

**Resituando el cuerpo femenino a través de la memoria histórica y la
ficción: Carlota de Bélgica y Eva Perón en las novelas *Noticias del
Imperio* de Fernando Del Paso y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez**

**A Dissertation Presented for the
Doctor of Philosophy
Degree
The University of Tennessee, Knoxville**

**Krysheida Ayub-Unzon
August, 2022**

DEDICATION

A mis abuelos que cruzaron el mundo. A mi familia completa y a distancia. A Raúl todo, siempre.

ACKNOWLEDGMENTS

Quiero agradecer a la Universidad de Tennessee, Knoxville el darme la oportunidad de continuar mis estudios de posgrado en literatura. De igual modo, extiendo mi agradecimiento al Departamento de Modern Foreign Languages por el apoyo recibido en mi carrera académica en los Estados Unidos al facilitarme un semestre para dedicarme completamente a la escritura de este trabajo. Este apoyo ha sido crucial para su culminación. Asimismo agradezco al apoyo económico que recibí a través de la Dissertation Completion Fellowship 2021 y UT Humanities Center's Graduate Student Summer Travel Grant 2022. Además, agradezco de manera especial a todos los miembros del comité: Dr. Luis Cano, Dr. Ángel M. Díaz, Dr. Eurídice Silva y el siempre entrañable Dr. Óscar Rivera Rodas, quienes han contribuido sabiamente a este trabajo. Quiero agradecer de igual manera la paciencia y ojo crítico del Dr. Luis Cano para guiarme en este proceso reflexivo que me ha servido para conformar toda la tesis. Quiero externar mi gratitud al Dr. Raúl Carrillo por ser mi mentor, el elemento determinante de mi desarrollo intelectual y la piedra angular de todas mis meditaciones.

ABSTRACT

This dissertation analyzes the body and the memory of Charlotte of Belgium and Eva Perón in the historical novels *Noticias del Imperio* (1987) by the Mexican writer Fernando del Paso and *Santa Evita* (1996), by the Argentine Tomás Eloy Martínez. Through the conformation of these historical characters as literary protagonists, we observe how both are endowed with a new historical meaning from the articulation of fictional narratives that differ from traditional historiographical texts. From the analysis of the corporality and the memory of the female characters, we will attend to the resignification of the historical texts and their fictional ramifications to trace a more human conformation in these characters. This approach will allow us to elaborate the reconstruction of what the historical canonical text is or has been and the interpretive intersections that occur within the so-called historical fiction. This will allow us to explore the ideological and aesthetic concerns of the authors based on the fictionalization of history and its need to be revisited to demonstrate not only that it is not static but that it requires constant interpretation as the years go by. In this way, we observe that history uses the same narrative elements as literature, and that it needs updating based on a critical and demystifying rereading of the static facts presented by the official historiographical discourse. In particular, we will deal with showing how, since this Official History, the female characters have been diminished in their historical relevance, either to reduce their political importance, taking madness as a justification, as is the case of Charlotte, or to mythologize her as an object of worship with the deterioration of the body, as in the case of Eva.

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCCIÓN	1
1 FENOMENOLOGÍA DEL CUERPO EN EL PODER ARISTOCRÁTICO DE CARLOTA Y MAXIMILIANO	21
1.1 La piel matría de Carlota	24
1.1.1 La blancura como símbolo de la tradición	25
1.1.2. Lo moreno como símbolo de la nueva nación	28
1.2 Lo religioso	31
1.3 Lo político	36
1.4 La sangre.....	38
1.5 La vista/la ceguera	43
1.6 El cuerpo imperial de Maximiliano.....	46
1.7 El cuerpo de Maximiliano reconfigurado	58
2 NOTICIAS DEL IMPERIO COMO MEMORIA, IMAGINACIÓN Y RECUERDO	65
2.1 La memoria individual como espacio de la subjetividad histórica	72
2.2 La rememoración	87
2.3 La historia y el olvido	93
3 EL CUERPO ENLOQUECIDO DE CARLOTA	100
3.1 El Yo discursivo y sus espejos	106
3.2 La pérdida/la carencia	117
3.3 El capítulo IX	124

4 EL CUERPO POPULAR DE EVA PERÓN	137
4.1 Simulacros del cuerpo.....	140
4.1.1 El cabello como emblema.....	142
4.1.2 El cuerpo y su vestido	150
4.2 El sexo como mecanismo de empoderamiento	155
4.3 El cuerpo populista	161
4.4 Eva, mujer fálica	164
5 SANTA EVITA COMO MEMORIA, TESTIMONIO Y RECUERDO	170
5.1 Memoria ejercida	175
5.1.1 La memoria de Cariño	180
5.1.2 La memoria de Kaufman	186
5.1.3 La(s) memoria(s) de Ara.....	197
5.2 La memoria colectiva.....	201
6 EL CUERPO ENFERMO DE EVA.....	206
6.1 Eva en su cuerpo	207
6.2 La mirada del otro en el cuerpo-objeto de Eva.....	216
6.2.1 La mirada del mayordomo Renzi.....	219
6.2.2 La mirada del coronel Moori Koenig.....	222
6.3 Perón y la enfermedad como mecanismo de sujeción.....	225
6.4 El cáncer como enfermedad corporal y simbólica	237
6.5 El cuerpo muerto de Eva	242
CONCLUSIÓN	254
BIBLIOGRAFÍA	260
VITA	278

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se propone analizar el cuerpo y la memoria de las protagonistas Carlota de Bélgica y Eva Perón en las novelas históricas *Noticias del Imperio* del mexicano Fernando del Paso (1987) y *Santa Evita* del argentino Tomás Eloy Martínez (1996) respectivamente.

A través de la conformación de estos personajes literarios observamos cómo ambas son dotadas de un nuevo significado histórico a partir de la articulación de narrativas ficcionales que difieren de los textos historiográficos tradicionales. Desde el análisis de la corporalidad y la memoria de los personajes femeninos atenderemos a la resignificación del texto histórico y sus ramificaciones ficcionales para rastrear en estos personajes un sentido más humano, lo que permitirá elaborar la reconstrucción de lo que es o ha sido el texto histórico canónico y los entrecruzamientos interpretativos que se dan dentro de la llamada ficción histórica.

Lo anteriormente mencionado nos permitirá explorar las preocupaciones ideológicas y estéticas de los autores a partir de la ficcionalización de la historia y su necesidad de ser revisitada para demostrar no solo que no es estática sino que requiere de una constante interpretación a medida que pasan los años. De esa forma, observamos que la historia utiliza los mismos elementos narrativos que la literatura, y que precisa de reactualización a partir de la relectura crítica y desmitificadora de los hechos estáticos presentados por el discurso historiográfico oficial. En particular, nos ocuparemos de mostrar cómo, desde esta Historia oficial, los personajes femeninos han sido disminuidos en su relevancia histórica ya sea para mermar su importancia política¹ tomando como justificación la locura como es el caso de

¹ La única mención a Carlota dentro de la educación básica en México aparece en el libro de texto de quinto grado de la siguiente manera: “Dos años después de haberse iniciado la guerra contra la

Carlota, o para mitificarla como objeto de culto estático a partir de la enfermedad del cuerpo como ocurre en el caso de Eva.

Si bien la siguiente lista no es exhaustiva, a continuación señalamos algunas de las aproximaciones teóricas que servirán para enmarcar el estudio de los dos personajes históricos femeninos en el ámbito de la nueva novela histórica.

Como guía para la reflexión sobre la duplicidad con la que en múltiples circunstancias y momentos se tratan y/o perciben los personajes históricos relevantes, partimos de las ideas de Ernst Kantorowicz en cuanto a la figura dual del rey como ser humano y como representación de un régimen. Esta será la base de nuestro estudio pues tanto Eva como Carlota presentan esta naturaleza doble al interior de las novelas en cuanto a que aparecen como agentes poseedores de una vida privada sujeta a la temporalidad mientras que en su aspecto público representan el poder político aristocrático y popular respectivamente. De igual forma, el acercamiento de Jacques Derrida al fenómeno de la representación es útil para este estudio pues permite notar la reconfiguración discursiva de los personajes a la luz de mecanismos de simulación.

También, para reflexionar acerca del cuerpo, hemos usado las herramientas teóricas que proporcionan los textos que se inscriben dentro de la fenomenología pues permiten situar a Eva y a Carlota dentro de estas novelas como sujetos en el mundo con vivencias propias que nos posibilitan explorarlas como individuos. Desde la sociología las ideas de autores como Roland Barthes, así como la *Historia del cuerpo* de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine y Georges

intervención francesa, el archiduque Maximiliano y su esposa, Carlota Amalia, princesa de Bélgica, llegaron al país para ocuparse del gobierno monárquico apoyado por los conservadores. Los liberales se negaron a reconocer esta autoridad; aun así, el Imperio logró imponerse en las zonas del país que dominaba el ejército francés” (Reyes et al 60). Esto evidencia el desinterés hacia ella como figura relevante dentro de la historia de México.

Vigarello complementan lo anterior pues sitúan el cuerpo en un contexto cultural que les delimita dentro de su situación histórica y temporal, lo que nos pone en perspectiva el texto literario.

Las ideas de Paul Ricoeur son útiles en nuestro análisis pues el autor plantea que, al recurrir a los mismos dispositivos narrativos, no hay diferencia alguna entre el discurso historiográfico y el relato de ficción más que el de la intención de verosimilitud. Esta intención será la que sirva al andamiaje de este trabajo dado que la novela histórica expresa un relato híbrido en el que se desdibujan los límites entre la ficción y la Historia. Usaremos también las nociones de memoria colectiva e individual, así como las de testimonio, olvido e Historia para abordar los procesos memorísticos con los que se construyen los dos personajes femeninos en ambas novelas.

Para el tratamiento de la memoria recurrimos, también, a las ideas de la Nueva Historia²; los planteamientos de Pierre Nora complementan la aproximación a los fenómenos de memoria colectiva y su importancia dentro de los procesos históricos. En cuanto a la memoria colectiva, el trabajo de Maurice Halbwachs permite situar las novelas tanto en un espacio físico dentro de su contexto como en uno metafórico como manifestación de la memoria de un grupo social delimitado. Por su parte, los planteamientos de Michel Foucault serán el eje que permita observar la manera en la que las instituciones ejercen influencia y determinan al sujeto. En este caso, al tratarse de personajes femeninos, las ideas del autor permiten ver los mecanismos de sujeción que se imprimen sobre los cuerpos de aquellas a través del confinamiento por enfermedad física en el caso de Eva o mental en el de Carlota. De igual modo, tomamos su aproximación teórica al

² La Nueva Historia (*Nouvelle Histoire*) es la corriente historiográfica puesta en marcha por Jacques Le Goff y Pierre Nora, correspondiente a la tercera generación, aparecida en los años 70, de la francesa Escuela de los Annales. La nueva historia es sobre todo la historia de las mentalidades que trata de establecer una historia serial de las mentalidades, es decir, de las representaciones colectivas y de las estructuras mentales de las sociedades. Véase Jorge Gómez (2012).

tema de la locura como manifestación de “la razón de la sinrazón del mundo” (28) así como para la demarcación del contenido signico y sintomático del loco. Las teorías del psicoanálisis permiten abordar la alteridad en los personajes a estudiar. Tomado esto en consideración, se hace referencia a la idea de Jacques Lacan del “gran otro” para representar la concepción de lo externo que se manifestará en el lenguaje y dentro de su orden simbólico. También hacemos uso de la noción del estadio del espejo propuesta por el teórico francés para mostrar cómo se conforma la locura a partir de la identificación imaginaria que construye el yo del individuo a partir de la observación de su imagen.

Como se ha indicado previamente, *Noticias del Imperio* y *Santa Evita* pertenecen al corpus de la llamada nueva novela histórica. Este concepto, popularizado en Latinoamérica hacia la década de los noventa por los trabajos de Fernando Aínsa y Seymour Menton, entre otros, refiere al conjunto de novelas de corte histórico en donde el acercamiento al pasado se hace a partir de la re-creación del mismo y en donde la “relectura de la historia fundada por un historicismo crítico” (Aínsa 17) permite la impugnación de las versiones oficiales acerca de la historia. Para fines de este trabajo se usará el término de nueva novela histórica para unificar el criterio de designación del corpus. Aunque esta no es la única denominación utilizada para referirse a este subgénero literario³, se ha optado por este dado que es el término más

³ También se le ha llamado nueva crónica de indias, ficción histórica postmoderna, ficción de archivo, novela histórica de finales del siglo XX, novela histórica reciente, novela histórica contemporánea, metafiction historiográfica, novela posmoderna, relato posmoderno, ficción histórica y novela neobarroca, aunque cabe mencionar que si bien todos estos términos refieren al híbrido resultado de la unión de la literatura y la historia, no son términos intercambiables y pueden encontrarse matices entre ellos.

generalizado dentro de la crítica literaria debido a la difusión de los trabajos de teóricos como Fernando Moreno, Menton y Aínsa en el marco de la narrativa hispanoamericana⁴.

La producción de la nueva novela histórica se caracteriza por la “relectura crítica y desmitificadora del pasado” (Pons 16) a través de la reescritura de la Historia, ya sea porque reflexiona acerca de su reconstrucción, porque aborda aquello que no ha sido tratado en los documentos oficiales o porque sencillamente presenta una perspectiva diferente (desmitificadora) de los eventos contados. De esta forma, este subgénero plantea en esencia la inclusión en el texto de lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia y en donde aquello que se recuerda se lleva a cabo “desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma” (Pons 26).

En épocas más recientes, Magdalena Perkowska apunta que el dinamismo de la novela histórica contemporánea que resurge del estado residual de la década de los ochenta hace pensar que se trata de una respuesta a una crisis: a través de la forma nueva (o renovada) que adopta definitivamente el género, el imaginario social canaliza sus búsquedas y la novela histórica reaparece en la escena latinoamericana (31). El auge de la nueva novela histórica a partir de finales de la década de los setenta, coincide “en la escala global con el llamado ‘giro lingüístico’ (*linguistic turn*) en la historiografía” (Vázquez 11) en donde el carácter discursivo de la historia

⁴ Si bien el término nueva novela histórica fue referido por primera vez en los trabajos de Fernando Moreno hacia 1981 en donde simultáneamente usaba éste y el de nueva crónica de indias para referirse a las novelas que presentaban personajes históricos cuya imagen polemizaba con la de historia, fue Seymour Menton quien en 1993 con su estudio *La nueva novela histórica en América latina 1979-1992* difunde el término. Cabe mencionar que un factor determinante en el interés de estudiar y categorizar la novela histórica fue la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América, el cual propició un cuestionamiento de la historia oficial en América Latina. Fernando Aínsa, por su parte, también usó el término nueva novela histórica para, en sus trabajos, señalar el tipo de texto ficcional polifónico que se distancia de la historia oficial con una reescritura paródica o irónica.

y la subjetividad del historiador son elementos que se vuelven relevantes dentro de la narración histórica.

Noticias del Imperio consta de 23 capítulos cuya estructura se presenta en contrapunto y en donde se entremezcla la historia del fallido Segundo Imperio Mexicano con las ensoñaciones obsesivas de Carlota de Bélgica. Los capítulos pares ofrecen características claramente diferenciadas de los capítulos impares. En los primeros se narra la historia del Segundo Imperio con un estilo que semeja los textos historiográficos en cuanto al tratamiento cronológico de los eventos y al uso de la tercera persona para narrarlos. Siguiendo ese orden, las acciones de los once capítulos pares inician en 1861, en donde se narra cómo surge la idea una intervención en México por parte de Francia, continúan con el ascenso y desarrollo del periodo imperial mexicano y terminan en 1927 con “La historia nos juzgará”, capítulo que remite el periodo posterior a la caída del Segundo Imperio y la muerte de Maximiliano. Cada uno de los capítulos pares se divide en tres secciones que presentan una narración relativamente independiente cuyo tema gira en torno al imperio y en donde solo algunas secciones muestran alguna relación entre sí. En los capítulos mencionados, con excepción del capítulo XVI, es notoria la presencia de un narrador en tercera persona, las más de las veces omnisciente, que relata detalladamente la historia del periodo haciendo uso de un tono discursivo semejante al de los textos historiográficos tradicionales en cuanto a la formalidad de su lenguaje. Cabe mencionar que la omnisciencia del narrador se presenta a través de múltiples voces, siempre en tercera persona. Además de estas voces narrativas se introducen, en los capítulos pares, diversos documentos como “Crónicas de la Corte” (capítulo XIV) y el “Reglamento para los servicios y el “Ceremonial de la corte”. Los capítulos nones, trece en total, corresponden a los monólogos de Carlota de Bélgica durante su último año de vida en su encierro en el Castillo de Bouchout. A

diferencia de los pares, estos capítulos no presentan los eventos del Segundo Imperio de manera cronológica sino desde un presente atemporal y todos ellos llevan el mismo título: “Castillo de Bouchout 1927”. En ellos, el discurso de Carlota gira en torno al segundo imperio y la muerte Maximiliano, quien es, además, el destinatario de sus monólogos. De esta forma, Carlota relata eventos históricos desde su propia perspectiva, rememora sus vivencias y expresa sus frustraciones en cuanto a la imposibilidad de establecer su proyecto de nación en México. Cabe resaltar que el discurso carlotiano es emitido en 1927 desde el castillo de Bouchout, lugar en el que lleva décadas de encierro debido a su aparente locura.

Santa Evita gira en torno a la figura de la primera dama argentina Eva Perón y los avatares de su cuerpo muerto itinerante. La novela explora la construcción del mito evítico como elemento fundacional de la nación argentina a la vez que hace una reelaboración del mismo. Presenta una estructura rizomática que se despliega en torno al cuerpo de su protagonista en una superposición de niveles textuales que se entrelazan y multiplican dando pie a la reinterpretación de la imagen de Eva Perón. Siguiendo la idea de López Badano, la novela es en sí misma un oxímoron; una novela histórica dual en cuanto a que es, a la vez biografía y negación de la misma y tanatografía que revela la historia argentina reciente.

Tomas Eloy Martínez construye la trama de la novela en dos direcciones: por un lado, *Santa Evita* es la historia de un cuerpo muerto itinerante e incorruptible, el de Eva Perón, cuyo relato avanza hacia adelante mientras que, por otro, la novela relata la historia de la vida de su protagonista a la manera de las biografías tradicionales que, sin embargo, en la novela marcha hacia atrás. Esto es, por un lado la narración sigue el recorrido del cuerpo embalsamado de Eva desde su exposición en la CGT hasta la devolución de este a Perón y su sepultura en el cementerio de La Recoleta en 1976 pasando por su secuestro, ocultamiento y diversos

enterramientos mientras que, por el otro, la novela reconstruye y reelabora el cuerpo histórico de Eva, ese que se presenta como el objeto de fantasías y obsesiones nacionales que a la postre consolidarán al personaje como el cadáver de la nación. Esta reelaboración dual ha sido señalada por Martínez dentro de la novela refiriéndose a las alas de una mariposa en donde, una de ellas, la de color negro, avanza hacia adelante “en un desierto de catedrales y cementerio” mientras que la otra, amarilla, vuela hacia atrás dejando caer escamas en las que aparecen pasajes de la vida de Eva “en un orden inverso a la historia” (65). Es decir, un relato referirá a las incidencias del cadáver de Eva hacia el futuro mientras que el otro narrará la historia de su vida remontando el hilo temporal hacia el pasado. Asimismo, la novela presentará una tercera línea narrativa de corte metaficcional en donde el autor se representa a sí mismo mientras investiga acerca del mito de Eva y escribe la novela.

En cuanto al cuerpo como uno de los temas prominentes de la nueva novela histórica, señala Vázquez⁵ que “si bien la escritura del cuerpo en la literatura hispanoamericana posee una larga historia, la novelística de mediados del siglo XX lo habría consolidado ya como topos para reflexionar sobre un problema específico: la nación” (17). En ese sentido, *Noticias del Imperio* y *Santa Evita* se unen al corpus de novelas como *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos (1979) o *El general en su laberinto* de Gabriel García Márquez (1989), entre otras, en las que la corporeidad de sus protagonistas cobra una relevancia central. La autora afirma que tal topos “permite meditar sobre el estado de la nación en un momento histórico percibido como problemático” (17).

⁵ La autora retoma la idea de James Franco quien señala que uno de los motivos capitales de la novela hispanoamericana de mediados del siglo XX es el de la nación representada alrededor de un cuerpo agonizante o muerto. (1997 131)

Si bien coincidimos con la afirmación previa, es necesario añadir que la representación y tratamiento del cuerpo tanto en *Noticias del imperio* como en *Santa Evita*, es también relevante porque la existencia corporal de los personajes históricos en cada novela permite dotarlas de una dimensión humana que, por su mayor parte, ha sido obviada por la historiografía y que consideramos es necesaria para la comprensión tanto del personaje como de su contexto. Esto es, abordar al personaje histórico desde el *embodiment* permitirá enmarcar la experiencia del ser de Carlota de Bélgica y Eva Perón en un marco histórico-corporal sin perder de vista “la condición existencial en la cual el cuerpo es la fuente subjetiva o el fundamento intersubjetivo de la experiencia” (Csordas 143). De esta manera, los cuerpos de estos personajes femeninos nos hablarán desde dos ejes: el de la vivencia, esto es, como cuerpo que está situado en el mundo, y el de lo simbólico, que reflejará un momento histórico que se proyecta al presente en cuanto a los modos de entender el pasado.

Tomando estas observaciones en consideración, la propuesta en este trabajo es abordar estos personajes partiendo del cuerpo como el espacio de la experiencia vivida que luego crea una dimensión simbólica. Esto es, se examinarán los cuerpos de Carlota de Bélgica y de Eva Perón como fuente de sus vivencias para así situarlos dentro de la historia⁶. Una vez insertos en ella, veremos cómo la corporeidad de estos personajes ha creado representaciones simbólicas que nos hablan de un momento histórico. En otras palabras, el cuerpo encarnado desde la ficción va a manifestar la realidad sensible de un personaje histórico. Propongo, en el marco de las ideas de

⁶ Antes que pensar en Carlota y Eva como personajes literarios, debemos recordar que tuvieron una existencia real como sujetos históricos. Es decir, que en algún momento del pasado, estas mujeres estuvieron en el mundo como individuos de carne y hueso; por lo tanto, el estudio de ambas desde el cuerpo vivencial nos permite ciertamente, a través de la ficción de un escritor, dotarlas de un cuerpo portador de emociones, sensaciones y vivencias. Explorar el cuerpo fenoménico de estos personajes históricos permite enriquecer la visión de ambas. Se trata, sí, de ver el cuerpo simbólico, como Csordas señala, pero con el añadido de un cuerpo fenoménico cuya existencia es constatable.

Thomas Csordas, en las que plantea la oposición entre la “textualidad” y la “corporeidad” (10-12), hablar de un cuerpo textualizado en donde se atiende, como señala el investigador, a la representación del mismo como fuente de símbolos y a la experiencia vivida desde el “cuerpo fenoménico” también llamado “cuerpo vivido” (*lived body*). Esta aproximación difiere del estudio de Olivia Vázquez sobre *Noticias del Imperio* en el que establece que atenderá únicamente a la textualidad del personaje, esto es, al cuerpo solo como fuente simbólica. Para los intereses de esta investigación, la propuesta es estudiar estos personajes desde el cuerpo textualizado añadiendo la experiencia vivida desde la corporalidad como fuente de conocimiento del mundo. Esto permitirá un acercamiento tanto a la dimensión sensible como a la dimensión histórica de Carlota y de Eva a través de las posibilidades que ofrece la nueva novela histórica y su aproximación a la representación del pasado.

