en la justicia para el pueblo) y la atracción por el arte; camino de belleza pura que la aleja de lo terreno y la vincula con una corriente metafísica, de carácter agónico, en tanto que la protagonista, mientras añora el pasado, se angustia en el presente por ese acercamiento fantasmal de la muerte que se figurativiza a otras muertes.

En consecuencia, esta Evita perfila un modelo diferente, es seducida por la poesía; en sus recuerdos, mediatizados por la escritura de Joaquín, va a la búsqueda de «paraísos artificiales», generando otra realidad. Los versos guardados en su memoria son parte de la construcción de una escritura enunciada, cuya perspectiva de «lo real» la instala entre la vida, el arte y la muerte, la saca del lugar de la mujer ambiciosa y advenediza; la redime por el camino de lo artístico, conformando una «épica del personaje» sostenida en un escalón de la mitología popular, aunque distante de la veneración fetichista. Sin embargo, no la desmitifica, la agranda, social y culturalmente. La vuelve inmortal desde la poesía misma.

## BIBLIOGRAFÍA

Alighieri Dante, *Obras Completas*, Quintana, Madrid, 1994.

Agamben Giorgio, *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora, 2001.

Bellone Liliana, *Eva Perón, alumna de Nervo. Soneto a Evita*, Salta, Editorial Milor, 2012.

Rosano Susana, *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.

Díaz Rodríguez Manuel, «Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el modernismo», en *Prosa modernista hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 1974.

Paz Octavio, *La llama doble*, México, Seix Barral, 1993.

Schulman Iván, *El modernismo hispanoamericano*, Buenos Aires, CEAL, 1969.

Sebreli Juan José, *Los deseos imaginarios del peronismo*, Buenos Aires, Sudamericana, 1992.

Sebreli Juan José, «Del Romanticismo al simbolismo: las primeras vanguardias», en *Las aventuras de la vanguardia. El arte moderno contra la modernidad*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000, pp. 11-45.

Zelarayán Carolina, *Deseo, desencanto y memoria. La narrativa de Tomás Eloy Martínez*, Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, 2003.

Zizek Slavoj, *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad*, Buenos Aires, Paidós, 2003.