A lo largo de la historia, el cuerpo ha sido considerado desde distintas perspectivas, establecidas de acuerdo a la época, la civilización y los códigos que permiten reconocer a una cultura de otra. El cuerpo es, pues, “el eje de nuestra relación con el mundo, el lugar del tiempo y la existencia” (Corbin 1 116). El pensamiento occidental ha basado la noción de cuerpo humano a partir, en gran medida, de las ideas clásicas que lo perciben como cárcel del alma. En consecuencia, para Occidente, aquel “se encuentra del lado oscuro de la fuerza, de la impureza, de la opacidad, de la decadencia, y de la resistencia material” (Corbin 1 15-16). Esta modalidad dual se encuentra presente en todos los discursos de la tradición filosófica y no es sino hasta la Modernidad con Descartes en sus *Meditaciones* (1641) que comienza a conceptuarse como una “máquina armoniosa” cuyos mecanismos y leyes que lo rigen llevan a pensar en él como una realidad autónoma, como un ente material y natural.

Lo anterior serviría para establecer el paradigma moderno acerca del cuerpo. Hacia el siglo XX, éste cobra relevancia; se continúa interrogando las tradiciones y representaciones del mismo, pero ahora desde la experiencia de la corporalidad. Con respecto al paradigma del cuerpo en la modernidad, Castro y Farinha (180-181) señalan que existen hitos en cuanto a la centralidad del mismo en los estudios humanísticos. El primer hito con respecto al paradigma moderno lo ofrecen las ideas de Merleau-Ponty, quien señala que a nivel de la percepción “no hay distinción sujeto-objeto, simplemente somos en el mundo” (1993). Esto es, que quien percibe es un sujeto hecho carne (encarnado) en el mundo; es un ser-en-el-mundo quien como sujeto sintiente no puede desligarse de su relación con aquel. Otro momento se observa en la teoría de la experiencia encarnada (*embodiment*). Esta hace crítica del paradigma textualista y representacional al acercarse al estudio del cuerpo con una perspectiva socio-antropológica. Esta teoría señala que la experiencia encarnada es la base para aproximarse a la participación humana en el mundo por medio de las experiencias perceptuales y los modos de estar y de relacionarse con él. De esta forma, se señala el *embodiment* como “la condición existencial en la cual el cuerpo es la fuente subjetiva o fundamento intersubjetivo de la experiencia” (Csordas 32).

La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas evoluciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares (Nora 2006). De ahí la relevancia de explorar los procesos en torno a este fenómeno que, aunque colectivo, es psicológicamente vivido como individual. Así, además de la reflexión en torno a la corporalidad de las figuras históricas de Eva y Carlota, este trabajo explora el tema de la memoria (y dentro de

ella el recuerdo y el olvido) como operaciones que tanto a nivel textual como extratextual permiten la indagación y reinterpretación del pasado a través de una suerte de historia viva.

Peter Earle considera que las obras más notables del continente se componen de un juego recíproco entre la memoria y el olvido (175-176). De tal suerte que este juego será el núcleo generador de las nuevas novelas históricas en América Latina en donde sus autores buscarán reinterpretar el pasado y reflexionar sobre su presente. Earle establece una categorización de autores de acuerdo a su forma narrativa; mientras unos presentan una narrativa autoral dominante, otros, como Del Paso o Tomás Eloy Martínez optan por un estilo asimilante que ofrece a los personajes mayor autonomía y libertad de acción⁷ (180-181). En ese sentido, tanto *Noticias del imperio* como *Santa Evita* son obras que podrían considerarse “hazañas de la memoria histórica” dado el exhaustivo proceso de documentación y la “pirotécnica imaginativa” que exhiben (Earle 181).

Es conocido el hecho de que los dos autores en referencia se documentaron exhaustivamente para la creación de sus novelas, apoyándose en un sinnúmero de documentos como biografías, documentos de archivos, publicaciones, cartas, etc., lo que trae como resultado una propiedad biográfica notoria en la construcción, representación y desarrollo de sus protagonistas. Vemos que tanto en *Noticias del imperio* como en *Santa Evita* “surge la leyenda y los mitos de una figura que crece conforme a una memoria colectiva” (Earle 181). Observamos, entonces, en ambos casos, el juego que se da a partir de esa memoria colectiva que influye tanto en la creación, como en la recepción de la obra. La memoria individual, en este caso la del autor, se abastece del conocimiento cultural histórico heredado de tal manera que la obra termina

⁷ El ejemplo paradigmático de este segundo tipo autoral se encuentra en Cervantes, quien como autor cede paso a Don Quijote y su compañero en sus andanzas y desencuentros.

siendo el resultado de la interacción entre ambos factores. A su vez, la novela, cual artefacto cultural, en el momento de la recepción influye en sus lectores quienes, por su parte, forman parte de la memoria colectiva en una suerte de simbiosis que reactualizará las figuras históricas de Carlota y Eva. Esta memoria general, influye en Del Paso y Tomás Eloy Martínez quienes crean a sus protagonistas con las elaboraciones colectivas.

La importancia de la memoria se hace patente pues en estas obras literarias pues, en primera instancia, como apunta Ricoeur, es aquella la operación previa conformadora de la Historia. De tal manera que, en *Santa Evita*, la memoria individual se opone al discurso oficial para desmitificar la narración de episodios que forman parte de la historia argentina para alterarlos o parodiarlos (Delvecchio 69), mientras que en *Noticias del imperio* la memoria de Carlota pone en primer plano las conexiones entre memoria y discurso para hablarnos de una versión subjetiva de la historia que desmitifica los personajes de la historia oficial y muestra la banalidad de la historia patria.

Ambos textos, en su calidad de novelas históricas “se apartan del modelo clásico mediante significativas y numerosas innovaciones temáticas y formales, y adoptando una posición crítica de resistencia frente a la Historia como discurso legitimador del poder, proponen relecturas, revisiones y reescrituras del pasado histórico y del discurso que construye (Perkowska 33). En las novelas que estudiamos, la aproximación a sus protagonistas se hace ciertamente desde una posición crítica que se opone a los discursos legitimadores de la historia patria o historia oficial. Sin embargo, las dos obras son disímiles en cuanto a la perspectiva utilizada para narrar los eventos que en ellas suceden. La novela de Del Paso presenta una narrador que se acerca a los fenómenos desde un yo discursivo; es decir, el lector se aproxima a la vida de Carlota de Bélgica por aquello que ella misma rememora. En la novela de Martínez, por otro

lado, el acercamiento a Eva Perón se lleva a cabo a partir de la narración de terceros quienes, a través de su testimonio, acuden a sus recuerdos para dar al lector una visión subjetiva de la figura del personaje.

En cuanto a las protagonistas de estas novelas, señala Earle que en el contexto político de América Latina existen personajes a los que en los textos se les da tratamiento de “celebridades” dada su notoriedad dentro de la memoria colectiva de un país. Entre estos, el autor menciona a Eva Perón, y a Maximiliano y Carlota, de tal manera que resulta natural pensar en el interés de la novela histórica por aproximarse a ellos desde una visión desmitificadora para reinterpretarlos. En cuanto a las figuras de Carlota y de Eva, es imposible obviar las semejanzas que existen entre ellas como personajes históricos. Es de interés anotar, además, “la afinidad de ambiciones políticas y la innata habilidad para dramatizarse a sí mismas” (Earle 181). En ambas, el deseo de acceder al poder político aparecerá como móvil determinante. En el desarrollo de esta búsqueda, tanto Del Paso como Tomás Eloy Martínez establecerán el yo de sus protagonistas a través de enumeraciones o atribuciones que harán notoria su relevancia como individuos y agentes históricos.

La Carlota de Del Paso, en su monólogo de apertura, afirma su relevancia a partir de la enumeración de títulos nobiliarios en donde refiere su rancio abolengo y origen aristocrático. Ella es María Carlota Amelia de Bélgica, Emperatriz de México y de América, prima de la Reina de Inglaterra, Virreina, Gran Maestre de la Cruz de San Carlos, Virreina de las provincias del Lombardovéneto, esposa de Fernando Maximiliano José, Archiduque de Austria; asimismo, narra a lo largo de los capítulos noventa la vida privilegiada como miembro de la aristocracia europea en donde su capacidad regente proviene de un orden divino.

La Eva de Tomás Eloy Martínez, por su parte, es una hija natural quien creció en un entorno rural de clase baja y que se marchó a Buenos Aires para ejercer la prostitución disfrazada de actriz; fue amante de varios hombres hasta que conoció a Perón, con quien se casó. Más adelante, recibe los títulos honorarios del pueblo y la prensa peronista quienes la señalan como Abanderada de los Humildes, Dama de la Esperanza, Jefa Espiritual y Vicepresidente Honorario de la Nación, Mártir del Trabajo, Patrona de la provincia de La Pampa, de la ciudad de La Plata y de los pueblos de Quilmes, San Rafael y Madre de Dios (y una vez muerta, se referirán a ella como Santa). En un apartado de *Santa Evita*, el narrador refiere el episodio en donde Eva, en su época de artista poco conocida “maltrataba el español” al representar a Carlota de Bélgica en el momento en que le suplica a Benito Juárez por la vida de Maximiliano. Esto establece ya, pese a las diferencias de origen, cierta correlación entre dos figuras históricas que han quedado ancladas en la memoria colectiva tanto por su vida como por su muerte. Es decir, si bien ambas son agentes de un periodo histórico relevante también es necesario señalar que gran parte de su fama resulta por obra y acción de sus enfermedades. Carlota es tristemente célebre por haber permanecido, después de la muerte de Maximiliano, más de 65 años en la locura mientras que la figura de Eva adquirió proporciones monumentales y míticas a partir de una enfermedad que acabaría con su vida a los 33 años.

Otro aspecto que vale la pena mencionar es el hecho de que tanto Carlota como Eva han aparecido anteriormente en otras versiones literarias, teatrales y de cine, poniendo de manifiesto no solo el interés sino la importancia de la renovación del mito a partir de la ficción. Es de este modo, a partir del género de la novela, que se reactualiza el pasado con miras a entender el presente pues, como apunta Ricoeur en *Historia y narratividad*, la función de la obra poética es

modificar nuestra visión habitual de las cosas y enseñarnos a ver el mundo de otro modo, lo cual es, a final de cuentas, modificar también la manera de conocernos a nosotros mismos (69).

En la presente investigación hemos aplicado un análisis tanto a la forma en la que está enunciado el discurso como al significado que se estructura a partir de su producción. En ese sentido, hacemos una lectura atenta como un “deliberate attempt to detach ourselves from the magical power of story-telling and pay attention to language, imagery, allusion, intertextuality, syntax and form” (Showalter 89). La aproximación a ambas novelas está dada desde su nivel formal pero también significativo dado que *Noticias del imperio* y *Santa Evita* son, además de discursos enunciativos, procesos de pensamiento que llevan otras posibles relaciones de significado. Esta es también una propuesta por volver al texto, si se quiere, desde una perspectiva fenoménica, o como se diría en la fenomenología de “vuelta a las cosas del mundo”. Es en este volver a las cosas del mundo que volvemos al texto en su vertiente de objeto de la realidad que tiene repercusiones dentro de la interioridad de su propio discurso. De ahí que la lectura que se propone sea de análisis detallado de las estructuras tanto discursivas como significativas del texto para precisar los contenidos derivados más allá de lo anecdótico, que supondría hablar superficialmente de una manifestación artística.

Esta investigación se compone de dos partes, la primera corresponde al análisis de *Noticias del Imperio*. En tres capítulos se atenderá al cuerpo, la memoria y la locura de Carlota para mostrar cómo Del Paso a través de su protagonista busca resituar una figura que ha sido soslayada por la Historia Mexicana.

El capítulo uno corresponde al cuerpo fenoménico de Carlota. En este exploramos la manera en la que el personaje enuncia su proyecto de nación a partir de su propia corporalidad. Siguiendo la aproximación de *Los dos cuerpos de rey*, advertimos que el cuerpo físico de la

protagonista es el espacio en donde se enuncia su agenda política aristocrática a través de las figuras sígnicas con las cuales ella se inviste. Vemos también la manera en que signos corporales como la modificación dérmica o sanguínea darán validez a la instauración de una monarquía constitucional que patentice la centralidad del cuerpo en la novela. A partir de lo enunciado por Carlota observaremos, entonces, la atención que se deposita sobre el cuerpo; estudiamos la manera en la que las partes de su cuerpo reflejarán la identificación dérmica de acuerdo con ella así como las formas en las que, partiendo de elementos de la mitología católica, su protagonista hace uso de la esfera religiosa para proponer su nuevo modelo de mexicanidad manifestado en el cuerpo de quienes lo gobiernan.

El capítulo dos corresponde a la memoria en Carlota. En este examinamos los mecanismos a través de los cuales la novela explora eventos paradigmáticos de la historia mexicana a través de la voz de su protagonista. De esta manera, se efectúa un seguimiento de cómo Carlota a través de la discursivización de sus recuerdos se reconfigura a sí misma y se introduce en la Historia, un espacio en el que su posición siempre ha sido secundaria. En este acercamiento, observamos la manera en la que Carlota hace un recuento obsesivo de los eventos que impidieron la restauración de la monarquía en México, así como la propuesta de esta desde su perspectiva acerca de la caída del segundo Imperio. La aparente locura permitirá reacomodar tanto su figura como la de Maximiliano, quienes han sido retratados maniqueamente por la Historia. Estudiamos también cómo la novela de Del Paso utiliza herramientas narrativas como las del texto histórico para articular un relato verosímil acerca de la pareja real y el Imperio.

El capítulo tres analiza la aparente locura de Carlota a partir del contenido lingüístico como acto discursivo a través de sus monólogos. Determinamos, entonces, la locura del personaje en su ejercicio a partir de aspectos como la teatralidad performativa, la transgresión del

lenguaje y el espacio de la imaginación en el mundo factual. Profundizamos también la manera en que la protagonista conforma su yo a partir de la repetición para luego exponer su verdad en el mundo real y resituarse dentro de la Historia de México. Atendiendo a su discurso, abordamos la manera en la que ella se muestra a sí misma y se inserta dentro de los eventos relevantes del Segundo Imperio a partir de un juego de espejos con el que hace una demarcación de su propia persona. En términos extratextuales, profundizamos en la exposición que Del Paso hace de un personaje histórico como Carlota para, a través de la otredad discursiva, cuestionar la historia y la tradición cultural en cuanto a la percepción de la locura.

La segunda parte corresponde a *Santa Evita* y también consta de tres capítulos que avanzan paralelos a los de *Noticias del Imperio* en cuanto al tratamiento de sus protagonistas. Como se indicó con referencia a Carlota, atendemos también al cuerpo, la memoria y la enfermedad para evidenciar los mecanismos usados por su autor para redimensionar el mito de Eva Perón a partir de la ficcionalización de este personaje histórico.

En el capítulo cuatro en esta sección, atendemos a la relevancia del cuerpo en la construcción del mito de Eva como vehículo que posibilita la obtención del poder político. A partir de lo enunciado por un narrador-investigador dentro del texto, exploramos los relatos contruidos en torno al ascenso de Eva Perón, así como los cambios corporales que a la postre permitirán su transformación actancial. La centralidad del cuerpo se hace patente dado que es este el instrumento por el cual adquirirá y articulará su poder. Observamos dentro de la novela, también los reajustes que el personaje hace de sí misma para modificar su cuerpo y obtener poder político a partir de mecanismos como la manipulación discursiva, la simulación y el ejercicio de su agencia sexual. Asimismo, examinamos el entramado que subyace en la reconfiguración de Eva como cuerpo político que la lleva a convertirse en la imagen del peronismo y que el texto

hace patente pues lo muestra como un elemento sujeto a contenidos simbólicos que se proyectan en una sociedad determinada.

En el capítulo cinco, se estudia la manera en la que memoria individual y colectiva se imbrican como fenómenos complementarios para darnos una visión de Eva Perón que va mas allá de su presentación como agente histórico pues muestra al personaje desde la subjetividad de quienes la describen a través de múltiples testimonios. Reflexionamos además en cómo *Santa Evita*, en su calidad de novela histórica, permite la representación del pasado desde diversas perspectivas individuales que a la postre conformarán una visión colectiva de un personaje histórico. Analizamos también los mecanismos a través de los cuales su autor presenta una pluralidad de voces que permiten examinar el mito evítico a la luz de las posibilidades de un relato híbrido que pone en entredicho la línea divisoria entre verdad y verosimilitud. Asimismo, exploramos la manera en la que Tomás Eloy Martínez presenta una aproximación que difiere de la del texto histórico en cuanto a Eva como mito inamovible y que, por medio de su indeterminación como relato ficcional, reactualiza a través de la memoria.

En el capítulo seis analizamos el cuerpo fenoménico de Eva a partir de sus propias vivencias así como desde la mirada de otros personajes que la describen y evalúan durante su convalecencia. Exploramos también cómo la creación ficcional permite acceder al mito de Eva Perón a través de la corporalidad de un personaje histórico que, dentro de la novela, cual poseedor de experiencias privadas, manifiesta su subjetividad en el mundo. Asimismo, el abordaje de la corporalidad del personaje en *Santa Evita* hace patentes los mecanismos políticos y sociales que recaen en el ejercicio del poder de otros personajes que observan el cuerpo enfermo de la protagonista. En este capítulo, además, será relevante el estudio de la noción de enfermedad pues nos permite observar la dimensión humana de un agente histórico a través de la

experiencia dolorosa que lo humaniza y que, gracias a la novela, pone de manifiesto el cuerpo mortal de Eva como base del mito que se creó en torno a ella. De la misma forma, se muestra el planteamiento de Tomás Eloy Martínez acerca del cáncer como mecanismo de sujeción de parte de Perón sobre el cuerpo enfermo de Eva. Finalmente, exploramos brevemente la noción de cáncer como metáfora lingüística en el contexto del peronismo y Argentina.

Por último, se propone una serie de conclusiones en las que determinamos que ambas ficciones históricas representan a estos personajes femeninos desde un enfoque que podríamos señalar como “privado” en el que se muestra una perspectiva subjetiva que no es atendida dentro de la historia oficial. Tal enfoque nos revela que el cuerpo de ambas ha sido objetivizado, ya sea para disminuirlo o mitificarlo. De igual forma, hemos puesto de manifiesto cómo el cuerpo femenino, cuando se encuentra dentro de un esquema político de dominación, es objeto de intereses históricos oficiales patriarcales que van más allá de la voluntad de quien lo habita. Carlota es presentada por el discurso histórico como una figura enloquecida para demeritar su actuación como entidad política. Por su parte, el cuerpo de Eva es utilizado como emblema del régimen peronista y mito nacional una vez muerto. En ambos casos, los discursos oficiales se apropian de la corporeidad femenina para nulificar aspiraciones políticas que, en ambas, iban más allá de ser meras consortes pues buscaban ser actantes políticos autónomos.

Estableceremos pues que la historia es un discurso que debe ser sometido a constante revisión con ayuda de la memoria colectiva para que se reconozca el papel de la subjetividad en sus procesos históricos. Esto es, que la Historia precisa de un constante diálogo a partir de su propio mecanismo de enunciación, es decir, de una lectura simbiótica entre la novela histórica y la historiografía oficial.

1 FENOMENOLOGÍA DEL CUERPO EN EL PODER ARISTOCRÁTICO DE CARLOTA Y MAXIMILIANO

Noticias del imperio es una novela que consta de 23 capítulos cuya estructura se presenta en contrapunto. Los capítulos pares ofrecen características claramente diferenciadas de los capítulos impares. En los primeros se narra la historia del Segundo Imperio con un estilo que semeja a los textos historiográficos en cuanto al tratamiento cronológico de los eventos y el uso de la tercera persona para narrarlos. Siguiendo ese orden, las acciones de los capítulos pares inician en 1861, en donde se narra cómo surge la idea una intervención en México por parte de Francia y terminan en 1927 con “La historia nos juzgará”, capítulo que remite al periodo posterior a la caída del Segundo Imperio mexicano y la muerte de Maximiliano de Habsburgo.

Los capítulos impares corresponden a los monólogos de Carlota de Bélgica durante su último año de vida en su encierro en el Castillo de Bouchout. A diferencia de los pares, estos capítulos no presentan los eventos del Segundo Imperio de manera cronológica sino desde un presente atemporal (todos ellos llevan el mismo título “Castillo de Bouchout 1927”). En ellos, el discurso de Carlota gira en torno a los eventos históricos narrados desde la perspectiva de su protagonista. Así, los recuerdos y vivencias acerca del Segundo Imperio, su caída, y la muerte de su esposo se entrelazan con su encierro en el Castillo de Bouchout.

Los capítulos de los cuales nos ocupamos en este estudio presentan un narrador en primera persona que habla acerca del pasado. En este caso, el personaje de Carlota de Bélgica da cuenta de sus experiencias y vivencias durante el Segundo Imperio Mexicano, así como los años

posteriores a la muerte de su esposo Maximiliano de Habsburgo, el cual es el destinatario de sus monólogos⁸.

Ernst Kantorowicz señala en su estudio *Los dos cuerpos del rey*, que la figura del rey posee una naturaleza dual: El ser humano mortal, poseedor de una infancia, adultez, vejez y muerte, sujeto a sus deseos y un ser inmortal, en su aspecto político, como cabeza de un *corpus mysticum* y representación perpetua de la monarquía (162). Dado que Carlota de Bélgica se presenta como regente y soberana de México, hablar de su cuerpo será hablar del cuerpo del régimen donde todo el poder se representa a través de un individuo⁹. El poder aristocrático se encarnará en un soberano cuyo cuerpo constituya reflejo y manifestación de una institución. La vivencia corporal desde su ser aristocrático nos posibilitará acercarnos a su cuerpo como símbolo del poder monárquico, de ahí la importancia de estudiar el cuerpo y sus funciones, las cuales se revestirán de un significado simbólico. Tales funciones se convierten entonces en reflejo y manifestación de una institución, en este caso, el poder aristocrático.

Entendida etimológicamente como la “fuerza (*cratos*) de los mejores (*aristos*)” (Aristóteles 30-33) la aristocracia es pues ese grupo selecto que apela a la pertenencia hereditaria en quienes ha de recaer la conducción de la sociedad dado su conocimiento y su poder económico. Encontramos dentro de la aristocracia una clara búsqueda de distinción que parte de un carácter moral en donde los mejores deben ocupar los puestos de mayor importancia. La

⁸ La importancia del monólogo en los capítulos impares ha sido señalada por Castellanos Gonella quien considera que los dos tipos de monólogos dentro del discurso carlotiano (uno de tipo consciente y otro que remite a las sensaciones de los sentidos) generan un contrapunteo entre la crítica y la percepción de sensaciones del personaje. Este contrapunto influirá en su manera de ver los eventos históricos pues lo hace desde su locura a partir de un tono poético. Véase “El discurso poético en *Noticias del imperio*: el sujeto lírico y la historia” (85-87).

⁹ Claude Fell menciona el cuerpo como punto de apoyo que sirve de base a un proceso de metaforización del personaje de Carlota. Sin embargo, aunque sugiere la relación del discurso carlotiano con la figura dual del rey, no desarrolla la idea (90).

aristocracia encuentra todo tipo de justificaciones (cristianismo, los textos legales, planteamientos morales) para llegar a un sincretismo conceptual sobre la esencia de la nobleza. Todos ellos con el objetivo de justificar la superioridad social¹⁰ (García-Hernán 332).

Estas características se harán visibles en el cuerpo del monarca quien mostrará tales signos icónicos a partir de sus propios atributos, los cuales servirán para legitimar el cuerpo real en virtud del mantenimiento de una ideología aristocrática. En ese sentido, como señala Louis Marin, la correlación entre cuerpo y signos será necesaria a fin de evitar que la figura del monarca se vacíe de toda sustancia por falta de transustanciación y de él no quede sino el simulacro (39). Por tanto, al discutir del cuerpo del monarca se estará hablando del régimen mismo puesto que dentro de un sistema monárquico “el orden absoluto se representa a través de un individuo [...] y hace de él su representante” (Marin 137). Esto es, que el poder aristocrático se encarnará en un soberano cuyo cuerpo constituya el reflejo y manifestación de una institución. En este caso, Carlota, cuyo cuerpo de monarca posee una naturaleza dual, se investirá de signos icónicos aristocráticos que la legitimarán y convertirán su experiencia en reflejo propio del dispositivo aristocrático. A lo largo de los capítulos impares Carlota se llenará discursivamente de atributos que representen el poder real en un afán de no vaciarse de sustancia, dado que el presente de su enunciación se realiza desde el castillo de Bouchout, cuando su muerte está próxima y ya no queda rastro del Segundo Imperio.

De lo anterior se desprende que la agenda política de Carlota se presente a través de su cuerpo epistémico: la piel; su textura y color será de importancia dentro de la configuración de su programa político. El cuerpo de Carlota y las partes que lo conforman constituirán

¹⁰ Como señala García-Hernán, se hace necesario dentro del esquema aristocrático que los rangos más elevados sean ocupados por aquellos que encarnan cualidades morales mas altas. A medida que la Edad Moderna avanza se va requiriendo la búsqueda de nuevas justificaciones, entre ellas la virtud (332-333).

símbolos de poder aristocrático que habrá que mantenerse bajo ciertos esquemas. La piel, la sangre, las lágrimas mostrarán la experiencia vicaria del personaje a la vez que reflejarán su proyecto político. El mismo fenómeno pasará en el cuerpo de su esposo muerto; las partes que constituyen a Maximiliano reflejarán las capacidades de su poder aristocrático. Como resultado, las funciones corporales de ambos personajes nos estarán hablando de la experiencia vicaria de un personaje histórico pasado por el tamiz de la ficción dado que es sólo a través de esta que pueden recrearse tales vivencias.

1.1 La piel matría de Carlota

Dentro del fenómeno de la corporalización del mundo, *Noticias del imperio* expresa un cuerpo discursivo que constituirá la forma de un gobierno y de sus elementos políticos. Es a través del cuerpo que la agenda política va a expresarse como parte del entramado de quienes detentan el poder. Dentro de este fenómeno, encontramos la piel como elemento importante del discurso del personaje. Habrá que señalar de ese modo cómo en *Noticias* observamos que hay un doble juego discursivo que atiende a las realidades epidérmicas de sus protagonistas. La piel se vuelve un elemento determinante porque es a partir de la experiencia de la superficie del cuerpo que el personaje de Carlota compone su yo psíquico sobre la base de su yo corporal. En este contexto dérmico los atributos de la piel cobran importancia, la blancura se convierte en elemento demarcador entre el ser aristócrata y europeo con respecto a la fisionomía indígena.

Estas referencias epidérmicas las encontramos en la enunciación de la voz narrativa de Carlota (en adelante VNC) que señala la piel como el espacio necesario para la ejecución de un discurso del poder. Su discurso entraña una posición aristocrática europea que señalará a lo largo

de los 12 capítulos de enunciación bajo los cuales habremos de explorar sus directrices y temas con los que se mostrará un cuerpo patrio desde la aristocracia frente al cuerpo de la república de Juárez, así como los intentos de legitimización europea de un llamado “Segundo Imperio Mexicano” frente a la República de México¹¹.

Es pues en la instancia de la enunciación de la VNC que rastrearemos su posición en lo que se podría identificar como racialización del cuerpo patrio donde los atributos aristocráticos corresponderán al modelo fisonómico de un europeo sajón versus el modelo indígena zapoteca de un cuerpo republicano. Como apunta Marín: “La piel, el cuerpo del soberano, es en el que se encarnan todas las características de un sistema político [...] El efecto poder de la representación es la representación misma” (347). De ahí que cuando la VNC habla de su piel, de la piel de Maximiliano o la de Juárez habla de los atributos de todo un sistema de pensamiento y, en este caso, de todo un sistema político desde donde se ejerce el poder.

1.1.1 La blancura como símbolo de la tradición

Dentro de los atributos aristocráticos que la VNC ostenta como aquellos que encarnan la imagen del soberano encontramos, primero, la blancura. A lo largo del texto, la VNC señalará esta como uno de los elementos definitorios de su ser aristocrático europeo y, dado que su cuerpo es la representación del *corpus mysticum* político, la blancura será entonces la encarnación de un sistema monárquico europeo.

¹¹ El personaje necesitará que su cuerpo legitime la invasión imperial. Históricamente hablando, el Segundo Imperio fue el resultado de la invasión francesa que buscaba imponerse so pretexto de ayudar, a la república emergente de México y al estado de México como país soberano.

Me trajo un puñado de arena de la Isla de Sacrificios, unos guantes de piel de venado y un enorme barril de maderas preciosas rebosantes de chocolate ardiente y espumoso, donde me voy a bañar todos los días de mi vida hasta que mi piel de princesa borbona, hasta que mi piel de loca octogenaria, hasta que mi piel blanca de encaje de Alenzón y de Bruselas, mi piel nevada como las magnolias de los Jardines de Miramar, hasta que mi piel, Maximiliano, mi piel quebrada por los siglos y las tempestades y los desmoronamientos de las dinastías, mi piel blanca de ángel de Memling y de novia del Béguinage se caiga a pedazos y una nueva piel oscura y perfumada, oscura como el cacao de Soconusco y perfumada como la vainilla de Papantla me cubra entera, Maximiliano, desde mi frente oscura hasta la punta de mis pies descalzos y perfumados de india mexicana, de virgen morena, de Emperatriz de América (9).

Como parte de esta cita, la VNC muestra en su discurso el atributo de la blancura como determinante en el ejercicio del poder dado que el color y otros rasgos de la misma refieren a la aristocracia desde el cuerpo individual. Leemos en el texto, por ejemplo, una alusión a una “piel blanca de encaje de Alenzón y de Bruselas”. Es importante destacar que el uso de las metáforas¹² con las que la VNC compara su piel brinda un contexto temático para la mutación de un cuerpo puesto en un territorio americano que tendrá que regirse con una manifestación corporal distinta y de alguna manera perteneciente a esa misma realidad factual del mundo. Al referirse a su propia piel, la VNC busca colocar su cuerpo como un espacio de rancio abolengo, como emblema de la sofisticación civilizatoria y cultural que será menester expresar para construir su propio discurso. Así, el encaje muestra su propia delicadeza y al mismo tiempo una fragilidad que empezaría en la dermis y abarcaría el estado mental del personaje dado que antes se señala a sí misma como loca. Del tema de la locura hablaremos en otro momento de este trabajo.

¹² Sobre la importancia de la metáfora véase “El discurso poético en *Noticias del imperio*: el sujeto lírico y la historia” de Castellanos Gonella así como los trabajos de Kristine Ibsen (1998, 2006).

Ahora bien, es necesario indicar los encajes que señala la VNC provienen de lugares específicos: uno de la región de Alenzón, Francia y otro de Bruselas. Al comparar su piel con el encaje no sólo nos informa su origen geográfico sino también la valoración que de sí misma expresa; ella proviene de un linaje europeo y, además, se considera a sí misma como algo único y fuera del patrón, irrepetible. En ese sentido, podemos inferir que, a la vez que forma parte de la aristocracia europea que lleva años gobernando, la VNC también presenta cierta unicidad al considerar, desde su individualidad, la necesidad de efectuar cambios en el sistema monárquico para gobernar un espacio tan diferente como el mexicano. Esta necesidad de cambio se manifiesta a nivel corporal iniciando con la urgencia de una modificación de la piel y sus rasgos.

La blancura y las ideas que a ella se asocian, como hemos observado, nos hablan de un poder aristocrático y europeo manifestado en las características de la dermis; bajo estas condiciones, esta tendrá que mudar a un color de piel que manifieste características relacionadas con aquellos a los que la VNC gobierna. Recordemos que, siguiendo la idea de *Los dos cuerpos del rey*, el cuerpo físico del monarca estaría manifestando el cuerpo simbólico y de ello se deduce el entendimiento de la VNC con respecto a la necesidad de modificación de un sistema político que pueda corresponder a México. Siguiendo la idea de Kantorowicz, el poder aristocrático se encarnará en un soberano cuyo cuerpo constituya reflejo y manifestación de una institución; así, la VNC nos habla de su piel blanca asociada al “desmoronamiento de dinastías” y del surgimiento de una piel oscura. En ese sentido, es a través de su cuerpo que la VNC está planteando un cambio de estructuras; de una monarquía caduca y en desmoronamiento a una renovada en donde ella será la encarnación de un cambio necesario dado que ahora está gobernando súbditos mexicanos.

Todas las reafirmaciones a su blancura nos hablan, entonces, de un programa narrativo europeizante en el que ella se encuentra inserta desde su nacimiento. Esta idea de blancura y poder civilizatorio se modificará en el afán de incorporarse de mejor manera en el entorno que desea gobernar imperialmente, un México recientemente declarado independiente de la corona española.

1.1.2. Lo moreno como símbolo de la nueva nación

Cuando el programa de la blancura deja de funcionar como parámetro para la detentación del poder, la VNC opta por cambiar los contenidos predicativos de su piel, la cual tendrá que transformarse en morena para mimetizarse con el entorno que va a gobernar.

El mensajero [...] Me trajo [...] un enorme barril de maderas preciosas rebosantes de chocolate ardiente y espumoso, donde me voy a bañar todos los días de mi vida hasta que mi piel de princesa borbona [...] se caiga a pedazos y una nueva piel oscura y perfumada, oscura como el cacao de Soconusco y perfumada como la vainilla de Papantla me cubra entera, Maximiliano, desde mi frente oscura hasta la punta de mis pies descalzos y perfumados de india mexicana, de virgen morena, de Emperatriz de América (9).

El baño en un barril de chocolate traído por el mensajero de la Isla de sacrificios (9) será el medio por el cual la VNC lleve a cabo su mutación. La metamorfosis del personaje será entonces una especie de muerte ritual de su antiguo yo para poder insertarse en un entorno político mexicano a través de una apariencia semejante a aquellos que se desenvuelven en él y a quienes se gobierna. El sacrificio dejará atrás su piel “quebrada por los siglos y las tempestades y los desmoronamientos de las dinastías” (11) para dar paso a una manera nueva de gobernar, una

monarquía no absolutista sino parlamentaria, que habría de distanciarse de las estructuras europeas consideradas caducas. La VNC observa un “desmoronamiento de las dinastías”, es decir, el sistema monárquico europeo tal y como se da en aquellas latitudes no podría ser implantado en México y entonces deberá hacerse un sacrificio, su modificación.

Este sacrificio, aunque será una decisión tomada conscientemente, no estará exento de dolor; habrá que bañar la piel para dar paso a una nueva, dejar la piel blanca y el origen europeo para mimetizarse con la fisionomía indígena. La aristocracia ya fracturada tendrá que encontrar un gobierno monárquico no absolutista, una forma que responda a las necesidades de América quizás más en concordancia con la manera en la que Benito Juárez, único presidente indígena en la historia de México, buscaba hacer ciertas reformas sociales.

Como hemos señalado, la piel tendrá, pues, que cambiar de atributos. Pasará de la blancura a un color moreno correspondiente al de los nativos de América. De manera análoga a la forma en que la VNC caracterizó el blanco de su piel, la dermis oscura se poblará de rasgos asociados a su color. Además de oscurecerse, estará ahora perfumada y cálida; poseerá elementos considerados exóticos por los europeos y, a la vez, de gran valor por los pueblos originarios como su olor a cacao y vainilla, productos de las regiones del sureste mexicano en donde se concentra la mayor cantidad de población indígena. Bajo este programa, la VNC sigue añadiéndose valor, pero ahora bajo esquemas no europeos dejando de lado la blancura y refinamiento para apelar a una suerte de exotismo indígena. Tal exotismo le permite afirmarse bajo diferentes esquemas como indígena mexicana pero también como madre de todos los indígenas, “Emperatriz de América”, soberana de un imperio americano.

Hasta el momento, la fijación por el cambio dérmico puede ser explicada en términos políticos en el interés de la VNC para mimetizarse con su entorno y obtener la simpatía de los

mexicanos. Sin embargo, conforme avanza la narración notamos que tal fijación responde también a motivos privados. Afirma la VNC: “y descubrieron las vitaminas y los rayos ultravioleta y yo voy a ordenar una lámpara para tostarme con ella, para que la piel me quede más bonita que la piel de tu amante india, mi querido, mi adorado Max” (57). Observamos, pues, otro motivo para cambiar el color de piel a uno más oscuro: emular a la amante de Maximiliano¹³. De hecho, es significativo que ella califique la piel indígena como “más bonita” que la piel blanca, una valoración que, además de sus referentes estéticos, conlleva implicaciones éticas en el sentido de que el elemento indígena se estaría tomando en cuenta como parte importante del proceso de construcción de nación mexicana¹⁴. El resultado de la unión sexual entre lo indígena y lo europeo dará como resultado el mestizaje. De esta manera, los descendientes de esta Carlota de piel morena y del Maximiliano europeo serían una especie de nuevos mexicanos. Como resultado, la modificación dérmica se vuelve necesaria dentro de la construcción de un nuevo programa de nación, un proyecto conciliador monárquico en donde el cuerpo de la VNC mostraría visiblemente el mestizaje de lo europeo y lo indígena lo que daría vida, a su vez, a los nuevos mexicanos.

Se puede concluir, entonces, que la piel refleja en términos vivenciales cómo el cuerpo del soberano manifestará las modificaciones dérmicas en términos simbólicos. La apuesta de la

¹³ A lo largo del tiempo los biógrafos de Maximiliano se han ocupado de la “amante indígena” con la que posiblemente tuvo un hijo. Tal atención habla del interés que genera el pensar en la unión de la sangre azul y la sangre indígena, lo que ciertamente tendría implicaciones morales dado que, como hemos observado, la racialidad trae consigo, de acuerdo al esquema estatutario, características y virtudes inherentes a ella.

¹⁴ Cabe mencionar que, aunque Benito Juárez era indígena zapoteco, su programa de gobierno no hablaba específicamente del lugar del indígena en su proyecto de nación; en contraste, según Patricia Galeana, de acuerdo con textos historiográficos, el elemento indígena era de importancia en el de Carlota de Bélgica, quien durante el Segundo Imperio implementó programas específicos para ellos y su incorporación. Véase “Carlota fue roja” de Patricia Galeana (2001).

VNC es una monarquía conciliadora que, heredada de Europa y puesta en práctica en otro territorio, habría de construir un programa de nación donde el mestizo y su fisionomía serán la imagen corroborable del Segundo Imperio.

1.2 Lo religioso

Además de la blancura con la que caracteriza su piel en un primer momento del texto y la subsecuente modificación a lo moreno en un interés de mimetización con el entorno, la VNC hace uso de atributos tomados de la mitología cristiana para continuar la reconfiguración de su cuerpo aristocrático. Encontramos así, a lo largo del texto, referencias a la estética católica al compararse con las figuras del pintor Hans Memling, cuyos ángeles muestran rasgos europeos o bien al equipararse con la virgen de Guadalupe, quien es considerada la regente espiritual de México. Estas dos expresiones mostrarán respectivamente la blancura y lo moreno como atributos que, asociados a la esfera religiosa, hacen del cuerpo de la VNC un cuerpo místico que representa el poder aristocrático. La VNC afirma:

...me voy a bañar todos los días de mi vida hasta que mi piel de princesa borbona, hasta que mi piel de loca octogenaria, hasta que mi piel blanca de encaje de Alenzón y de Bruselas, mi piel nevada como las magnolias de los Jardines de Miramar, hasta que mi piel, Maximiliano, mi piel quebrada por los siglos y las tempestades y los desmoronamientos de las dinastías, mi piel blanca de ángel de Memling y de novia del Béguinage se caiga a pedazos y una nueva piel oscura y perfumada, oscura como el cacao de Soconusco y perfumada como la vainilla de Papantla me cubra entera, Maximiliano, desde mi frente oscura hasta la punta de mis pies descalzos y perfumados de india mexicana, de virgen morena, de Emperatriz de América (9).

Vemos pues que la VNC continúa caracterizando la blancura de su piel para reconfigurar la significación de su propio cuerpo aristocrático con atributos de la mitología cristiana y de la realidad factual europea representada por las obras de Memling, pintor flamenco del siglo XV y las figuras icónicas de la novia, la santa y la virgen al decir: “mi piel blanca de ángel de Memling y de novia del Béguinage” (9). La VNC está comparando su piel no sólo con la de una figura de la mitología católica, sino que muestra todo un sistema estético europeo para reconfigurar su propia imagen con iconografía sajona establecida como el paradigma a seguir, desviándose más de una tradición latina española y afirmando esa parte sajona desde la que ha emanado la noción estética de la blancura en Europa. De esta forma, “los rasgos físicos que la evidencian no son otra cosa que signos de la naturaleza privilegiada que se encarna en ella. El aspecto europeo no marca sólo una diferencia física, sino que delata la excelencia de una naturaleza moralmente superior” (Barros y Vergara 113). Esta idea se reiterará a lo largo de toda la novela para afirmar el modelo de belleza aparejado con el contenido de civilización, raciocinio y estética.

Observamos así que la VNC comparte características celestiales con los ángeles de Memling que son de piel blanca con pelo ligeramente rojo y rubio¹⁵. De igual manera, la VNC afirma su valor propio como miembro de la aristocracia y reivindica su derecho de nacimiento a gobernar, marca del esquema estamentario de los que han sido elegidos directamente por el mismo Dios cristiano. A lo largo de la novela, ella se equiparará a una figura angélica, ya sea como el ángel de su padre, de su madre o de los mexicanos. En este sentido, se reitera la idea del cuerpo vivencial de la VNC como portador de todo un sistema de pensamiento en donde la religión juega un papel preponderante dado que es a través de la idea católica del monarca como

¹⁵ La fisionomía de Maximiliano también es semejante a los ángeles de las pinturas de Memling.

descendiente directo de Dios que se gobierna bajo el esquema de la aristocracia. La VNC, entonces, tenderá a conformar su discurso de valía utilizando elementos reconocibles como parte de la liturgia cristiana.

Se observa también cómo, aunada a la idea del color de la piel está la idea de la religión como elemento constitutivo del poder aristocrático expresado en su discurso. Así, en un primer momento la VNC exige su derecho a gobernar desde nacimiento, como miembro de la realeza europea; después, al modificar el color de su piel por uno oscuro, reclama el mismo derecho al apropiarse la figura de la virgen de Guadalupe. Esto es, la VNC además de ser europea y elegida por Dios, está por encima de los demás como una figura representativa de la divinidad cuyo juicio moral elevado le da derecho a la regencia de un pueblo. Esta reiteración de cariz religioso cristiano se mantendrá a lo largo del texto; cuando la VNC habla desde su estado de blancura se comparará con un ángel; cuando habla desde su piel oscura, modificada desde la enunciación, se comparará con la virgen de Guadalupe, la “madre de los mexicanos”. Desde su ser, ahora de emperatriz morena, establece una analogía con aquella. Esta analogía, que se observa al afirmar su piel oscura, “de virgen morena”¹⁶ y que se repite a lo largo del texto, es la reiteración de su interés por la regencia imperial de un país. Apelar al mito guadalupano es acudir a uno de los centros de realización de la identidad nacional mexicana por cuanto el culto mariano ha estado y

¹⁶ La virgen de Guadalupe es conocida como la virgen morena. Originalmente tuvo su origen en Extremadura España y fue traída a México por los evangelizadores en el interés de lograr una mayor identificación de los indígenas con la figura de la virgen. Esta identificación, que después resultaría en el culto guadalupano en México, fue posible por la apariencia de la virgen extremeña, que era de piel oscura. La variación en el aspecto de la virgen permitió la aceptación de la población indígena que, al inicio de la evangelización, no encontró referente alguno en una virgen María de piel blanca y de aspecto europeo. El culto guadalupano se fortaleció, además, porque las supuestas apariciones de la virgen de Guadalupe a Juan Diego en 1531 se dieron en el cerro del Tepeyac, lugar donde regularmente los indígenas le rendían culto a Tonantzin, la deidad madre en la cultura mexicana. Tal circunstancia permitió el sincretismo de las dos, resultando en la posterior identificación del pueblo mexicano como totalmente guadalupano.

sigue estando bastante arraigado en la población. Al equipararse con la virgen morena, considerada la tutora y madre de los mexicanos, la VNC está demandando desde la vía religiosa su inserción en la vida política del país.

Esta intención tiene su antecedente en la virgen de Guadalupe como estandarte en la lucha por la Independencia de México¹⁷. La personificación de la VNC como la virgen reaparecerá en el texto y se irá fortaleciendo hasta que la VNC se afirme como la personificación de la virgen de los mexicanos y a Benito Juárez como el indio Juan Diego. Tal mutación le permitirá mimetizarse con su entorno pues ahora debe encontrar la identificación dérmica con aquellos a los que está deseando gobernar. Por ese cambio, la VNC podrá convertirse, como señala en el texto, en mexicana, en virgen de Guadalupe y en Emperatriz de América. Esto es, está buscando ser identificada desde la esfera religiosa apelando a la idea de la virgen como regente de la nación a la vez que como aristócrata de un territorio americano, poniendo sí como antecedente la monarquía europea pero ahora desde la americanización al modificar su piel.

La VNC, entonces, tenderá a conformar su discurso de valía utilizando elementos reconocibles como parte de la cultura mexicana; un sincretismo en donde se encuentran presentes la liturgia cristiana y los elementos indígenas. Así, tanto Tonantzin como la virgen de Guadalupe, constituyen los referentes culturales del pueblo mexicano a los que la VNC apela y con los que busca validarse como monarca soberana. La VNC sería simultáneamente la madre espiritual y política del pueblo y los indígenas, siguiendo esta línea de cuidado maternal, requerirían de su guía y atención.

¹⁷ En 1810 durante la lucha por la Independencia de la corona española, los insurgentes, encabezados por Miguel Hidalgo, tomaron como estandarte la imagen de la virgen María de Guadalupe. En este estandarte se observa la inscripción "Viva María Santísima de Guadalupe", su imagen, el escudo de armas español, así como santos y la iglesia en el fondo.

El elemento religioso como justificador del discurso aristocrático aparece en otros momentos del texto donde la intención de modificación dérmica de la VNC continúa manifestándose de la siguiente manera: “... Pero yo lo único que quería era mojar los dedos en ese líquido ardiente y espumoso que me habría de quemar y tostar la piel, y me abalancé sobre el tazón, metí los dedos en el chocolate del Papa, me los chupé” (10). De nuevo, el chocolate aparece calificado como “ardiente y espumoso” esto es, como un fluido cálido con connotaciones exóticas. Este alimento trocará su piel por una de color moreno que le permitirá ajustarse a la necesidad de tener una apariencia semejante a aquellos que desea gobernar y, así, obtener su simpatía por identificación dérmica. En este caso se agrega que el individuo capaz de posibilitar el cambio de piel, quien posee el elemento transmutador que la VNC busca, es la máxima autoridad religiosa del catolicismo quien, a la postre, posee el poder de influir en un país de mayoría católica. Puede observarse de nuevo cómo, desde la esfera religiosa, la iglesia sería la legitimadora del régimen monárquico en México debido a su gran influencia en el pueblo mexicano. La VNC apela a su investidura aristocrática y, una vez hecha la transmutación, apelará a una nueva mexicanidad en la que una su abolengo europeo con el elemento indígena mexicano. La piel, mutada de blanca a morena, permitirá hacer reconocible esta nueva mexicanidad validada desde la esfera religiosa¹⁸.

¹⁸ En ese sentido, la VNC desde su discurso nos está contando, en palabras de Certau, una “versión de lo pensable” el texto plantea cómo es que se hubiera podido configurar una monarquía mexicana con base europea a partir de la validación de la iglesia, asunto que, de acuerdo con la historiografía del tema, no sucedió. En *Las relaciones iglesia-estado durante el segundo Imperio*, Patricia Galeana señala que si bien en un primer momento la iglesia católica mexicana vio con buenos ojos la instauración de un Segundo Imperio pensando que éste podía suprimir la ley de nacionalización de los bienes eclesiásticos promulgada por Juárez en 1859, los nuevos emperadores no se inclinaron favorablemente al respecto, lo que tuvo como consecuencia la pérdida del apoyo de la iglesia al régimen monárquico.

1.3 Lo político

La piel refleja en términos vivenciales cómo el cuerpo del soberano manifestará las modificaciones dérmicas en términos simbólicos. La apuesta de la VNC es una monarquía conciliadora que, si bien heredada de Europa, será puesta en práctica en otro territorio donde habría que construir un programa de nación en la que el mestizo y su fisionomía serían la imagen corroborable del Segundo Imperio.

Vemos pues que para la VNC la piel no solo es un órgano que delimita su cuerpo y la separa de lo exterior sino que, igualmente importante, es el espacio donde se proyectan los contenidos ideológicos de un grupo social. LA VNC dice:

Entonces, Maximiliano, me quité la ropa. Me desnudé, Maximiliano, delante de Juárez, pero no para entregarme a él, sino para escribir, con mi piel y sobre mi piel y con la sangre de ellos y de México, nuestra historia. Humedecí, en la sangre, el dedo cordial y con él me dibujé una cruz en la frente (487).

El cuerpo se vuelve no sólo un vehículo que le posibilita la escritura, sino que se convierte en la historia misma. Al llamarla “su” historia la VNC nos deja entrever que no habla de la historia oficial sino de una propia. En su discurso, ella reescribe la historia de México desde su presente en el castillo de Bouchout donde habla del pasado colocándose como la protagonista. Es un hecho registrado que, durante mucho tiempo, la historiografía oficial le negó ese espacio central pues sólo tomó como actores de ese periodo a Benito Juárez y a Maximiliano. En su discurso, Carlota se instituye como un agente activo en la historia; será la encarnación de una

especie de nuevo monarca cuya base, si bien de origen europeo y validada por derecho natural, también lo es por su capacidad regente.

En tal contexto, su cuerpo transformado es la expresión material y concreta de su ideario en que ella encarna el poder aristocrático desde una fisonomía mestiza cuyo aspecto semeja el de los mexicanos. Es desde la piel donde se manifiesta su esquema monárquico-progresista con el que ella expresaría su poder racial que le daría derecho a instaurar una nueva civilización.

Además de la piel como aspecto relevante, la VNC habla de la sangre como elemento dentro del discurso corporal pues posibilita la legitimación de su poder al usarla para dibujar una cruz en la frente en clara referencia a la liturgia católica. Sin embargo, la sangre con la que se unge es la de Juárez y los liberales; esto es, la coronación que busca la VNC como emperatriz de América no se reduce a la implementación de un derecho natural sino que también incorpora el legado de un sistema liberal.

Será, entonces, desde un sistema monárquico liberal que ella se ha de erigir como la persona idónea para gobernar el territorio mexicano. El exponerse desnuda frente a Juárez no se relaciona con el deseo corporal sexual sino con la exhibición de la capacidad adaptativa de la VNC quien puede modificar su aspecto para ajustarse a su momento histórico y salvaguardar algunas ideas monárquicas a la vez que establecer un nuevo orden, como lo reitera a lo largo del texto.

La VNC continúa: “con esa sangre, Maximiliano, me tatué todo el cuerpo, y es allí, en mi piel, donde todo quedó escrito y no en las hojas, en las miles de hojas en blanco que arranqué de mis cuadernos” (488). Reitera entonces la VNC la piel como el lugar en donde puede llevarse a cabo el ajuste racial que se requiere en México para modernizarlo, pero también como un espacio para mostrar su propia historia. En este caso, a diferencia de las citas anteriores, no está mudando

la piel por una diferente sino tatuando la suya; imprimiendo indeleblemente sobre sí misma aquello que no desea que se olvide; esto es, su historia como aristócrata europea y consorte de Maximiliano. Como hemos observado a lo largo de este capítulo, esta idea del cuerpo como espacio textual donde los discursos pueden ser escritos simbólicamente aparece en diversos momentos del texto donde la VNC adquiere importancia por contigüidad con Maximiliano. Dice la VNC: “me la he pasado bordando tus iniciales Maximiliano Primero Emperador de México y Rey del Mundo [...] en tu sudario, en las rosas de la almohada y en la piel de mis labios” (18). Vemos que la VNC registra en su piel todo el contenido aristocrático al que se hace acreedora por contigüidad. En este caso, ella cose en sus labios la grandeza imperial de su consorte a quien afirma “rey del mundo”. La piel sería un texto simbólico que transmite contenidos ideológicos y a la postre será tan maleable como los discursos oficiales en papel que ella critica.

1.4 La sangre

El cuerpo es a la vez que fuente de experiencias, un espacio simbólico en donde se insertan los contenidos ideológicos y lo mismo sucede con las partes que lo conforman. La sangre, entonces, es un elemento constitutivo del cuerpo fenoménico componente que posee atributos simbólicos¹⁹.

Señala Frutta que, a lo largo de la historia, la aristocracia se ha podido mantener en la cumbre de la sociedad por medio del binomio nobleza y sangre, pues es en este que se basa la posición social y el régimen de privilegios (217-218). Por esta razón, explorar la noción de

¹⁹ Véase Bernard Hausberger, et al. *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico* (2011).

sangre en la obra de del Paso se hace imprescindible dado que a lo largo del texto se trata como parte de un fluido corporal de la VNC, pero también como el vehículo que trasmite su nobleza. La VNC refiere en repetidas ocasiones a su sangre azul para hablar de su origen europeo, dotándola de atributos simbólicos con los cuales demuestra su nobleza. La VNC hace una caracterización de la misma que permite justificar su derecho a la regencia de México por ser miembro de la aristocracia y, después, referirá una modificación del atributo para encontrar una correspondencia con los mexicanos que va a gobernar.

De tal manera, en *Noticias del imperio* la noción de sangre se desarrolla de forma similar a la que se observa en el fenómeno dérmico. Es decir, la sangre al igual que la piel, se representa como portadora de contenidos ideológicos (la nobleza) que van a modificarse en el entorno mexicano. Así, la VNC habla de sustancias constitutivas del cuerpo que dan validez a su discurso aristocrático. Señala García-Hernán que la sangre, como el semen y la leche materna, es un fluido transmisor de cualidades en el esquema de la nobleza (335). En el caso de la primera, en particular, es el elemento constitutivo del linaje. El lazo sanguíneo permite mostrar al que lo posee una virtud heredada de siglos bajo la creencia establecida por el grupo social donde, la sangre, “cuanto más antigua, mas noble” (334). La VNC señala extensamente:

¿Cuándo jamás habían soñado los mexicanos que tendrían una Reina por cuyas venas corría la sangre de San Luis Rey, el monarca católico más íntegro de la historia ... y la sangre de los Borbones de Francia y los Borbones de España y los Borbones de Italia, la misma que corrió por las venas de Luis Trece y Enrique Cuarto de Francia, de Felipe Igualdad el fundador de la monarquía basada en la voluntad del pueblo, del Duque de Orleáns el ilustrado [...]cuándo, dime se imaginaron que por las venas de esa Emperatriz de piel blanca como el loto [...] corría la misma sangre que corrió por las venas de Isabel

Farnese y del Rey Sol, de Eleanora de Aquitania, de María Teresa de Austria y de Blanca de Castilla? (485).

De esta la manera la VNC busca discursivamente la reiteración de su capacidad regente como miembro de una larga estirpe de gobernantes por derecho de nobleza que le ha sido concedida a través de la sangre. Nos habla, por ejemplo, de la creación de una monarquía constitucional y no absolutista por parte de Felipe Igualador, así como de las reformas gubernamentales de los borbones; tales capacidades políticas vienen acompañados por altas virtudes morales que ella determina que posee por herencia genética.

En este recuento de su linaje observamos que la VNC no sólo habla de los títulos nobiliarios que sus antepasados ostentan, sino que también añade información acerca de la manera de gobernar; esto es, para ella la sangre es el vehículo portador no solo de información genética sino de las capacidades regentes de sus antepasados. Los regentes a los que se refiere introdujeron en su momento modificaciones al sistema monárquico y con ello ella manifiesta su propio interés en hacer reformas a la monarquía que ha heredado pero que tiene que implementar ahora en México bajo esquemas diferentes a la manera en que se habían desarrollado en Europa

El “fetichismo de la sangre” (García- Hernán 334) esto es, la sangre como una entidad cultural heredada, aparece a lo largo del texto y es el elemento que hace a la VNC diferenciarse de los demás y, como hemos señalado, establecerse como el individuo idóneo para gobernar por herencia genética. Tal fetichismo reaparece en otro momento del texto en donde la VNC reitera la importancia de la sangre dado que es por esta que se transmiten las virtudes morales y que se reconoce a los elegidos por derecho divino a conducir al pueblo correspondiente:

... para comenzar a ser Princesa [...] me decía mi madre [...] tendrás que aprender a amar a Dios [...] y aprender a amar a tu pueblo [...] y no sólo al tuyo en el que naciste, sino también [...] al que Dios mañana, pondrá a tus pies, aprenderás primero a conocer el color de tu sangre y yo aprendí, desde entonces, que la mía era la misma sangre de San Luis y de tu tatarabuela María Teresa de Austria y la de Luis Trece de Francia (143).

La VNC habla así de la necesidad de reconocerse a sí misma dentro del esquema aristocrático europeo; en el color de su sangre la VNC registra su pertenencia a la genealogía de aquellos designados por Dios para gobernar. A este respecto señalan Barros y Vergara: “La sangre sería la sangre del antepasado, nutriendo el prestigio de su descendencia. El buen nombre tendría entonces la fuerza de lo genético, de lo atávico. La reproducción biológica sería también reproducción de cualidades morales, de buenos instintos heredados” (112). Como la VNC lo señala, habiendo aprendido primero a amar a Dios, es su compromiso honrarlo puesto que le ha regalado el derecho divino de gobernar. El reconocimiento de su sangre como regalo de Dios y el consiguiente amor a un pueblo diferente al suyo conforman el esquema mental que se opone al proyecto democrático liberal. Este proyecto, cuya figura máxima es Juárez, quien fue elegido por medio de sufragios, resquebraja el diseño mental aristocrático al mostrar que las posiciones de poder bajo este nuevo esquema de México como nación independiente pueden ser obtenidas sin intervención divina. De tal manera, la VNC apela al fetichismo sanguíneo para mostrar que las cualidades morales que posee y que ha heredado de sus antepasados a través de la sangre la convierten en la soberana natural del pueblo mexicano.

Como se ha señalado al inicio de este apartado, de forma similar a lo que ocurre en el fenómeno dérmico en donde la piel muta del blanco al moreno para instituir una identificación dérmica del gobernante con el gobernado, observamos también una modificación sanguínea

equiparable. La VNC refiere en el monólogo final con el que cierra *Noticias del imperio*, un cambio ocurrido en el interior de su cuerpo: “Yo no soy francesa, ni belga, ni italiana: soy mexicana porque me cambiaron la sangre en México. Porque allí la tiñeron con palo de Campeche²⁰. Porque en México la perfumaron con vainilla” (536). La modificación que se gesta en su interior resulta en un cambio de color; su sangre azul²¹, de origen noble, muta a una de color rojo. El color recién adquirido denota, según ella, su mexicanidad; ha renunciado a su herencia europea. El cambio se logra gracias al palo de Campeche, un árbol de origen Mesoamericano y a la vainilla, un producto americano cuyo aroma ya había sido referido en el cambio de piel y que remite a elementos exóticos del sureste de México. En términos simbólicos, la sangre estaría reflejando el interés de la VNC de cambiar los atributos de su ser para reconocerse como mexicana. La VNC, identificada en su *corpus mysticum* de soberana, nos está hablando entonces de su intención de gobernar desde el espacio de su recién adquirida mexicanidad. El cuerpo, con la sangre como sinécdoque, continuaría expresando los contenidos aristocráticos a la vez que el interés de filiación del VNC con los mexicanos. A través de la representación corporal creada desde la ficción, el cuerpo de la VNC nos está mostrando su naturaleza dual como cuerpo vivencial de un personaje histórico en un momento determinado a la vez que cuerpo simbólico en donde se encarna el poder de la aristocracia.

²⁰ *Haematoxylum campechianum*, nombre científico del palo de Campeche y que significa “árbol que sangra”, refiere al color de la madera que da un tinte rojo a todo aquello a lo que se aplica.

²¹ Eugenio Coseriu da una explicación sociológica y étnica del origen de sangre azul consistente en que la piel pálida, no curtida por el trabajo en el campo, de los aristócratas y miembros de la realeza, sobre todo si eran de linaje godo, deja traslucir el color azulado de sus venas. Véase en García Sánchez, “Sangre azul, un calco semántico y etimológico” (45).

1.5 La vista/la ceguera

Como se ha venido desarrollado a lo largo de este capítulo, el cuerpo es una fuente de experiencias a la vez que de símbolos, y la misma afirmación cabe para las funciones corporales. En las observaciones a continuación, veremos como la ceguera como la negación del sentido de la vista, nos provee representaciones simbólicas en *Noticias del imperio*.

Continuando con el examen de los procesos de significación centralizados en el cuerpo, encontramos que la VNC procede a introducir el sentido de la vista, el sentido de la percepción y la ceguera como su negación. A partir de la vista se determina la existencia del universo y, a raíz de ese conocimiento, se establecen los contenidos semánticos de ese mundo que es preciso describir, delimitar y determinar para abrirlo a su nueva significación. Bajo estos parámetros, la VNC refiere un estado de ceguera que le permite reflexionar sobre su propio estado físico a la vez que sobre el Segundo Imperio y la Historia como referente. Recordemos que el discurso de la VNC es emitido desde su presente, en 1927, en el castillo de Bouchout, lugar en el que lleva décadas de encierro debido a su aparente locura. Dentro de la aproximación desde el cuerpo textualizado, se observa un fenómeno que muestra una naturaleza dual: a nivel material como impedimento físico y a nivel figurado, como el resultado del deseo de sus cuidadoras en el castillo de ocultarle el mundo y lo que sucede en él.

La exploración que la VNC efectúa de esta ceguera figurada se realiza en diálogo sostenido con Maximiliano el cual se corporaliza en el recuerdo. Desde su aparente delirio, la VNC le informa a su esposo muerto que sus cuidadoras la desean loca y se interroga el por qué. A la pregunta formulada a un receptor inexistente de “¿pero por qué crees que me quisieran

ciega?” (52), la VNC responde extensamente²² que la ceguera sirve para que le oculten lo que ha sucedido en el mundo durante su encierro y todo aquello que ha pasado desde la victoria de los liberales y la caída del Segundo Imperio.

Desde esta posición de encierro la ceguera se identifica como aislamiento y ocultamiento. Como hemos indicado antes, la ceguera no es sólo lo que no se puede contemplar sino lo que se deja de percibir deliberadamente. Es, en ese sentido, el resultado de un encierro, de un ocultamiento de los ojos ante el mundo contemplado para suspender un discurso que cuestione el resultado de un hecho histórico; en este caso, el resultado es la pérdida del Segundo Imperio Mexicano y la muerte de Maximiliano a manos de Benito Juárez. Estos eventos van de lo histórico a lo anecdótico para dejar por sentada la revisión de un discurso que se articulará como la fuente de lo que será la verdad histórica y el carácter desequilibrado de la VNC. En consecuencia, la discursivización de los hechos será la única manera de responder que la VNC puede asumir frente al discurso oficial. Suspender tal ejercicio sería terminar con la única posibilidad de otro registro histórico dado que no habrá un contra discurso oficial de la historia alternativa de México²³.

²² La exploración de la VNC se extiende a lo largo de varias páginas en donde examina las razones de por qué quienes la cuidan la quisieran ciega. Por su extensión solo mencionaremos en esta nota algunos de los eventos que refiere. Por ejemplo, dice que la quieren ciega para que no vea los soldados invadiendo Bélgica, a los aliados de Prusia reírse de ella porque está loca, que no vea que su hermano Leopoldo asistiendo a burdeles en Europa, que no vea como los doctores buscan envenenarla, etc. Además de estas anécdotas, la VNC menciona como razones la caída del Segundo Imperio y la muerte de Maximiliano.

²³ Como la VNC señala en el texto, a excepción de ella, todos aquellos personajes de los que habla ya han muerto y no pueden dar su visión, de tal manera que sólo queda ella como personaje histórico vivo que podría contar una versión alternativa de la historia; una contraversión donde, a diferencia de la historia oficial mexicana, ellos no sean invasores, por ejemplo o que llame “tirano” a Benito Juárez, quien es considerado por la historia patria un héroe nacional. La ceguera que se le quiere imponer, según ella persigue el objetivo de mantenerla callada, alienada y que no exprese sus pensamientos.

A propósito de su ceguera y de las posibles explicaciones retóricas que articula el por qué la han confinado, la VNC enuncia:

¿O para que no encuentre yo el ropero donde te tengo guardado y te lleve a mi cama y me entregue a ti como aquella primera vez...? [...] ¿O para que no pueda yo leer el Almanaque y enterarme que al fin apareció allí tu nombre entre los nombres de los muertos? ¿O para que no vaya yo a México a la capilla del Hospital de San Andrés y te vea desnudo y con la piel negra y quebradiza, sí, así como te vio Juárez, acostado en la mesa del Tribunal de la Santa Inquisición, así como te vio el tirano zapoteca que nunca se atrevió a conocerte mientras estabas vivo (53).

El recuento histórico-anecdótico es incorporado para ofrecer la idea de que el discurso que se reescribe debe ser validado por el cuerpo vicario de Maximiliano que, según dice la VNC, está a su alcance en su habitación y con quien sostiene relaciones sexuales. La VNC rememora eventos privados con Maximiliano para darnos una idea de la vigencia del cuerpo de este. Esto es, siguiendo el orden de la cita, para que no se revele la muerte de su esposo y para que no se reactive la memoria de la corroboración del cuerpo muerto. La mención a Juárez también reactiva el proceso de división que el imperio o la forma de gobierno monárquica estaba teniendo con el cuerpo vivo de Juárez y de una supuesta república democrática.

Desde el cuerpo de Maximiliano, la VNC hace una crítica al sistema Juarista a la vez que reafirma su propia valía a partir del otro, esto es, de la relación que tiene con Maximiliano y de su propio origen que va a ser reexaminado para redefinirse en términos de una nueva aristocracia²⁴. La ceguera impuesta como producto de un aislamiento al que es sometida por los

²⁴ Del cuerpo de Maximiliano se habla con mayor extensión en la segunda mitad de este capítulo. Sin embargo, se incluye en este apartado para enfatizar que la VNC está lo largo del texto constantemente en

otros le impedirá reclamar su lugar como esposa de Maximiliano y su presencia como aristócrata con poder imperial y en general, para demandar el espacio en la historia que ella considera le ha sido negado.

La ceguera como una manifestación física del cuerpo vivencial desde el encierro trasladada a la ceguera figurada no es resultado de su vejez, como hemos señalado, sino de una imposición para cubrir la verdad que conduce a la VNC a un estado de vulnerabilidad en el que percibe a todos los que le rodean como amenaza. En este delirio los demás llevan a cabo maquinaciones contra ella: “¿O acaso me quieren ciega para que yo no vea cómo todos ellos, mis doctores y mis damas de compañía, mis parientes más queridos, todos, esperan de mí el menor descuido, un solo pestañeo, para envenenarme?” (53) Ella se considera asediada en su estado de paranoia; esto la pondría, aparentemente, en el espacio de la locura en el que la sitúan, tema que abordaremos con más detalle en el tercer capítulo. La VNC, pues, resitúa su propia corporalidad al enunciar las razones de esa ceguera. Son esos sus motivos, de índole privada y no los que le imponen desde el exterior los que estarán poniendo en tela de juicio el diagnóstico de insanidad. Es en este recuento de razones por las cuales la quisieran ciega que muestra la naturaleza dual del fenómeno de la negación de la vista y de cómo, la VNC al enunciar sus razones privadas, resitúa su propia corporalidad.

1.6 El cuerpo imperial de Maximiliano

Como es de suponerse, el cuerpo de Maximiliano²⁵ recibe una atención especial por parte de la VNC pues desde él trazará similitudes hacia el suyo propio para contrastar las realidades

busca de la junción con Maximiliano reafirmando ser su consorte para reclamar un espacio político y que, en este caso, la ceguera que se le ha querido imponer (y el consecuente silencio por no poder hablar de lo que percibe del mundo) es un acto de sometimiento que le está negando su espacio de poder aristocrático.

²⁵ K. James Matthews apunta que a partir de la locura, Del Paso dota a Carlota de una creatividad en potencia que le permite “examinar a Maximiliano no sólo como una figura acosada y denigrada por las

epidérmicas del poder y seguir construyendo una variante corporal “mestiza” a partir de la realidad del cuerpo “mexicano” con respecto al nuevo régimen imperial que tanto la VNC como Maximiliano quieren establecer y legitimar. Es decir, continúa tratando de establecer desde el cuerpo su proyecto conciliador. Además de la piel, la lengua como órgano y como representación de discurso aparece en la reflexión de la VNC. En el texto leemos:

Muchas veces me he preguntado, también, qué hizo el indio con tu lengua. ¿Qué hizo con ella, dime, el indio Juárez, que nunca aceptó tu invitación para hablar con él porque sabía que apenas abrieras la boca lo ibas a abrumar, lo ibas a derrotar con tu sabiduría y tu nobleza, con tu generosidad... (55).

En la narración confirmamos que la pregunta por la lengua es doble, primero con referencia al órgano del cuerpo de Maximiliano dado que este no recibió la sepultura adecuada y, segundo, a nivel simbólico se esboza la pregunta acerca de la lengua como capacidad discursiva con la que se podría haber establecido una relación diplomática entre el emperador y Juárez; un diálogo que se realizaría de manera horizontal como conversación entre dos iguales con la misma capacidad para producir un discurso del poder. De ahí que la VNC disminuya el cuerpo de Juárez llamándolo “indio” a manera de insulto²⁶. También, a partir del discurso es como se muestra o corrobora la inteligencia y la educación adquirida por la buena cuna. En esta cita nos posicionamos ante el concepto de la posesión de un lenguaje legítimamente heredado desde la

humillaciones grabadas en el archivo histórico, sino como un personaje dotado de un pasado estructuralmente ambivalente, revela lecturas de la novela aún no exploradas que permiten replantear y reexaminar, ‘con una mirada diferente’, las interpretaciones que las preguntas de Del Paso plantean sobre el pasado y el futuro de la nación mexicana”(99-100). Véase Matthews (2019).

²⁶ A lo largo del texto la VNC lo califica como indio, tirano, patán, plebeyo, impostor. Esta manera de caracterizar se opone totalmente con el de “Benemérito de las Américas”; epíteto con el que es ampliamente conocido en México y referido en los textos historiográficos.

infancia y la capacidad discursiva es lo que mostrará la nobleza y la generosidad. En tal contexto se advierte que un rasgo de la aristocracia es siempre evidenciar las deficiencias del otro que no ha sido beneficiado por nacimiento y exponer maniqueamente los defectos de calidad humana que aquel que viene del pueblo no posee, como la generosidad. En este sentido, se propone que Juárez, además de tener una piel oscura, es egoísta. La lengua pues, de acuerdo con la VNC, estaría mostrando cómo Maximiliano posee una capacidad heredada de nacimiento desde su ser aristócrata en comparación con Juárez, cuya lengua de “indio” no tiene la habilidad de transmitir un discurso inteligente o coherente.

A continuación, la VNC se pregunta a propósito de la lengua del emperador si es que Juárez hizo un ejercicio de mimetización con el discurso de Maximiliano. Leemos: “... ¿O se cosió el indio tu lengua a su propia lengua para adornarse con ella, para hablarles con tu voz a los mexicanos de la patria y la libertad, la igualdad y la justicia?” (55). La VNC se interroga, pues, si Juárez al hablar de patria, libertad, igualdad y justicia como valores éticos dentro del contexto de una naciente nación como México estaría suplantando las cualidades innatas de un miembro de la casa de Habsburgo para engañar a los mexicanos con atributos que no corresponderían a su entorno cultural, dado que emanan de un indígena impostor de valores europeos²⁷. El coserse la lengua de otra persona implicaría una incapacidad para hacer uso del órgano propio o bien la facultad de apropiación de una lengua ajena. Nos hablaría entonces de tener que tomar prestado un sistema de creencias y valores ajenos para comunicar el pensamiento y nombrar los objetos del mundo de manera que puedan ser entendidos por un receptor. De acuerdo con la VNC la

²⁷ Juárez promovió las clásicas “virtudes cívicas” inspiradas en la ética del liberalismo estableciendo una ética republicana de apego a las leyes, las libertades y el progreso siguiendo las ideas de la Ilustración y basándose en los principios que consagraron el triunfo de la Revolución Francesa. Véase Enrique Krauze. *México: biografía del poder* (62).

actitud intencional de apropiación/imitación de Juárez sería entonces para poder manipular los beneficios de todo lo que Maximiliano representa.

Continuando con la interpretación de la VNC, Juárez opta por coserse la lengua de Maximiliano esto es, usa una lengua que no era la propia para presentarle al pueblo mexicano su idea de nación. En este sentido, se da a entender que Juárez usa una “lengua civilizada” para que el pueblo pueda entender su intención de conformar una nación²⁸ y el procedimiento para llevarlo a cabo. Es necesario recordar que, si bien en la constitución mexicana el español no se señala como la lengua oficial, sí lo es de facto. Aunque no hay ninguna regulación jurídica que le atribuya un papel especial, es la lengua de uso para actos oficiales y por tanto la manera en la que se espera que se exprese un gobernante. Esto es, que para hablar de abstracciones como la patria, la libertad, la justicia o la igualdad sería necesario hacerlo, según percibe la VNC, desde una visión europeizante, desde una lengua imperialista como lo es el español que pueda referir contenidos complejos, basado en el sistema de creencias occidental y no desde una lengua nativa cuyo prestigio es inexistente dado que es hablada sólo por grupos indígenas. Obviamente, no es que el zapoteco no pueda comunicar tales nociones sino que, desde la perspectiva ideológica de la VNC, sería necesaria una lengua cuya expresión connote la civilización y al pensamiento occidental, valorada positivamente por los miembros de la comunidad.

La valoración positiva por parte de los receptores resultaría, entonces, en la aceptación de lo expresado en el discurso de tal manera que permita concretar el proyecto de nación. En esta

²⁸ Juárez provenía de un entorno rural en una pequeña población del estado de Oaxaca, en el sureste mexicano; su lengua de nacimiento fue el zapoteco y no fue sino pasados los 12 años que aprendió español. Fue el primero y único presidente indígena de México. Véase *Un indio zapoteco llamado Benito Juárez* de Fernando Benítez (2009).

visión, Juárez se reviste de atributos importados europeos²⁹ para poder hablar de patria y reforma y conformar un proyecto, impostado según la VNC, dado el notable contraste entre su origen étnico y el discurso aristocrático de Maximiliano detentado desde su nacimiento. Este desfase entre el aspecto de indígena de Juárez y su discurso europeo nos lleva a pensar en la maleabilidad del discurso. Para crear un proyecto de nación es indispensable determinar primero bajo qué modelos debe establecerse, y en este procedimiento cumple una función cardinal la discursivización del mismo.

La connotación de la lengua como símbolo de discurso, aparece en otras partes del texto. La VNC continúa: “Desde que me quitaron tu lengua, Maximiliano, me quitaron todo, porque fuiste tú quien me enseñaste a inventar el mundo con palabras” (55). Esta capacidad creadora del lenguaje a través del discurso y encarnada en la lengua como aparato, se refleja en el deseo de la VNC de conservar la lengua de Maximiliano para poder seguir llevando a cabo la transformación. Poseer la lengua sería poseer la capacidad discursiva para articular un lenguaje y, a través de ella, crear una realidad. Específicamente, la realidad que la VNC quiere crear es la de un Segundo Imperio en el que todas las cosas existentes sean hechas a medida de sus deseos.

De ahí, entonces, que la VNC siga erigiendo a Maximiliano como el inventor de la idea de México. Dice: “Tú, que también inventaste a México para mí. Tú que inventaste sus selvas y sus mares. Tú que con tus palabras inventaste el aroma de sus valles y el fuego de sus volcanes” (68). El mundo es creado, según la VNC, a partir de la enunciación de Maximiliano. México ha

²⁹ Este “revestirse” con cualidades europeas se lleva a cabo también en un nivel corporal. Se lee, dentro de los capítulos pares (históricos) con narrador omnisciente en la novela: “Vestido siempre de negro, con bastón y levita cruzada, Don Benito Juárez leía y releía a Rousseau y a Benjamin Constant, formaba con éstas y otras lecturas su espíritu liberal [...] Pero para otros, para muchos, Benito Juárez se había puesto una patria como se puso el levitón negro: como algo ajeno que no le pertenecía, aunque con una diferencia: si la levita estaba cortada a la medida, la patria, en cambio, le quedaba grande. (20-21)

sido concebido bajo los parámetros bíblicos en el sentido de que tuvo que ser nombrado primero para ser traído a la existencia. Desde la perspectiva de la VNC, Maximiliano aparece como un dios que crea a partir del lenguaje. Una consecuencia evidente de esta percepción es que México no tendría una existencia prelingüística y habría sido discursivamente inventado para ser el espacio geográfico que correspondiera a los esquemas mentales europeos. El territorio mexicano constituiría, entonces, un espacio donde se podría llevar a cabo su proyecto de nación y donde ellos podrían instaurar una monarquía que reflejara la grandeza del imperio austro-húngaro.

Maximiliano es, entonces, no solo el emperador, sino el creador de México a la manera del dios católico. La deificación de Maximiliano se muestra en otras partes del discurso carlotiano. En sus aparentes delirios, él no solo inventa la geografía a medida que la nombra, sino que, además, su propio cuerpo posee atributos divinos. Por esta razón, partes de este se convierten en reliquias que Carlota atesora. No sorpresivamente, a estas reliquias también se les atribuye una capacidad generadora. Dice la VNC: “Ayer vino a verme el mensajero del Imperio y me trajo, en un estuche de terciopelo, tu lengua. Y en una caja de cristal, tus dos ojos azules. Con tu lengua y con tus ojos, tú y yo juntos vamos a inventar de nuevo la historia” (59).

De esta manera, la VNC continúa equiparando a Maximiliano con imágenes procedentes de la religión católica: primero el dios creador y luego la santidad; su esposo muerto en Querétaro es una suerte de santo que ha sido perseguido y sacrificado a la manera de los mártires católicos³⁰. Corbin señala que “la lengua de los santos constituye un buen ejemplo de esas

³⁰ A lo largo de la novela aparece la referencia a Maximiliano como cristo, santo, o incluso como Dios mismo. El texto le refiere como “otro Cristo para siempre joven” (14), resalta el parecido físico entre ambos (461, 462) e incluso cita la letra de una canción popular de la época del Segundo Imperio: “*Como Cristo en el Calvario parecía el Emperador. Juárez fue el Pondo Pilatos, y López lo traicionó.*” (465), así como la santidad de los ojos de Maximiliano. En la cita de la VNC está implicada la noción de martirio en el contexto de la mitología católica.

reliquias “que hablan” (1. 99) en cuanto a que su posesión implicaría la adquisición de las capacidades verbales de sus dueños³¹. Maximiliano sería entonces el mártir del imperio; el mártir de la cruzada europea por la adjudicación de territorios para engrandecimiento de la monarquía católica europea. Maximiliano se presenta no sólo como mártir de la causa expansionista europea en la búsqueda de establecer un sistema monárquico fuera de Europa, sino también, como víctima de la persecución de los liberales mexicanos, quienes consideraban que el emperador representaba el conservadurismo del cual querían deshacerse. El cuerpo de Maximiliano, entonces, se convierte en un objeto sagrado que exige veneración. La lengua y los ojos son reliquias que deben ser resguardadas porque su posesión y cuidado perpetúan el estado de junción que la VNC tiene con él y, por tanto, con el trono de México.

Ver el mundo es una manera de aprender de él; por medio de la vista se reorganizan los contenidos conceptuales de lo que aparece en el mundo y por tanto los ojos serían el don de la vista y del conocimiento. La lengua es la capacidad de expresar todos esos contenidos percibidos por la vista. No es gratuito entonces que la VNC conserve como reliquias la lengua y los ojos. Según Corbin, el cuerpo-reliquia del santo “sirve de base para los valores comunes derivados de una misma concepción”. (1. 101). De esta manera, la VNC ve el mundo a través de los ojos de Maximiliano, esto es con la perspectiva de éste. Las referencias a la lengua de Maximiliano junto con las que se efectúan sobre a la religión católica aparecen repetidamente a lo largo del texto. En las citas, la VNC pretende seguir unida a Maximiliano a pesar de su muerte. Recordemos que la enunciación de la VNC se realiza desde un presente, enclaustrada en el Castillo de Bouchout,

³¹ El autor da el ejemplo de que sólo se conservaba la lengua del santo dentro de los relicarios si éste había tenido capacidad verbal notable en la transmisión de la palabra divina. (Corbin 1. 99)

desde donde pretende dar un recuento de sus días como “Emperatriz de México”. En el texto leemos:

[quisiera] [...] preñarme con tu lengua y tus palabras para hacer de mí, Maximiliano, la madre del Divino Verbo y que reciba yo la visita del arcángel entonces sí de rodillas pero no ante mis verdugos y mis enemigos, no ante ningún dios ni ninguna virgen, sino ante la creación entera, ante mi creación (333).

En la cita se observa cómo la VNC desea ser fecundada por la lengua de Maximiliano, no por su sexo; el embarazo³² no sería entonces resultado de un encuentro sexual sino verbal. Este encuentro resultaría en traer a la vida un ser de palabras, no de carne, de ahí que ella se compare con la virgen María y diga que quiere ser la madre del Divino verbo. Sin embargo, las intenciones de la VNC son dar vida a un nuevo ser de ella y Maximiliano pero, mas notoriamente, un ser resultado de la convergencia de ella consigo misma. Esto es, ambos como responsables de una nueva creación del mundo, pero desde ella misma³³. Es decir, la VNC se nutre de la forma de Maximiliano para resituarse como entidad todopoderosa en claro intertexto bíblico; de ahí que el arcángel le hable ante la creación entera donde ella surgirá como una entidad nueva, mejor conformada y con la capacidad de gobierno de México como imperio. Es por ello que la noción de imperio sea de vital importancia para decidir cambiar su realidad

³² Véase Vázquez Medina, “Impureza, heterogeneidad y exceso: el cuerpo grotesco en el monólogo de Carlota” (2013).

³³ La VNC primero afirma que se preñará con la lengua para tener un hijo de él, luego señala: “Con esto, lo que quiero decirte es que te voy a dar a luz en cualquier momento (39) y describe: “Es por la boca, te digo, y no con tu miembro [...] con la que quiero empreñarme” (396) para finalmente declarar: “Porque si de alguien voy a tener un hijo alguna vez, Maximiliano [...] será de mí misma. De mí misma y mis palabras (97) Es decir, que, aunque la VNC está señalando que hay una participación de Maximiliano, esta se reduce al componente biológicamente necesario y que, en realidad, el nuevo ser a crear tiene mucho más de ella como entidad conformadora.

geográfica europea por la nueva posibilidad de un nuevo mundo donde extiendan su poderío cósmico.

“Dentro de la vasta panoplia de reliquias, no todas tienen el mismo valor; hay algunas que son mas apreciadas, porque son mas nobles, porque están más cargadas de sentido” (Corbin 1. 87). De ahí que la lengua sea de especial atención para la VNC pues representa las capacidades imperiales de Maximiliano; la posibilidad de emitir discursos que puedan ser escuchados y con ello crear un imperio expansionista donde se muestre el poderío europeo con la creación de nuevos espacios en donde la VNC pueda ejercer las capacidades que en su momento le fueron negadas dada su posición de consorte³⁴, no de regente³⁵. Para la VNC la materialización del proyecto imperial se lleva a cabo en el cuerpo de Maximiliano cuya propiedad resultaría en la posesión de sus propiedades a los cuales, ella les atribuye una serie de características que se relacionan con un pensamiento mítico y religioso.

Continuando con esta idea del cuerpo como objetopreciado de posesión como en el caso de la reliquia que proporciona potestades a quien la posee, encontramos también ciertas prácticas simbólicas que, dentro del pensamiento mítico religioso forman parte de conductas rituales y por tal razón hemos de considerarlas dentro de este apartado dado que el cuerpo continúa funcionando como objeto simbólico de las ideas propuestas por la VNC. Esta dice: “Quiero

³⁴ Es durante la década de los noventa como resultado del surgimiento de *Noticias del Imperio* en su calidad de nueva novela histórica que Carlota toma interés para la historiografía ya no sólo como consorte sino como sujeto histórico.

³⁵ En los tres años de duración del imperio y mientras Maximiliano estuvo de gira por varios estados de la república, ella se encargó en la capital de los asuntos del gobierno como había quedado establecido en el decreto de Miramar en abril de 1864. El primer periodo fue del 10 de agosto al 30 de octubre de 1864, el segundo del 18 de abril al 24 de junio de 1865 y el tercero del 24 de agosto al 3 de septiembre del mismo año. Véase Gómez Tepexicuapan (2001).

comerme tus huesos, tu hígado y tus intestinos, [...] quiero devorar tu lengua y tus testículos, quiero llenarme la boca con tus venas.” (197).

Para el cristianismo católico la antropofagia celestial³⁶ es parte central del rito de posición de la divinidad en el cuerpo de quien la consume. Este paralelismo es empleado por la VNC. La posesión del cuerpo no es únicamente la de un talismán que puede ser venerado y contemplado para que quien lo observa entre en un espacio sincrónico espiritual sino como objeto mágico que emana una fuerza particular. El objeto no es sólo contemplativo, como en el caso de las reliquias de Maximiliano sino ritual en donde el motivo eucarístico está presente y posibilita la adquisición de las virtudes del cuerpo ingerido.

A través del motivo eucarístico, el cuerpo de Maximiliano se convierte en el *corpus mysticum*, en la encarnación de la monarquía; por tanto, la ingestión del mismo de forma ritualizada a manera de eucaristía permitirá a la VNC la adquisición de los atributos del cuerpo monárquico. Como Ricoeur señala en su acercamiento a *Los dos cuerpos del rey*, el motivo eucarístico “sería la reduplicación política de la frase de consagración de la hostia” (347) de ahí que el ritual antropofágico de la VNC sea una recreación del motivo eucarístico donde “lo imaginario y lo simbólico-político” quedan reunidos (348).

La VNC desea comerse el cuerpo para tenerlo literalmente dentro de sí y simbólicamente investirse de los atributos y virtudes de aquel. Para ello, utiliza elementos de una ritualización mitológica que la sitúan en una posición que le permite absorber el poder que en su momento

36 Con este término nos referimos al que dentro de la teoría política Louis Marin (retomando a Pascal) señala como el motivo eucarístico. Esto es, para referirse a la fórmula católica en la que el cuerpo de Cristo es ingerido durante la eucaristía. La antropofagia celestial nos remite entonces a lo que Marin señala acerca de la representación, la cual está creada por el enunciado eucarístico de “este es mi cuerpo” que aplicado al cuerpo jurídico-político se traduciría en “el Estado soy yo” y “labra las representaciones del príncipe para hacer de ellas la presencia real de un monarca y, a la vez, revelar su poder fantasmático” (141).

Maximiliano ejercía cuando era un posible emperador. En la cita anterior, asimismo, se explicita la idea de esta antropofagia que en el caso del catolicismo devendría en la inserción del mismo Dios en el cuerpo de quien lo recibe. Dios en ese sentido, se incorpora, se corporaliza para ser y estar dentro de un mundo real, fáctico fenoménico. La nutrición que plantea VNC no sólo se perfila en un sentido de recuperación de fuerzas dentro de los terrenos físicos sino en un contexto simbólico dado que cuando habla de la lengua pretende “devorarla” junto con los testículos. Claramente estamos ante la idea de que para que el supuesto poder que la VNC sitúa en el cuerpo de Maximiliano se introduzca en ella, el proceso de digestión es importante. Sin embargo, el devorar de la lengua y los testículos evidencian un nacimiento de una ser completamente transformado en otro³⁷, lo que reafirma el interés en crear un nuevo ser que represente el poder monárquico bajo esquemas americanos.

En ese sentido, la VNC que se halla en una posición, aunque aristócrata, subalterna, más que convertirse en Maximiliano lo que desea es una nueva forma de ejercer el poder monárquico, con un empuje que sea aristocrático, por orden divino, pero que igualmente abra la posibilidad a los más aptos de adentrarse en las esferas del juego de autoridad. Ella misma se consolida pues como ese nuevo modelo del posible ejercicio del poder renovando un sistema monárquico que ha estado perdiendo la batalla en el siglo XIX gracias al empuje del proceso de industrialización del

³⁷ La idea de la ingesta del cuerpo encuentra eco en prácticas ritualizadas por los aztecas. En ese sentido, tenemos un pensamiento mitológico enunciado por la VNC que se fuga de la ritualización católica cristiana y se inserta en el contexto mitológico indígena. Esta actitud ingestiva tendrá que resonar también con la costumbre del sacrificio humano practicada por los aztecas y cómo este proceso de ingestión producía un efecto metamorfoseador de quien los ingería. Recordemos que este es el discurso que la VNC elabora en el presente acerca del pasado donde busca todavía establecer su valor, más allá de poseer a Maximiliano es convertirse en él y se valida tanto desde lo europeo católico como desde lo indígena azteca. Este interés de validación desde la cultura nativa tomando el motivo prehispánico se encuentra también al llamarse a sí misma Tonantzin y equiparar la figura de Huitzilopochtli con la de Napoleón, así como la sugerencia a Maximiliano de llevar a cabo rituales pertenecientes al Códice Motolinía. Para el mito del nacimiento de Huitzilopochtli véase Corral Peña (1997. 191)

mundo europeo que ha creado la fuerza que los pueda desestabilizar en forma de burguesía y el triunfo de una democracia representativa.

En el texto leemos:

Yo soy [...] tu miembro envuelto en hojas de plátano. Yo soy tu lengua amarrada a la lengua de Concepción Sedano. Tus barbas enredadas a los espinos en flor bordados en mi almohada. Yo soy, Maximiliano, tu carne embarrada en las canteras de la Cuesta China. [...] Tus ojos azules incrustados en la cara del indio” (530).

En la cita observamos cómo la reconfiguración lingüística del ser narrativo de la VNC que inicia desde las primeras líneas del primer capítulo desde su reiterada afirmación “yo soy”, logra su transformación al final del texto exclusivamente a través del discurso; de ahí que sea tan importante el estudio de los atributos corporales que se añaden desde su discurso. Es decir, su discurso corporal se masculiniza. El miembro fálico de Maximiliano es ella, así como su lengua, carne y sus ojos. Esta disección del cuerpo de Maximiliano se orienta a la incorporación de la VNC como las partes sensitivas del cuerpo politizado del esposo. Ella es Maximiliano, pero en su labor masculina de ejercicio de autoridad. No es que se apropie específicamente del cuerpo, sino que se corporaliza en el cuerpo discursivo del poder de Maximiliano, donde es ella quien dicta las sensaciones que demarcarán un poder político.

En consecuencia, al resituar la corporalidad de Maximiliano, Carlota se inventa a sí misma un cuerpo que suplemente las percepciones, impresiones y deseos de la nueva constitución corporal por medio de la articulación del lenguaje: “porque tú no serás nadie, Maximiliano, si no te inventan mis sueños” (530). Así, observamos claramente cómo el ser que propone la VNC es un proceso discursivo; en otros términos, Maximiliano es reformulado por la

percepción del discurso de la VNC que se da cuenta de que la conformación del ser puede ser refundada bajo los estatutos del recuerdo y de la memoria³⁸.

1.7 El cuerpo de Maximiliano reconfigurado

La VNC reconfigura la imagen de Maximiliano, inicialmente, aduciendo los rasgos característicos de nacimiento: la blancura, la altura, el color de los ojos, aunados a la inteligencia y capacidad intelectual. Esta representación sitúa a Maximiliano en una categoría de ser superior, hace uso pues de su poder aristocrático para equipararlo en una dimensión casi celestial como era el caso de aquellos gobernaban en Europa antes del triunfo de la democracia como modelo de administración. De ahí que, según la VNC, la presencia de Maximiliano incomode a Juárez como lo muestran los episodios relatados en la novela. La VNC apunta:

así como [...] el tirano zapoteca que nunca se atrevió a conocerte mientras estabas vivo, que nunca te visitó en la celda del Convento de las Teresitas porque sabía muy bien que tu sola presencia habría de humillarlo y no sólo porque tú eras muy alto y él un pigmeo, sino porque tú eras un Príncipe de la Casa de los Habsburgo y él era un indio, un patán, un plebeyo que hubiera tenido que alzar la vista para encontrarse con tus ojos azules e imperiales y que por eso prefirió verte así, desnudo y muerto y con la piel del mismo color que su piel india, y que por eso, también, ordenó que te pusieran unos ojos de pasta negra? (55).

³⁸ El recuerdo y la memoria serán examinados con atención más adelante dado que ambos se relacionan con el tema histórico el cual tratamos en el siguiente capítulo. Sin embargo, se señala en esta parte del estudio para hacer notar cómo mediante un proceso discursivo la voz narrativa se corporaliza con atributos pertenecientes a Maximiliano.

La cita es por demás interesante. En ella vemos el restablecimiento de un poder monárquico de visos raciales. La superioridad viene pues de la pertenencia a un clan cuya detentación del poder es histórica, “una Casa”, un apellido, un principado; es decir, una historia de corte celestial, literalmente, una historia de poder reafirmado de manera genética. El apellido³⁹ es “una suerte de derecho adquirido, basta poseerlo para arrogarse prestigio y exigir el reconocimiento de los demás” (Barros y Vergara 98). Esta es la presunción de la VNC; el poder debe pertenecerle por mandato divino siguiendo el orden que ella considera natural dado su origen y aspecto. De ese modo, la racionalización del cuerpo es puesta como marca que tendrá que reforzar no sólo la idea de la elección divina sino de la disyuntiva por la cual pasa México como recién país independiente que es la conquista de la civilización desde los parámetros de los países europeos. Así lo blanco o lo europeo reafirma la idea de ser parte de una población bendecida por la gracias divina cristiana y católica.

Todo esto se presenta en contraste al biotipo de Juárez, quien debe ser el opuesto físico de Maximiliano; mientras el segundo es europeo, blanco, con ojos azules y alto, Juárez es lo contrario en la valencia de la civilización: indígena, moreno, ojos negros y bajo de estatura. Así, cierto color o ciertos rasgos faciales son interpretados desde la ideología aristocrática ya no como hecho biológico sino como un hecho moral resultado de un designio sobrenatural.

Cabe hacer mención que esta distinción es la visión que más adelante permeará los contenidos valorativos del siglo XIX cuando está en discusión la clase de país a la que México

³⁹ Sucede la paradoja de que algo absolutamente histórico en su génesis y desarrollo, cobra visos de trascendencia. El pasado se proyecta sobre el presente, ungiendo al individuo con el honor de sus ancestros. De suerte que el sujeto de alcurnia, más allá del prestigio que pueda conquistar a título personal alcanza, por arte de su apellido, estatura de privilegio, permuta su propia individualidad por la gloria de sus antepasados. He aquí lo que hay de más esencial en la idea de linaje y es justamente esta connotación de linaje la que adquiere el apellido en el contexto oligárquico. Véase *El modo de ser aristocrático*. Ariadna Editores (98- 99).

aspira a convertirse. Dos proyectos de país se ponen sobre la mesa: uno es la propuesta que derivará en el proceso democrático y el otro, el proceso monárquico que la VNC defiende y que pretende mejorar con ella como modelo de liderazgo. Es necesario aclarar que cuando estos dos modelos de gobierno están en pugna se propone una descalificación de la autoridad democrática que ostenta Juárez como un poder tiránico que tiene correlato con un color de piel que no hace parte del sistema jerárquico impuesto por la ley divina. De esta manera, la piel india contendría un alma de tirano y los ojos azules contendrían a un príncipe.

En otra parte del texto, la VNC hablará de “lo feo que era el tirano Benito Juárez” (18) frente a “la valentía de los soldados franceses” (18). Los rasgos asociados a la apariencia europea estarían por encima de la americana, el poseedor de los primeros tendría una ventaja física e intelectual sobre los demás que se traduciría en un mayor derecho a gobernar y guiar a aquellos que no los poseen. En venganza, Juárez, de acuerdo con la voz narrativa, modificaría los ojos imperiales de Maximiliano para volverlo una persona común⁴⁰. Este acto, resultado de una confusión axiológica de Juárez, sólo pudo ser posible una vez muerto Maximiliano.

Asentadas las capacidades aristocráticas y europeas de Maximiliano, la VNC presenta una especie de segunda versión, una reconfiguración de él. En este proceso narrativo, ella ha añadido, además de los que ya poseía como aristócrata, rasgos físicos que lo harán parecer “mexicano” o, mejor dicho, “indígena”. Así, la eventualidad de lucir europeo se resolvería con su mexicanización. Sus atributos corporales serían la demostración factual de la mexicanidad para evitar el descreimiento de los liberales que lo consideraban un extranjero. La pregunta más pertinente sería, entonces, ¿cómo se supone que debe verse un mexicano? Si no es el indígena y

⁴⁰ En otro momento del texto la VNC afirmará que los ojos negros volvieron a Maximiliano un santo. En los capítulos históricos se narra cómo a falta de otros materiales se le colocaron a Maximiliano los ojos negros de pasta de una imagen tamaño natural de santa Úrsula.

no puede ser el europeo, tendrá por tanto que pensarse en una noción de lo que ahora se señala como “mestizaje”. Como hemos indicado a lo largo de este capítulo, para la VNC la unión de lo europeo y lo indígena daría como resultado la creación de una especie de nuevo mexicano.

Ante esta necesidad, la VNC comienza, por medio del discurso, la modificación del cuerpo de Maximiliano en un procedimiento semejante al que volitivamente se realizó a sí misma. El cuerpo y sus partes son el nuevo espacio donde se articulará su proyecto de nación. Una nación física e intelectualmente mestiza.

Esta modificación solo puede ser posible una vez muerto Maximiliano. Así, su cuerpo es revivido discursivamente por la VNC. En este discurso, donde rememora y valora los eventos del pasado, recrea a Maximiliano desde la instancia imaginativa y lleva a cabo un ejercicio doble de validación. Dice la VNC:

es potestad de los sueños [...] si quiero, pegarte con engrudo las barbas negras de Sedano y Leguizano y cortarte una pierna y ponerte la de Santa Anna, y cortarte la otra y coserte la de Uranga, y vestirme con la piel oscura de Juárez y cambalachear tus ojos azules por los ojos de Zapata para que nadie, nunca más, se atreva a decir que tú, Fernando Maximiliano Juárez, no eres; que tú, Fernando Emiliano Uranga y Leguizano no fuiste; que tú, Maximiliano López de Santa Anna, no serás nunca un mexicano hasta la médula de tus huesos. Tan mexicano como esos huesos y esas calaveras de azúcar que vendían en la verbena del Día de Muertos (93).

El cuerpo es el lugar donde puede cristalizarse la recién adquirida mexicanidad de Maximiliano⁴¹ así como las aspiraciones políticas de la VNC. Desde lo que llama sueño, que no es más que las posibilidades imaginativas enunciadas desde su discurso, ella reinventa el cuerpo de su esposo; crea un Maximiliano conformado por partes del cuerpo de otros actores de la historia de México. En su lista aparecen los liberales, Emiliano Uranga y Benito Juárez, el conservador Santa Anna, quien fue emperador del primer Imperio y Emiliano Zapata, caudillo de la Revolución, todos ellos de personajes históricos nacidos en el país, lo que daría como resultado un Emperador realmente mexicano en su constitución de acuerdo con la VNC. Adicionalmente, ésta le nombra con los apellidos de estos mismos actores políticos como una especie de genealogía que indicase su mexicanidad tanto material como nominal. De esta forma la VNC mexicaniza a Maximiliano de manera total: primero desde el cuerpo físico cuya conformación resulta de condensar personajes de la historia mexicana y luego a nivel nominal donde tal mexicanidad se convierte no en un “atributo abstracto sino concreto, material, y sensible” (Vázquez 106).

Observamos entonces que la VNC está imaginando un proyecto político conciliador, si bien de tipo monárquico, que incluya a otros para hacer de su proyecto imperial uno más acorde con el contexto mexicano. En esta construcción, podemos señalar que de lo que ella habla es de un proyecto político incluyente, no sólo de la aristocracia europea, sino una especie de “nueva aristocracia” que incluya a los criollos dentro de su grupo. Recordemos que el movimiento de

⁴¹ El cuerpo de Maximiliano también muestra la naturaleza dual que ya hemos mencionado con anterioridad acerca de los dos cuerpos del rey. El estudio de Vázquez también encuentra eco de tal metáfora (108) pero considera que el objetivo de esta es la reparación histórica mientras que en este estudio considero que es la yuxtaposición tiene como objetivo mostrar el programa de nación conciliador por parte de Carlota.

Independencia en México fue originado por los criollos, quienes buscaban los mismos beneficios que los llamados peninsulares.

Señala Corbin que el cuerpo subjetivo, el “yo-piel”, envoltura material de las formas conscientes y de las pulsiones inconscientes” (3. 24) es a la vez un agente e instrumento de prácticas sociales. En el caso de *Noticias del imperio*, este cuerpo subjetivo tiene importancia central dado que su poseedor no es un individuo anónimo sino que es Carlota de Bélgica, un referente histórico que forma parte de la cultura mexicana. De esta forma, el cuerpo sensible de Carlota manifiesta los contenidos y preocupaciones ideológicas de su autor. Fernando del Paso hace una crítica no solo de la aproximación que la historia oficial ha hecho al Segundo Imperio sino, además, de la incapacidad del texto histórico para llegar a una verdad objetiva acerca de los hechos del pasado así como de las posibilidades que presenta el relato de ficción ante la explicación histórica.

Hemos visto como la VNC a través de sus monólogos y desde su aparente locura evalúa tanto la manera en la que se desarrolló la Historia del Segundo Imperio así como su propia historia y propone, desde esta una visión alternativa a través de la discursivización. En este recorrido el cuerpo se convierte en un elemento central de análisis dado que, siguiendo las ideas de Kantorowicz en cuanto a los dos cuerpos del rey, tanto el de Carlota como el de Maximiliano son la encarnación de un régimen donde se manifiestan atributos aristocráticos.

De esta manera, en el cuerpo epistémico se observa un cuerpo político aristocrático con el que la VNC enuncia un proyecto de nación de una monarquía conciliadora *ad hoc* con el entorno mexicano. Así, el cuerpo de ambos refleja desde su encarnación mestiza su proyecto político conciliador. Dentro de este proyecto la modificación dérmica la modificación sanguínea de la VNC y de Maximiliano son signos corporales que manifiestan la validez de la instauración de un

proyecto que ha de mostrar la grandeza del impero austro-húngaro pero que también toma en cuenta las características de aquellos a los que se gobierna. De la misma forma, las partes del cuerpo reflejan tanto la importancia de la capacidad discursiva en la creación de tal proyecto como la necesidad de identificación dérmica entre gobernantes y gobernados de acuerdo con la VNC. La centralidad del cuerpo se hace patente al ser investido de figuras sígnicas que manifiestan un poder aristocrático. Justificado desde la esfera religiosa a través del uso de elementos de la mitología católica, este se perfilará como un nuevo modelo de mexicanidad de un sistema monárquico renovado.

2 NOTICIAS DEL IMPERIO COMO MEMORIA, IMAGINACIÓN Y RECUERDO

En este capítulo exploraremos las ideas de memoria, imaginación y recuerdo en el relato Del Paso para situar y problematizar el término de novela histórica y desarrollar un análisis sobre los mecanismos que se exploran en *Noticias del imperio*, concretamente en los capítulos nones donde habla la voz narrativa de Carlota de Bélgica (VNC). Estos conceptos temáticos han sido establecidos por Paul Ricoeur para hablar del texto histórico en contraste con el de ficción. Es importante señalar la distinción que Ricoeur propone entre memoria e imaginación en las páginas de *La memoria, la historia, el olvido* para hablar de la literatura de ficción frente al discurso de rememoración. Por un lado, la imaginación es la evocación de algo que puede o no estar en la realidad y la memoria es la evocación, actualización, de lo que tiene una base, un anclaje dentro de un discurso del pasado. En ese sentido la memoria se instaaura en un pasado necesariamente frente a la imaginación que puede estar fuera del tiempo. La memoria está pues constituida de tiempo, pero también de evocación de rememoración para que ésta se establezca como relato. Como señala Ricoeur:

Debe procederse a la separación de la imaginación y la memoria [...] la idea guía, que podemos llamar eidética, entre dos objetivos, dos intencionalidades: uno, el de la imaginación, dirigida hacia lo fantástico, la ficción, lo irreal lo posible. Lo utópico; otro, el de la memoria, hacia la realidad anterior, ya que la anterioridad constituye la manera temporal por excelencia de la “cosa recordada”, de lo “recordado” en cuanto a tal. (22)

De ese modo vemos que la diferencia entre la memoria y la imaginación tiene también un carácter de intencionalidad. Este carácter será fundamental para la exploración del texto y del relato que hemos llamado “novela histórica.” La propuesta será, precisamente, demostrar no que

la diferencia entre un relato histórico y otro ficcional sólo es la pretensión de verdad sino que el texto que se ocupa de personajes que han existido en el pasado es la construcción de la propia historia. En ese sentido no sobra reiterar que la historia es un relato que no busca la verdad ni la veracidad sino sólo la verosimilitud⁴². Entonces, la gran diferencia entre un texto de ficción y un texto histórico es que este último utiliza personajes que existieron en el pasado y cuya importancia ha sido de nivel político, bélico o de construcción de un relato que está más allá de los intereses privados y particulares⁴³; es decir, que está destinado a la construcción de una nación o de una identidad nacional. *Noticias del imperio* es pues un texto histórico cuyo relato se sustenta en la evocación de hechos cotejados cuya pretensión de verdad ha sido cuando menos declarada por su propio autor⁴⁴. Sin embargo, dentro de la tradición, se identifica como un texto de ficción por ser el producto de un novelista que “juega” a ser historiador. De ahí que las nociones que Ricoeur analiza y disecciona nos aportarán la guía para resituar el texto histórico como un texto de ficción o viceversa dado que los mecanismos empleados para la corroboración de la historia son a la postre herramientas narrativas con las que se articula un relato.

⁴² Véase “Relato histórico y relato de ficción” en *Historia y Narratividad* de Paul Ricoeur.

⁴³ Marta Bronislawski plantea que “la memoria histórica ha estado ligada desde siempre a la memoria política. Se ha ocupado del poder y, sobre todo, desde el Estado como centro de poder” (90). El relato historiográfico, cuyo origen se remonta a la Grecia Clásica donde se perpetuó a manera de poema épico, siempre ha estado relacionado con la búsqueda de legitimación de formas de poder. Durante la Edad Media y más aún, a lo largo de la historiografía del Humanismo y el Renacimiento, la historia se vinculó directamente a la construcción de los Estados. El interés por los hechos relacionados a un personaje cuya importancia refiere a eventos políticos o bélicos nunca ha sido abandonado por la historia. La autora añade que “la función abiertamente política de legitimar el poder asumida por la historia explica su resonante éxito” (94) pues el papel de rastrear en el pasado los antecedentes individuales y caracteres de los pueblos convertían a la historia en la depositaria de la memoria colectiva y el saber. Esto, aunado a “la función pedagógica de los textos históricos destinados a fomentar los sentimientos y las conciencias nacionales” perfila a la historia como el instrumento privilegiado del aprendizaje cívico. Véase Bronislawski (2014).

⁴⁴ Del Paso señaló la extensa investigación de textos historiográficos que llevó a cabo a fin de escribir la novela y determinar sus consideraciones como autor con referencia de la novela histórica. Véase entre “La exuberante brevedad. Entrevista a Fernando del Paso” (2011).

Las nociones de imaginación y memoria serán puestas entre paréntesis para hablar de un proyecto de nación que se puso en marcha pero que al final no llegó a fragar y que, sin embargo, no debe ser ignorado. Tenemos también en *Noticias del imperio* un esfuerzo por luchar contra el olvido de lo que es y ha sido una nación que apenas se iba inventando, narrando a sí misma a mediados del siglo XIX, después de apenas treinta años de haberse conformado como nación independiente que aún no termina de dotarse de una concepción identitaria⁴⁵.

La novela explorará el recurso de la rememoración de la VNC frente al de la imaginación tratando para esto de trazar esa delgada línea entre la verdad y la verosimilitud de un relato histórico. Señala Ricoeur:

La amenaza permanente de confusión entre rememoración e imaginación, que resulta de este devenir-imagen del recuerdo, afecta la ambición de fidelidad en la que se resume en la función veritativa de la memoria. Y sin embargo [...] no tenemos nada mejor que la memoria para garantizar que algo ocurrió antes de que nos formásemos el recuerdo de ello. (22-23)

Vemos pues que el texto de *Noticias del imperio* decididamente trabaja con estos límites al tratar con recuerdos pero con una actitud veritativa dada en su función extratextual. Como se desprende de sus propios comentarios, Del Paso ha tratado de que la función veritativa del personaje de Carlota sea siempre fiel a los trabajos consultados, basados en su mayoría en las Cartas/Diario íntimo que escribió Carlota de Bélgica en el Castillo de Bouchout en 1927⁴⁶. Desde ahí es que el relato que Del Paso formula comienza para dar paso a un proceso de rememoración.

⁴⁵ Para profundizar en la idea del mestizaje como proyecto de nación véase *De héroes, amoríos y sufrimientos: la condición (melo)dramática de ser mexicano* de Raúl Carrillo-Arciniega (2014).

⁴⁶ Estos textos han sido compilados por Laurence Van Ypersele en *Una Emperatriz En La Noche. Correspondencia Desde La Locura De La Emperatriz Carlota De México* (2010).

De igual modo, lo que se establece en los capítulos no es el texto tiene, en su función narrativa, ese carácter de pretensión de ser fiel al pasado. Sin embargo, en una política extratextual, aunque la novela presenta un basamento archivístico e incorpora datos históricos, se le sigue considerando un relato de ficción cuya pretensión de verdad es imposible dado su carácter literario novelesco⁴⁷. El texto de Del Paso reactualiza a su propia actante, Carlota, a partir de sus cartas y diarios a la vez que va añadiendo elementos al carácter ficcional del personaje. Esta pretensión de verdad es una necesidad de verosimilitud que todo texto necesita para poder leerse como texto histórico. Bajo estos parámetros, la pregunta se enfocaría en sobre quién y bajo qué mecanismo se escribe la Historia y quién es aquel que debe escribirla para que su legado sea parte de la construcción de una historia colectiva.

En el texto de *Noticias del imperio* nos encontramos un flujo de conciencia de Carlota de Bélgica en el que su voz manifiesta una reconfiguración no sólo de sí misma sino de una rememoración discursiva de un momento histórico que se explora y se reactualiza para volver sobre él con el testimonio de ella reinterpretado por Del Paso. Es importante señalar que, debido a este componente, habría que distinguir los elementos extratextuales de los meramente textuales, así que vamos a aproximarnos a *Noticias del imperio* como un texto histórico según lo declarado por Ricoeur dado que habla, resitúa y reinterpreta personajes de la historia política de México.

En este texto-relato la noción de rememoración es constante, será un proceso de la VNC de no sólo recuperar el pasado sino de no olvidar ya que, como argumenta Ricoeur, la memoria

⁴⁷ A este respecto señala el autor que la novela no tiene la obligación de plantear verdades ni mentiras sino presentar la duda acerca del pasado, esto es, que la literatura hace extensivas las dudas de la Historia, así como también los plantea a través de problemas que instalan una incertidumbre al lector. Esta incertidumbre, que instala la ficción sobre el pasado es un elemento ajeno al historiador y central en la literatura. Véase Del Paso (2011).

es una manera de luchar contra el olvido y el olvido es una forma de resistirse al pasado histórico que afecta la comprensión del mismo frente a una colectividad. Es la resistencia al trauma individual e incluso colectivo⁴⁸.

Siguiendo esta línea de lectura, el texto nos muestra los recuerdos textualizados de la VNC; son recuerdos y no sólo rememoraciones porque son secuenciales, como propone Ricoeur:

Los recuerdos [...] se presentan [...] en secuencias más o menos favorables para su configuración en relato. A este respecto, los recuerdos pueden ser tratados como formas discretas de límites más o menos precisos, destacándose sobre lo que se podría llamar el fondo memorial (42).

Estas formas discretas de límites son lo que se establece como relato a la hora de configurar y reconfigurar la situación de la historia como narración de hechos que tienen que ver con el fondo memorial que se actualiza en el relato de la VNC. Se trata de una narración que evoca situaciones objetivas que van a constituir el recuento en su historicidad como acontecimiento de algo que será el texto de la VNC. Esta pretende volver sobre lo evocado para redefinir su propio relato y persona dentro del contexto histórico de repercusiones políticas.

De igual forma la rememoración será interpuesta a un “recuerdo acontecimiento” como lo llamaría Ricoeur dado que tiene algo de paradigmático en la medida en que es el equivalente fenomenal del acontecimiento psíquico. Tautológicamente, el acontecimiento “es lo que

⁴⁸ Ricoeur explora la noción de trauma a través de las ideas de Sigmund Freud. Para ello, hace uso de la noción freudiana de duelo individual y la aplica a la identidad colectiva. Así, haciendo extensiva la idea, señala que existen traumatismos colectivo o “heridas de la memoria colectiva” en cuanto a pérdidas individuales y colectivas que crean traumas. De esta forma “la noción de objeto perdido encuentra una aplicación directa en las “pérdidas” que afectan también al poder, al territorio, a las poblaciones que constituyen la sustancia de un Estado” (Ricoeur 108).

simplemente acontece. Tiene lugar y pasa. Adviene y sobreviene” (42). Este acontecer psíquico de la VNC es reevaluado desde una porción de tiempo en el futuro después de una distancia temporal de más de sesenta años. Desde ahí, la posición de la VNC será un esfuerzo de rememoración del recuerdo acontecimiento contrastado por el esfuerzo de resituar su propio devenir histórico. Para ser históricos, estos acontecimientos deberían acercarse a “las cosas como fueron”, según explica Ricoeur, que “las cosas hayan ocurrido de esa manera y no de otra” (42). Por eso, la VNC navega entre el esfuerzo por redefinirse y la función de un testimonio y de un testigo presencial ya muerto pero que se reactualiza en la rememoración de su propio discurso. Este muerto con el que conversa, trayéndolo una vez más como interlocutor, será Maximiliano, asesinado al tercer año de haber ocupado el cargo de Emperador de México en 1867. De ahí que todos los capítulos nones desde donde habla la VNC tengan lugar en 1927. La distancia temporal hace que la lucha entre evocación y recuerdo como relato busque un nuevo reacomodo de elementos narrativos. Así, la reactualización del relato histórico se sitúa en dos planos: uno textual y otro extratextual. El plano textual es el que vemos en la evocación y la redefinición de Carlota como VNC y el extratextual es la producción de Del Paso de un relato que evoca el texto de las cartas de Carlota para comentar el episodio de la construcción primigenia de la identidad del mexicano que había sido declarada como un caso resuelto, como un problema que ya no era tal para el presente de Del Paso, a finales del siglo XX.

En este sentido hay una doble construcción de conciencia histórica dentro del texto. Por un lado nos enfrentamos a lo que Ricoeur plantea como *reminiscing*, que “consiste en hacer revivir el pasado evocándolo a varios [a otros], ayudándose mutuamente en hacer memoria de acontecimientos o de saberes compartidos” (60). Por otro lado, un movimiento hacia el fenómeno particular para reescribirlo en el discurso de la Historia colectiva controlada por el tipo

de narración que el Estado busca eliminar, sin atender a la realidad histórica que supuso el hecho en la conformación de la identidad nacional. Bajo esta perspectiva, el texto explora y resitúa un momento histórico de la realidad mexicana que la narrativa histórica del estado deja en el margen tanto del acontecer como de la propia narración en un ejercicio de interpretación de lo que debe ser México en su historia oficial.

Para Del Paso, la exploración de un periodo histórico en que la mujer ha sido una de las principales protagonistas en la voz de Carlota ha debido realizarse con un esquema de repetición. Este ejercicio permite evaluar los eventos históricos relacionados con el Segundo Imperio a través de la VNC. Al hablar de Segundo Imperio, estamos ante la continuación de un Primer Imperio paradójico⁴⁹, parte de la narración de un país recién inventado en 1821 cuando el Ejército Trigarante comandado por Agustín de Iturbide entró a la Ciudad de México para proclamar una república monárquica. Esta, sin embargo, no alcanzó a fraguarse por falta de herederos de la corona española que la quisieran gobernar. Como resultado, Iturbide se convierte en el primer Emperador de México cuyo linaje era criollo y sostiene esta posición por un par de años. Una vez más, el intento por reestablecer un orden republicano monárquico se vuelve a operar dentro de la historia mexicana en oposición a una república democrática. El libro de Del Paso no sólo da cuenta de la voz de Carlota de Bélgica sino de los problemas que ocasionó en Juárez la pretendida restitución de la monarquía europea en México.

El texto nos muestra pues esta re-lectura de un hecho que ha sido determinante para la conformación del país y su contenido identitario a través de la perspectiva de la VNC. La novela aborda un momento parteaguas para la historia mexicana en el que se da un choque entre dos

⁴⁹ El movimiento de Independencia (1910-1921) se dio para separarse de la imperio español y, sin embargo, desembocaría en una monarquía imperial llamada Primer Imperio.

fuerzas ideológicas que a la postre termina con el deceso de la figura aristocrática europea. Este final se da de manera simbólica y factual dado que Maximiliano de Habsburgo es fusilado por las fuerzas juaristas que habrán de controlar al país dando pie a otro tipo de monarquía en las figuras de Juárez y de su sucesor Porfirio Díaz, el primer “dictador” del México independiente y republicano. Así, la idea de un poder perenne y fáctico que tenga su base en la sucesión indeterminada es producto de un fenómeno histórico con el que la narración de México ha tenido que enfrentarse en su historicidad. La referencia a los hechos relacionados con el Segundo Imperio son los que motivan a la VNC a seguir insistiendo en la exploración del pasado; de ahí la repetición constante de esta acerca de los eventos que impidieron la restauración de la monarquía y su caída.

En la novela, la VNC busca establecer otro relato en el que ella y Maximiliano pudieron haber trascendido su propia historia, una de muerte y otra de exilio, y tal vez de locura. El Segundo Imperio de México se configuró desde una narrativa de negación del hecho y por eso la VNC tiene que re-elaborarlo, relatarlo desde un proceso de rememoración donde destaque el rol del olvido y su necesidad de reformulación de eso que fue experimentado en el margen, es decir, en su cuerpo de mujer y en sus reminiscencias, como ya lo observamos en el primer capítulo de este estudio.

2.1 La memoria individual como espacio de la subjetividad histórica

Como hemos establecido anteriormente, la memoria del hecho histórico está en constante lucha contra el olvido el cual deberá superarse a partir de la noción de un sujeto testimonial. Por eso consideramos que la noción de testimonio podría ser ahora la más parecido a la fuente

fidedigna a pesar de que somos conscientes de los problemas por la interpretación del fenómeno⁵⁰. Es ahí donde la voz narrativa de Carlota tendrá que reconfigurar no sólo su propio relato, sino su posición como sujeto ya no marginal sino testimonial de primera mano. En este apartado, entonces, exploraremos cómo entran en juego los mecanismos de memoria, recuerdo y olvido para formar un nuevo relato que se perciba como más fidedigno y que analice la historia no como un hecho aislado en su impacto político sino como un drama que realce la importancia de interpretación de la vida desde un quehacer humanizado de sus actantes. De ahí que este apartado tenga la marca de la recuperación de la memoria y de la reconstrucción de un relato siguiendo la guía que hemos apuntado arriba refiriéndonos a Ricoeur.

Desde el “Yo soy...” de la primera línea, la novela resitúa al personaje de Carlota para re-relatarse. Ese “yo soy” se lee, en realidad, desde su contrariedad, es decir, “nunca he sido” hasta este momento en que puedo nombrarme. A partir del relato textual es que ésta se empieza a edificar, a inventar partiendo del lenguaje, la distancia y la memoria. Al afirmarse en ese momento narracional, la VNC revela que nunca ha sido vindicada, que su relato histórico ha sido soslayado para dar paso a otra narración que no ha sabido interpretar la verdad sobre un México que necesita ser resituado al igual que ella. Es la VNC que habla para que la realidad histórica se reestablezca; es un paréntesis teórico dentro de la normatividad de la vida histórica que ha decidido que la identidad de un país se vaya construyendo a partir de otros esquemas más modernos como la república y la democracia. Sin embargo, Carlota, como personaje, es el discurso de un modelo que se va desgastando, que va decayendo en su construcción sintáctica del poder. De esta forma,

⁵⁰ Señala Guillermo Bustos que el testimonio lleva la impronta de un tipo de relato estructurado en primera persona que da cuenta de una experiencia apremiante, vivida en carne propia o en proximidad y que la enunciación del testimonio brinda voz a quien carece de ella. El testimonio como “acto de memoria” permite que el testigo retorne a la historiografía y abre el debate acerca de la credibilidad que se le puede otorgar a la voz del testigo en el discurso histórico. (11-12)

la historia busca no sólo una relectura sino una reescritura en un relato que ha sido suspendido por el discurso estatal. Con ello, intuimos y confirmamos que la narración histórica, marcada por una alta dosis de exposición y manipulación, no alcanza ese discurso mayoritario que le permita ser empática con lo que se ha desarrollado al cabo de los años. De ahí que no sea casual que la novela comience con la VNC desde el “futuro”. Con el paso de los años, los relatos oficiales ya se han demarcado, establecido e inmovilizado y es necesario reevaluarlos. La memoria como evocación pero también como relato de reminiscencia es lo que estará desarrollándose dentro del re-relato, en la nueva construcción de la historia narrada. Luego de que la VNC se resitúe en su “yo” y recree todo el contenido que ha sido olvidado por la historia, se encuentra en vía de encaminarse a la reconstrucción de los términos historia, memoria y relato. En la novela leemos:

Y me trajo un libro con las páginas en blanco y un frasco con tinta roja para que escriba yo la historia de mi vida. Pero tú tendrás que ayudarme, Max, porque me estoy volviendo tan olvidadiza y distraída que hay días en que me pregunto dónde dejé mi memoria, dónde quedaron mis recuerdos, en qué cajón los guardé, en qué viaje los perdí. (14)

La cita anterior es altamente reveladora de las intenciones de la VNC. Es el momento en el que el testigo de primera mano articula su aserción de los hechos, no sólo en la forma en que los propone el discurso histórico ortodoxo sino de una relación que busca problematizar a la propia historia. Esto es, desde una historicidad fenoménica que, si bien es textual, no está dada por la imaginación de quien la escribe sino por la reactualización del testigo presencial hecho escritura. En ese sentido, es una lucha contra el olvido, un acto consciente de reencuentro, de reactualización no sólo de una memoria sino de una reminiscencia; como apunta Ricoeur, un acto consciente del testigo que lucha por reconfigurar el relato experimentado por su

corporalización en el acto de acordarse y relatarlo con una actitud de verdad que será a la postre de verosimilitud. Ricoeur también menciona que la Historia y la historia son sólo mecanismos que requieren de una verosimilitud que se haya visto en el tiempo pasado en donde los posibles hechos no son históricos hasta no ser estructurados en el relato que tiene una intención de veracidad. En la cita de la novela observamos cómo el libro histórico necesita ser reescrito; se requiere de un esfuerzo que la VNC no intenta hacer sola sino con ayuda de otros en un proceso de activación de la memoria rememorada a partir de hechos compartidos con Maximiliano desde un espacio íntimo.

La inclusión del espacio íntimo constituiría para la Historia un espacio de exclusión de la verdad, un lugar que debería ser soslayado por constituir el espacio de la subjetividad histórica⁵¹. Sin embargo, al incluir el discurso íntimo testimonial en una lucha contra el olvido, el texto postula la importancia de la propia subjetividad en la creación de la Historia en un aspecto privado que es motivada por los espacios públicos. De esta forma, el proceso histórico como relato y lucha contra el olvido contiene en sí mismo una reafirmación de lo subjetivo porque los actantes que ejercen el comportamiento histórico fueron seres de carne y hueso sujetos a su propia historicidad y a la creación de su relato. Una vez más insistimos que es por eso que la novela empieza y termina en la afirmación del “Yo soy...” la VNC explora el yo mediante un relato de fundación de sí misma para irse dotando de su propia subjetividad y de existencia en espacios narracionales que deben volverse a escribir con “tinta roja”, es decir, con sangre en el

⁵¹ A este respecto Ricoeur señala la necesidad de la inclusión de la subjetividad dentro de la narración de la historia ya que es desde aquella que el lector puede reflexionar acerca del pasado. Véase “Objetividad y subjetividad en la Historia” (1969)

sentido de vivencia pasional del dolor por la pérdida y el sacrificio no redituados al haber entregado su vida a un proyecto de nación que no llegó a fraguarse⁵².

La historia de la vida de Carlota en primera persona será la historia de un olvido histórico que requiere ser re-relatado. Con esto nos referimos no sólo al acto narracional sino a la acción de relacionarse con el mundo exterior y al mismo tiempo interior porque, en últimas, los recuerdos concernientes al mundo resultan ser algo interno. Este relato, a su vez, permite construir el mundo interior de quien lo narra. La VNC está en lucha constante por re-articular algo que está en el pasado y que puede ser historia como compromiso con la verdad, sólo que la historia, como nos dice la VNC, está en constante asedio por una memoria que debería dejar de ser imaginación para convertirse en la verdad narrada. La VNC está en una lucha permanente por lograr esa articulación en su esfuerzo por recordar, no hechos aislados sino discursos completos. La presencia-ausencia de Maximiliano será, entonces, la fuerza potenciadora de ese recuerdo que ha olvidado. El texto también muestra la angustia del menoscabo de la memoria, el olvido como pérdida de individualidad y de sentido histórico de un personaje que busca articularlo. De ahí que la ayuda y la presencia de Maximiliano sean una evocación problematizada desde el principio, dado que este había sido asesinado en México por las fuerzas juaristas. La VNC, entonces, emprende un viaje interno, doloroso, para redefinir su propio recuento que es el del decaimiento del cuerpo físico y de su propia capacidad para distinguir la realidad de los relatos⁵³. A la postre observaremos que el relato incorpora la información objetiva

⁵² Del proyecto de nación se ha hablado ya en el primer capítulo; se refiere a una monarquía heredada de Europa pero adaptada a América, en este caso una monarquía parlamentaria que incluyera a liberales y conservadores.

⁵³ Como señalamos en el primer capítulo, el cuerpo físico y mental encuentra correlación con el cuerpo textualizado; la decadencia de la VNC corresponde a la decadencia de un proyecto de nación. En ese sentido, la VNC se resituará en la Historia a través de sus recuerdos, esto es, a través de la subjetividad histórica.

tamizada desde su interioridad intimista y le brinda al lector histórico las relaciones de causa efecto que se determinan como características de un texto que se propone mostrar la verdad como si se tratara de un discurso científico. La VNC, además, reconoce la posibilidad de la difuminación de referentes y del duelo discursivo que se establece en la rememoración de los eventos históricos alrededor del Segundo Imperio y la muerte de Maximiliano⁵⁴. Los recuerdos para hacer reminiscencia, para efectuar la reconstrucción del relato, pueden estar fuera de ella como objetos de archivo que den cuenta de lo que debe escribir. Asimismo, en su carácter de historicidad, el texto pone de manifiesto lo que señala Ricoeur con respecto a la necesidad de ser redactado y construido para un lector que lo lea y lo actualice desde la distancia en el futuro. El lector podrá ejercer en el relato una operación evaluativa de la relación causal de los hechos que se ha insistido poseen un carácter histórico. En este caso, el carácter histórico del relato de la VNC será la importancia simbólica política que se atribuye a sí misma. Es desde el margen político y de su posición corporal desde donde pretende tener una voz que increpe y ofrezca otra lectura histórica para la conformación de una identidad.

Siguiendo entonces los pormenores de la importancia de la lucha contra el olvido y el texto inicial con el que pretende reescribir la historia, la VNC nos revela:

Me vieras entonces, loca de angustia, cómo los busco [los recuerdos] en las cartas que me escribiste desde el Brasil [...] Y busco mis recuerdos en las cartas que me escribiste desde

⁵⁴ Como se ha señalado en las primeras páginas de este capítulo. Ricoeur toma las nociones freudianas de “pérdida” y “duelo” y afirma: “el duelo, se dice al comienzo, es siempre la reacción a la pérdida de una persona amada o de una abstracción erigida en sustituto de esa persona, como patria, libertad, ideal, etcétera” (2008. 100), y añade que: “la noción de objeto perdido encuentra una aplicación directa en las ‘pérdidas’ que afectan también al poder (o) al territorio” (2000. 108). En el caso de la VNC ella ve en la discursivización de su dolor una posibilidad de superar la pérdida y llevar un duelo por aquello que ha perdido: tanto Maximiliano como el Imperio. Es en esa elaboración discursiva que ella encontrará una manera de sanar esa especie de herida simbólica.

Querétaro cuando ya habías caído en las manos de los juaristas y donde me contabas que siempre creíste que Juárez te iba a perdonar. (14)

Es importante destacar el valor activo del proceso de memoria y recuerdo en la rememoración. La memoria está para ser olvidada y con ese olvido se concreta una muerte simbólica, que, en el caso de la VNC se refiere a la vida política, la que ella considera debería reactivarse para ser parte de una relación de hechos que posean un valor histórico.

A pesar de que este episodio histórico nacional ha sido menoscabado en su importancia para la conformación de la nación⁵⁵, al ser relatado de nuevo hace constar que la información debe ser reinterpretada tomando en consideración que en ese momento se presentaba un choque de imaginarios discursivos entre Europa como espacio central y América como nuevo espacio para revalidar el concepto de aristocracia que se había debilitado en el viejo continente. México, para la aristocracia europea, fue visto como el último reducto en el cual se podían resituar su función de política actante que ha emanado desde la antigua aristocracia. Los recuerdos, entonces, nos afirma la VNC, son falibles y huidizos y, particularmente los suyos, se construyen a partir de narraciones que no pueden sostener un relato continuo ni coherente dada la presunta locura del personaje. Ahora bien, aunque este diagnóstico de locura vuelve falibles los recuerdos al ser discursivizados, estos se resitúan en su valor axiológico. Es decir, no importa si por obra de

⁵⁵ Con esto nos referimos al hecho de que el episodio histórico conocido como Segundo Imperio Mexicano ha sido de alguna manera soslayado en los textos oficiales en donde se da, de hecho, mayor importancia a la parte de la “república restaurada” de Juárez. En los libros de texto de educación básica, el periodo histórico del Segundo Imperio se aborda de manera somera y maniquea donde la regencia de los invasores europeos no trajo beneficios a México y el papel de Carlota en la política es ignorado pues se le menciona solamente como consorte. El siguiente es un ejemplo de ello en el libro de tercero de secundaria de educación básica donde se observa la visión polarizada de la historia del país en donde Juárez posee bondades ajenas a Maximiliano o Carlota: “con la misma energía y tesón que mostró para conducir la guerra contra los franceses y el imperio, Juárez se dedicó a gobernar a la nación, preocupado por corregir algunos de los tantos males que tanto perjuicio habían ocasionado” (45)

la locura el texto no parece coherente mientras haya un proceso discursivo que de un orden al relato para que pueda insertarse su valor axiológico dentro de los imaginarios históricos.

Además, los recuerdos de la VNC no son únicamente de ella sino que también se constituyen con los de su interlocutor, Maximiliano. A su vez, las evocaciones de este se componen con las ella en una suerte de construcción recíproca discursiva. En este ir y venir comienza a replantearse el papel de construcción nacional en vías de edificación que la VNC menciona en sus actos de repetición. Este vaivén de recuerdos deja entrever que la visión de liderazgo de Maximiliano carece de una construcción atinada que tome en consideración los avatares de la política⁵⁶. Muestra, además, el rol de la mentira y el engaño en las estrategias del poder político (Maximiliano creyó que Juárez le perdonaría), recordándonos que este es, también, sólo un discurso verosímil sujeto a intereses específicos.

De esta forma, a través de la comentario de la VNC se muestra que el sentido histórico de un evento estará determinado por la visión del grupo político consolidado en el poder; de ahí la necesidad que experimenta la VNC de, primero, hacer memoria para que no se olviden ciertos eventos soslayados por la Historia oficial y, luego, reinterpretar esos procesos de rememoración que puedan recuperar las circunstancias históricas bajo otros esquema mentales en donde Carlota y Maximiliano no son los invasores que se describen en los discursos tradicionales dominantes. La VNC enuncia, pues, el problema de la recuperación y de la falibilidad de la memoria a la hora de construirla en relato. La memoria sólo es, sólo se manifiesta, en ese proceso discursivo. Esta preocupación por la verdad textual es declarada por la VNC en la novela:

⁵⁶ Se ha señalado en textos historiográficos las dificultades de Maximiliano para la toma de decisiones políticas e incluso se plantea que era Carlota quien tenía mayores capacidades regentes. Véase *Carlota de México* de Susan Igler (2005)

y pienso a veces que nunca, nunca me escribiste esas cartas y que ahora yo tengo que hacerlo por ti, que ahora todos los días tendré que escribirlas por ti. Si supieras, Max, qué terror me dio la primera vez, cuando vi todas esas páginas en blanco, cuando me di cuenta que si no encontraba mis recuerdos tendría que inventarlos. (15)

En la cita anterior se patentiza la preocupación de la VNC de reconstruir el texto histórico desde cero, de volver a narrar el proceso de la historia personal que deberá afectar la historia nacional. Desde la posición que asume, emana un relato que se propone como verosímil y, tal vez, verdadero. De ahí que el espacio entre verdadero y verosímil se diluye para dar pie sólo a la noción de escritura textual de los recuerdos, de las memorias rememoradas discursivamente. La VNC sabe que la historia nacional no es lo que fue escrito antes sino que es lo que se actualiza a partir de que sus actantes tuvieron una representatividad política. En este marco de pensamiento, la historia nacional tendría que ser la de los acontecimientos privados de quienes tenían la impostura histórica para fungir como líderes de los desfavorecidos. La historia tendría que emanar de ellos mismos, de sus vidas privadas al igual que de sus pasiones más humanas. Al plantearse el hecho de que el relato debe ser algo procesal, la VNC se percata de la importancia de reescribir la historia para que no sea simplemente lo que le ocurrió a un grupo social determinado y minoritario que actúa como si fuera la patria misma. Es decir, la historia de México como la historia de sus líderes y sus acontecimientos más íntimos debe someterse a intenso escrutinio y reevaluación por otros que habrán de venir dado que la relación entre causa y efecto no es natural, ni evidente, sólo es contingente una vez que el hecho ha sido corroborado en un depósito de memoria. Aquí, entonces, se plantea la inquietud de si la noción de memoria rememorada es más confiable que la noción de memoria como archivo estandarizado, algo que sería análogo a un periódico que sólo anuncie el hecho sin verificar si este ha sido corroborado.

Recordemos que dentro del discurso del poder, el control de las narraciones está ligado a la potestad del estado como fuente generadora de verdad. De ahí que la narración de la VNC exalte ese miedo ante la posible ausencia del recuerdo y que enfatice cómo los recuerdos de ella son los de Maximiliano; al final, ella ha tenido que apuntalarse y devenir en él para potenciar esos recuerdos que serán la historia misma. Más adelante en la cita leemos:

Cuando me di cuenta que no sabía en qué idioma escribirlos de los tantos que aprendí y que se me han olvidado. Cuando me di cuenta que no sabría en cuál tiempo verbal contarlos, porque estoy tan confundida que a veces no sé si fui de verdad María Carlota de Bélgica, si soy aún Emperatriz de México, si seré algún día Emperatriz de América. Y porque estoy tan confundida que a veces no sé dónde termina la verdad de mis sueños y comienzan las mentiras de mi vida. (15)

La VNC nos muestra la importancia del texto como espacio para la verdad y la imposibilidad de escribir de manera coherente el discurso histórico. A este respecto, señala Corral Peña que la VNC puede “temporalmente disminuir, e incluso anular, el valor y el peso de la historia, de cualquier juicio monológico oficial [...] para después construir un universo propio donde las cosas son como ella quiere o como hubieran debido ser” (197). No olvidemos que, según la perspectiva ricoeuriana, el texto no posee una coherencia natural en el sentido de que es quien lo narra el que da una perspectiva particular de los hechos pues estos, por sí mismos no tienen cohesión alguna. En este caso, la VNC afirma que escribirá su historia la cual, entonces, será una construcción subjetiva que proviene de su memoria. Tal perspectiva nos hace ver la artificialidad del texto en cuanto a que este será, de cualquier manera, una construcción que resulta de la subjetividad de un emisor, poniendo en perspectiva la caracterización tradicional del

discurso histórico con respecto al novelesco. Del mismo modo, el relato hace hincapié en la construcción del yo que narra, desde el cual se emite el discurso para que sea válido⁵⁷.

La VNC explora, asimismo, la confusión de la emisión del relato ¿En qué idioma se tiene que verter la realidad del relato para que sea considerado certero y políticamente significativo? Esta confusión que experimenta la VNC está dada por la crisis de identidad a la que varias veces nos hemos referido, a partir de la cual se pregunta desde dónde tiene que escribir si los recuerdos ya se han ido. La lucha por la rememoración es la búsqueda de sí misma dentro de un contexto histórico y político. En ese sentido, la confusión y deseo de recuperación del recuerdo por parte de la VNC estaría mostrándonos un momento paradigmático dentro de la historia nacional (a través de uno de sus actantes) donde se observa la pugna entre un sistema monárquico o un estado laico.

No se trata solamente de la lucha por la rememoración sino que es también la búsqueda de una explicación histórica de por qué murió la aristocracia europea si había un proyecto de nación por demás coherente en la mente de los líderes del viejo continente. La confusión de la VNC es la confusión de un cuerpo narracional, de una verdad discursiva del ser, una ontología del ser Emperatriz y, por consiguiente, la noción de Imperio. La confusión se expresa en esos constructos mentales que llevan a considerar la función del ser como entidad más elevada que los demás. En la última oración de la cita la VNC alterna el mundo de las figuraciones, de los fingimientos llamados “sueños” con los de la “mentira de la vida”⁵⁸. Esta igualdad, enunciada por la VNC, está integrada por lo elusivo de la verdad como relato.

⁵⁷ Véase “La novela histórica y los modos de la historiografía” de Jesús Oliva Abarca (2016).

⁵⁸ A lo largo del texto la VNC regresará al tema de la mentira para evaluar el relato propuesto por la historia oficial que señala que ciertos eventos sucedieron de forma diferente a lo planteado por ella. Así, la mentira es lo que postula el relato histórico como real mientras que sus sueños son la verdad.

Tanto los sueños como el pasado están dentro de la misma esfera de la evocación narrativa. La función de la memoria, como hemos mencionado, es luchar contra la desintegración del sujeto actancial. Los sueños, de igual manera, son elusivos y carecen de correlato en la vida de las cosas, pero no dentro de la vida del mundo que está construido por las impresiones del ser y de sus relatos de validación privada. La confusión de la VNC es saber que el relato pertenece a un mundo intangible que no se puede construir con otros medios, salvo a partir del lenguaje, sin importar la habilidad para darle nombre a las cosas porque lo que se busca nombrar es el olvido y volver a construirse lingüísticamente⁵⁹. Así lo señala Ricoeur: “La búsqueda del recuerdo muestra efectivamente una de las finalidades principales del acto de memoria: luchar contra el olvido, arrancar algunas migajas de recuerdo a la ‘rapacidad’ del tiempo (Agustín dixit), a la ‘sepultura’ del olvido.” (50) El paso del tiempo está dentro de las preocupaciones constantes de la VNC pues éste actúa dentro del olvido como mecanismo innato, es decir, el olvido está dentro del tiempo y es menester recordarlo como relato. Así, la VNC establece la duda ontológica de su pasado para evocar y reconstruir su propia individualidad.

Este evocarse, construirse a partir de la rememoración, se ejerce constantemente con el diálogo con el recuerdo de Maximiliano a quien la VNC se expone. De tal forma, siguiendo a Lacan, la VNC construye a Maximiliano como su “gran otro”⁶⁰, una voz interior con quien dialoga el contenido de sus propios pensamientos. No es una presencia ausente, sino una huella que potencia el relato de sí misma como “Emperatriz de América”, de ahí que leamos en el texto

⁵⁹ Como hemos señalado anteriormente, la única manera que tiene la VNC de re-construirse es a partir de discurso que emite y con el cual se valida. Es por ello que, en otro momento del texto, ella señalará que dará vida a un ser “hecho de palabras”, es decir, construirá la historia del Segundo Imperio desde su presente discursivo.

⁶⁰ Recuperaremos esta idea del gran otro en el capítulo correspondiente a la locura. Para la noción del término véase “El otro, lugar del deseo y goce” de Juan Capetillo (2010).

a manera de preguntas: “¿Una Emperatriz, Maximiliano? ¿De quién dime, soy yo Emperatriz? [...] ¿Emperatriz de mis recuerdos? ¿De tus despojos? [...] ¿De eso quieren que sea yo Emperatriz? ¿La Emperatriz del Olvido? ¿La Emperatriz de la Espuma y de la Nada?” (50). La VNC cuestiona su configuración de Emperatriz y su posicionamiento social jerárquico que la sitúa por encima de los demás. La duda de su posición superior reactualiza su propia percepción dado que el imperio no existe en el presente de la evocación y dado que, también, ese imperio fue una construcción elusiva que vive en el relato que ella se tiene que crear para reafirmar la incertidumbre. Su ser ontológico permanece en un pasado que debe traerse al discurso porque es ella como VNC quien aún conserva la cualidad enunciativa. Por otra parte, los recuerdos como relato también son despojos del tiempo que contienen el olvido porque la VNC se reconoce como emperatriz sólo en el ejercicio de su evocación discursiva, narrativa que lucha internamente por declarar tanto la existencia de Maximiliano como el derecho a ser la enunciativa de la verdad histórica desde la posición inusitada de los poderosos finalmente derrotados. En el texto leemos: “¿Eso quisieran, que no pueda yo beber de mis recuerdos y que el agua de la Fuente de Trevi y de la Fuente de la Tlaxpana se me escurran como se me escurrió la vida, como se me fueron los años, entre los dedos?” (52). El hecho de que la VNC entre en lucha contra sus detractores por silenciar ese recuerdo es precisamente lo que la potencia a articular su discurso y el de Maximiliano al ser, según ella, la única capacitada para enunciar la verdad, que se supone debería ser la exclusiva motivación de la historia nacional. Sin embargo, como hemos esclarecido anteriormente, la historia no es más que un conjunto de posicionamientos discursivos verosímiles cuya verdad sólo se enjuicia a partir de la validez desde donde se enuncia el discurso. La VNC lo patentiza así:

Pero yo sí quiero hablar de ti. Yo me propuse no olvidarte nunca y que nadie, jamás, te olvide de nuevo. Es por eso que decidí quedarme en un sueño con los ojos abiertos. En un denso claroscuro poblado de fantasmas que me hablan todo el tiempo, que me murmuran al oído o que me gritan, cuando quiero hacerme la ciega y la sorda, que esos ojos que los ven no son los míos, ni míos los oídos que los escuchan, ni mía la voz que los imprecas o que les suplicas que me dejen tranquila, que me dejen sola, que ya no quiero soñar, que ya no quiero ser otra que no sea yo misma. (92)

Al enunciar por ella misma, la VNC establece la autoridad del relato histórico de Maximiliano como parte de una historia vigente que requiere ser recontada para continuar la lucha contra el olvido histórico y postular que el imperio mexicano existió en ellos mismos, incluso en el proyecto identitario. Al trascender la vida de Maximiliano, la VNC es quien debe actualizar la narración constantemente⁶¹. Todos los relatos caen en el lugar del olvido, de ahí que observemos una vez más la importancia de la rememoración como esfuerzo por traer el pasado al presente. Una vez más nos encontramos con la mención del sueño y de la memoria como espacios idealizados y falibles. La idealización se origina cuando se quiere alcanzar una verdad absoluta que no existe en la práctica porque todo es rememoración y enunciación discursiva. Bajo estas circunstancias, la falibilidad del hecho histórico no está en el recuerdo sino en la repetición del relato que le permite fijarse como memoria objetiva, una memoria que podríamos denominar símbolo en cuanto es la edificación de un objeto tangible que evoca todo el discurso de una manera maniquea. La VNC se queda “con los ojos abiertos” para que el sueño sea el recuerdo invocado sin esfuerzo. Esto resulta altamente significativo dado que la memoria siempre está demarcada por el esfuerzo de la rememoración, pero en el sueño, las imágenes que

⁶¹ A este respecto señala Kristin Ibsen que Carlota “procura reinventar a su marido muerto hilando pedazos de su historia, el propósito discursivo de Carlota, y de la novela, es recrear una totalidad a través de una síntesis imaginativa de las partes” (102).

se vuelven discurso, sólo aparecen sin necesidad de buscarlas en un espacio interior. La VNC pretende que los recuerdos le lleguen sin esfuerzo para, a partir de ellos, integrar esa narración verosímil y verdadera. Asimismo, la cita nos ofrece una confusión entre la verdad evocada y la verdad transmitida por el otro o los otros que le hablan; en este caso se trata de “fantasmas”, entidades amorfas que comunican situaciones que la VNC tiene que separar entre imaginación o memoria. La imaginación que puede contener la memoria o la memoria que permea la imaginación de lo que se presenta sin necesidad de rememoración. En ese sentido, también percibimos la presencia autónoma de un discurso que emana de las imagerías que la VNC recibe de seres que no están del todo materializados y clama querer ser ella misma, implicando pues que las voces imaginarias la apartan de lo que es ella en su discurso, en su propia conceptualización.

Las voces de los fantasmas están delimitadas por mecanismos de imaginación y no de rememoración de ahí que los distinga como voces que no pueden establecer la verosimilitud del evento histórico dado que este procedimiento requiere de un esfuerzo mientras que la imaginación llega sin necesidad de evocarla. Este será el mecanismo que se emplee dentro de la novela para zanjar la distinción entre historia y ficción. La historia deberá componerse de relatos que libren una batalla contra del olvido, mientras que la ficción, que llamaremos a la postre locura, aparece sin ser evocación alguna. A esta imaginación la denomina la VNC “sueño” dando, así, espacio a un relato de la mentira que pretende desestabilizar su verdad y la reminiscencia de su pasado. Se plantea, entonces, la pregunta sobre la individualidad, sobre el ser portadora de la verdad discursiva donde no existe espacio para la duda y en la que tanto el olvido como la imaginación intrusa son fuerzas que necesitan ser combatidas.

2.2 La rememoración

Al continuar con el proceso de evocación o rememoración del recuerdo como relato en donde se presenta un recuento, la VNC sigue arguyendo el papel de la rememoración como espacio para que la historia adyacente a ellos sea reactualizada bajo un proceso selectivo. Como lo anota Ricoeur, cuando se rememora: “El centro del problema (de la memoria erigida como criterio de identidad) es la movilización de la memoria al servicio de la búsqueda, del requerimiento, de la reivindicación de la identidad” (110). Es esto, precisamente, lo que pretende hacer la VNC: reivindicar su proceso ontológico, su propio discurso; la proximidad entre imaginación y rememoración hace que a través de ella se consolide la historia de otras narraciones. La VNC pretende que la memoria como relato le reinstale un imperio perdido, una pérdida que no ha tenido el debido “duelo” puesto que los recuerdos imaginados y los rememorados no han sido delimitados. De ahí que la VNC exprese a su dialogante-huella: “¿O acaso piensas que si en mí estuviera desandar estos sesenta años de humillación y olvido, me gustaría que todos aquellos que tienen la culpa de mi soledad y mi locura, volvieran a gozar los momentos más hermosos de su vida? No, Maximiliano” (151). La VNC presenta todo un proyecto de restitución selectiva de la memoria sin dejar de ser consciente de que esta restitución también afirma la de otros que impusieron el relato de ellos como verdad histórica. Ricoeur señala:

Pues bien, es en la problemática de la identidad donde hay que buscar la causa de la fragilidad de la memoria así manipulada. Esta fragilidad se añade a la propiamente cognitiva que proviene de la proximidad entre imaginación y memoria, y que encuentra en ésta su acicate y su coadyuvante (110).

Evidentemente, la problemática de la identidad de la VNC es constante en todo su discurso. Es aquello que le da sentido a la narración consolidando su función como actante histórico, no sólo personal sino colectivo; historia nacional que engloba la propia como función simbólica de país. De esta forma, se reflexiona sobre la nación que habría podido ser a partir de un nuevo recuento de sucesos que más que ser accidentales fueron puestos en el olvido, en la negación, en esa tradición del “ninguneo” que, como ha afirmado Octavio Paz,⁶² es parte del olvido colectivo mexicano. La identidad de la VNC está en constante reformulación; es una reflexión procesal de sí misma por medio del recuento de hechos selectivos, de situaciones puntuales donde el recorrido de su propio discurso es lo que deberá bastar para reescribir su historia personal y la de la nueva patria llamada ahora “Imperio”. Del mismo modo, se plantea que la posición de la lengua que se habla amerita una reflexión; el idioma español debe ser revisado al interior del recuento identitario. Si tomamos, entonces, los problemas de identidad como modelos lingüísticos, podríamos argüir que la lengua es la que unifica los discursos nacionales. Esa circunstancia se torna, a la postre, en una barrera que se debe franquear en el México del siglo XIX. Es, asimismo, una barrera para Juárez, quien también ha tenido que aprender el español como lengua extranjera y dominante. Leemos en el texto enunciado por la VNC:

¿Cómo explicarle a nuestro maestro de español, que además se murió hace tantos años, cómo decirle que de nada sirve que me hable de conjugaciones y tiempos verbales porque yo no fui la Emperatriz de México, yo no seré Carlota Amelia, yo no sería la Reina de

⁶² “Ningunear” no representa un simple acto de indiferencia involuntario; el ninguneo es planeado, supone menosprecio o deprecio hacia otra persona o hecho. Se busca demostrar o hacerle saber que no existe. Anular. Minimizar. Ignorar. Una rutina practicada a diario. Como señala Paz “El ninguneo es una operación que consiste en hacer de Alguien, Ninguno [...] Sería un error pensar que los demás le impiden existir (al ninguneado). Simplemente disimulan su existencia, obran como si no existiera. Lo nulifican, lo anulan, lo ningunean. Véase “Máscaras mexicanas” en *El laberinto de la soledad* (1952).

América sino que soy todo todo el tiempo, un presente eterno sin fin y sin principio, la memoria viva de un siglo congelada en un instante? (289)

En el texto proyecta el conflicto identitario de la VNC por no ser la emperatriz de México en conjunción con la problemática de la adquisición de un imaginario discursivo en la lengua de un pueblo. En el mismo apartado asistimos a una inconsistencia lingüística también: no es emperatriz porque no habrá de ser Carlota, porque esta identidad discursiva al margen de la lengua común no es la marca de quien está ungido para gobernar. Como en los gobiernos feudales, la lengua del pueblo no es relevante para la corte. En tal sentido, el estudio de la lengua por parte de la VNC habla de concesiones que ésta había hecho con el fin de “comprender” mejor a quienes debía gobernar. Se presenta como un acto de magnanimidad de su parte. De ahí que se plantee el reinado ya no de un imperio delimitado sino de todo un continente. Ella se erige dentro de un presente evocado en la memoria, dado que la memoria puede reactualizar de los hechos y otorgarles un presente perenne al margen de los acontecimientos factuales del mundo⁶³. Esa afirmación de un presente perpetuo es, al mismo tiempo, un rechazo de la realidad para optar por el presente de evocación constante. La narración abre o intercala, asimismo, la posibilidad del cuestionamiento de la cordura. Al personaje histórico de Carlota se le han atribuido características de desequilibrio mental. Ha sido repetidamente descrita como “loca”. La VNC de igual forma tratará de resituar este estado mental de vivir en el pasado para reformularlo constantemente bajo un relato que desmienta su enfermedad mental pero que al mismo tiempo la afirme y juegue con ese contenido de la sanidad mental de la locura como parte de un cuerpo enfermo y decrepito. De ese modo comenta:

⁶³ Señala Borsó que “Carlota es el medio de una epistemología que pone en escena la oscilación espacio temporal entre identidad y alteridad” (69).

Dicen que estoy loca sólo por eso: porque quiero recoger todos los pedazos de mi vida y con ellos, como con un rompecabezas, hacer un espejo donde pueda ver mi vida entera en un instante. ¿Qué no se dan cuenta que se me está acabando el tiempo y que necesitaría vivir ochenta y seis años más de los ochenta y seis que he vivido para poder recordarla segundo a segundo? (331)

De nuevo asistimos al proceso de la evocación que lucha contra el olvido de una historia colectiva que debe preservarse. Si la VNC ha vivido ochenta y seis años es porque ha podido recontarse la misma historia, se la ha repetido y en ese sentido, la repetición ha servido como un proceso de reescritura. En un entramado de reacomodo de relatos, la memoria como rememoración da cuenta y reorganiza las posibilidades interiores de quien recuerda su historia. Vivir es recordar cómo la vida se ha sucedido y en qué tipo de relatos de evocación se puede confiar o dar sentido cuando se está cerca de la muerte. La VNC continúa:

yo sola, sola y mi vida, sola y mis recuerdos hechos carne, hechos el agua que bebo, el aire que respiro, la noche de terciopelo negro, la corona imperial de pájaros tibios que revolotean en círculo sobre mi cabeza, transformada yo en una sola memoria viva y palpitante, sin fin y sin principio, y de rodillas, Maximiliano, en el ombligo azul del Paraíso (333).

La VNC afirma su individualidad en un tiempo de recuerdos que son vivencias nuevas y constantes. El ser de la VNC finalmente es sólo memoria que siente, memoria que se ejerce en el cuerpo de quien la evoca, porque al final de la vida de la VNC lo que queda son los relatos que duelen en el cuerpo de quien los rememora y los lleva a cuentas para reinstalarnos en el tejido

narrativo del relato de un tiempo, un tiempo que desde el presente se vuelve a traer y es el centro de quien lo evoca. La memoria se manifiesta dentro de cada discurso interior y, a su vez, corresponde con el tiempo mítico de un presente continuo que actúa como texto histórico sólo para quien lo genera y lo afirma desde su posición aristocrática y de sobreviviente⁶⁴. La monarquía sobrevive en la VNC del mismo modo que el tiempo de actualización de todo lo que constituye la historia de un pueblo, del centro desde donde se emana el discurso de ella. De igual forma, apunta a la necesidad de que ese recuento evocativo que es el relato como trozo de la historia sea parte de un nuevo discurso nacional; la monarquía europea en declive sentando las bases para que se diera un mejor programa narrativo, una narración que mostrara la mejoría de un país en vías de invención. La comprensión de la historia oficial es fragmentada y sin relato, hecha meramente de memoria selectiva y de monumento objetivizado, pero la historia que nos revela la VNC es re-escritura y re-relectura, casi como un proceso de reducción fenoménica en la que se suspende el significado de nación para replantear el concepto desde ángulos personales, intimistas y reflexionar sobre lo que se perdió en el tiempo del olvido. Así lo recordado es, como apunta Gustavo Ogarrio, “la tensión básica entre las huellas del pasado y la interpretación del presente” (95).

La tensión entre las huellas de los relatos anteriores va a necesitar un reacomodo a partir de esas nuevas lecturas de los hechos atestiguados y narrados por sus actores principales, de ahí que la VNC comente al interlocutor evocado y por ende al testigo que es el nuevo lector lo siguiente:

⁶⁴ Con respecto a la memoria de la protagonista apunta Brian T. Chandler que “Carlota's retelling of history brings to the forefront the difficulty in knowing the past. In her worldview the past, present, and future lose their temporal underpinnings. Given the freedom to roam the past and present, to bring alive those long dead, Carlota challenges what the reader would accept as historical fact. (52)

Tendrás entonces, Maximiliano, tendrán todos los que quieran entenderme, que aprender a leer de nuevo. Tendrás que descubrir por ti mismo lo que te quiero decir entre renglones. Tendrás tú, tendrán los mexicanos que entender que cuando hablo de mi rencor por ti y por ellos, puedo estar hablando, en realidad, de mi ternura. Que cuando escribo sobre mi odio, puedo estar escribiendo, en realidad, sobre mi amor por ti, mi amor por México, por lo que fuiste tú, por lo que será mi Imperio. Mi Imperio, Maximiliano, sólo se levantará sobre el olvido: necesitamos olvidar lo que nos hicieron. Necesitan olvidar ellos, los mexicanos, lo que les hicimos (395).

En el texto, la VNC evidencia que el proceso de escritura y lectura es dinámico; “aprender a leer de nuevo” supone esa suspensión de significado ante el hecho antes leído y posicionado en el fetiche del discurso nacional. No sólo el testigo evocado tendrá que leer de otra manera la historia ya escrita sino reinterpretarla con los vacíos que tiene de por medio, con las huellas que el discurso oficial sólo esboza. Se trata de las huellas que se van dejando en las marcas de la historia en su monumentalidad y en su narración discursiva. Ello se reactualiza en el santoral laico de una nación que se va configurando a medida que niega y repite las efemérides para descontextualizarlas y que de ellas emana una “verdad” que no cuestiona ni la “verdad” misma ni tampoco su verosimilitud. En ese sentido, la historia oficial ha dejado de tener lineamientos éticos y narracionales para instalarse en el discurso simplemente emanado con monumentos y reverencias ceremoniales recurrentes en el calendario patriótico que se desvela en cada enunciación identitaria. En tal forma, el papel del olvido corre en dos direcciones y con posiciones contradictorias cuando se refiere al discurso de la rememoración, del duelo y del

perdón de maneras históricas⁶⁵. El perdón y duelo histórico de un proyecto no entendido o no requerido por la totalidad de los “mexicanos” dado que ese grupo estaba también en un proceso de formación e identificación con la propuesta que se hacía desde una monarquía ya sin fundamento político.

2.3 La historia y el olvido

La novela termina con la reflexión del plano histórico acerca de la función de la “historia olvido”⁶⁶, esto es, de las partes no narradas de la historia como efecto de la memoria selectiva pues esta no siempre está en pos de un sentimiento político que tenga un correlato por el bienestar de eso que se llama nación. La memoria que evoca la VNC busca resituar la propia noción de historia como discurso de la verdad donde la segunda no es el atributo real de la primera sino su capacidad para ser narrada y reactualizada en un plano simbólico. De ahí que Ricoeur comente:

En el plano más profundo, en el de las mediaciones simbólicas de la acción, la memoria es incorporada a la constitución de la identidad a través de la función narrativa. Y como

⁶⁵ Como hemos mencionado antes, Ricoeur toma las nociones planteadas por Freud acerca de la pérdida y el duelo y las extiende a la identidad colectiva y señala que en ambas situaciones el olvido es un proceso necesario para superar el trauma histórico. Siguiendo al autor, las “heridas de la memoria” (108) pueden sanar a través de una operación del olvido sobre aquello que ha causado el trauma. Así, la memoria herida de la VNC se ve obligada a confrontarse con las pérdidas y, a través del olvido, deja de relacionarse con el objeto perdido, esto es, con la idea de un imperio que no pudo fraguar; en el caso de los mexicanos, necesitan, como ella señala en la cita, llevar a cabo un olvido selectivo a la vez que confrontarse con los relatos históricos acerca de este periodo histórico para entender las motivaciones de la VNC y Maximiliano. Lo anterior tendría como resultado un perdón histórico. A este respecto dice Ricoeur: “...atraviesa oblicuamente la representación del pasado (y) los efectos del perdón cruzan las operaciones constitutiva de la memoria. El perdón constituye el horizonte común de la memoria, de la historia y del olvido” (108). Véase “El perdón difícil” de Paul Ricoeur (2010).

⁶⁶ Término usado por Ricoeur para referirse a la “representación de una cosa ausente ocurrida antes” (177).

la configuración de la trama de los personajes del relato se realiza al mismo tiempo que la de la historia narrada, la configuración narrativa contribuye a moldear la identidad de los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la propia acción (115).

Nos encontramos aquí con la configuración narrativa de una historia que sucedió pero que no ha sido resituada como parte de un entramado discursivo en su función identitaria. México estaba situado en el espacio de conformación de dos discursos que siguen imperando hoy: el proyecto indigenista fallido que tendría mayor repercusión en los años treinta del siglo XX con la consolidación de la Reforma Agraria maxicana, frente al proceso de consolidación como país en vías de modernización con el Partido Revolucionario Institucional. Podemos trazar pues una comparación en términos de políticas donde aún la presencia de lo indígena no ha sido bien asimilada ni entendida desde la creación del estado nacional decimonónico. La VNC en la novela al respecto de este tema se pregunta:

Maximiliano el memorioso, ¿Cómo es posible, dime, Max, que los mexicanos no recuerden todo lo que fuiste, cómo es posible que en México no se hayan dado cuenta de lo noble y generoso que eras? ¿Cuándo antes en ese país de salvajes un gobernante se había preocupado tanto como lo hiciste tú por las artes y las letras y la gloria de sus héroes? ¿Cuándo nadie había amado tanto como yo a esos indios miserables de los que hasta Juárez se olvidó? (485).

La cita es indicadora de la condición de marginalidad de lo que ha sido la mayor parte de la población mexicana: los indígenas. Estos han sido marginados por siglos y esta situación continúa siendo un problema de raíz. Su incorporación a la modernización de México y su lugar dentro de la sociedad mexicana sigue siendo obstaculizada por los criollos, sean liberales o

conservadores. La tensión racial se percibe en la novela con las referencias a Benito Juárez como el presidente zapoteca de piel cobriza en contraste con el cuerpo europeo de Maximiliano. El problema del ser indígena ha sido soslayado con la incorporación en los años treinta y cuarenta del siglo XX del término “igualador” de “mestizo” que no parece referir a una mezcla entre criollo y habitante originario como apuntaba Ramón López Velarde acerca de “el café con leche de nuestra gente”⁶⁷ en su poema “La suave patria” sino al nativo con facciones y fenotipos diferentes al europeo, una población que ha migrado a la ciudad dejando atrás la fallida parcela adjudicada en la reforma agraria o su comunidad detenida en el tiempo para incorporarse a las promesas de la civilización urbana. El problema del indio fue puesto en perspectiva desde los inicios de la construcción identitaria de un México monárquico cuando no eran tomados en cuenta como habitantes y el Segundo Imperio donde Carlota decía buscar su bienestar y restituirles alguna humanidad perdida en el correr del coloniaje.

En la cita, la VNC se refiere al país habitado por “salvajes” a los cuales Maximiliano habría de “humanizar”. En se sentido, se deja entrever el modelo “humanista” de Maximiliano heredado de la Ilustración europea donde el “humano” sólo era el europeo de la Ilustración que llevaría la idea de cómo el buen salvaje podía convertirse en un ser de cierto rango, un “indígena humanizado” a quien se le otorgarían las herramientas necesarias para poder trascender su condición salvaje y llegar hasta la posición de persona. El caso ya se había registrado justamente con Juárez al ser considerado en la posibilidad de un nuevo proyecto de nación por parte de los liberales y no tanto por parte de los conservadores. De ahí que la VNC haga hincapié al origen indígena de Juárez con desdén pues este, en contraste con ellos, no mostró ningún proyecto de

⁶⁷ Expresión que aparece en el poema “Suave Patria” de Ramón López Velarde (312) y se refiere al color moreno claro de los mexicanos como resultado del mestizaje entre indígena y criollo. Véase Carrillo Arciniega (2014).

inclusión del indígena a la nación mexicana. La idea carlotiana sería, entonces, la inclusión de este grupo poblacional como parte del proyecto del Segundo Imperio. Juárez, sin embargo, podía ser una amenaza de insurrección para el proyecto modernizador de la aristocracia europea. Su ascenso a posiciones de autoridad era una prueba fehaciente de que un indígena podía ser “humano” en el sentido europeo sin poseer rasgos occidentales lo que podría implicar que el orden jerárquico se vería fragmentado, en particular cuando se consideraba que el programa modernizador requería la adición de un componente democratizador.

En el intento de rememoración y discursivización del recuerdo de la VNC no solo hablamos de una tragedia personal propia (y de Maximiliano) sino de una transición de modelos históricos políticos que estaban dejando atrás una monarquía por una democracia inestable, que será a la postre el lastre que México y los demás países de América Latina habrán de acarrear a lo largo de su historia como naciones independientes. De ahí que Ricoeur afirme: “Es digno destacar que el discurso del poder, cuando es explícita en el plano de la representación historiadora, asume simultáneamente las dos formas del relato, evocador de ausencia, y del ícono, portador de presencia real” (348). La cita de la VNC es también una caracterización negativa del papel de Maximiliano en la historia discursiva; es el fracaso del relato evocador de ausencia. Sin embargo al narrarlo una vez más, la VNC intenta reintroducirse como la principal portadora de presencia ya que, a la postre, como hemos explicado y lo ha dicho Ricoeur, “la historia es, de principio a fin, escritura” (179). La historia es, entonces, el relato de lo que la VNC era dentro de ese discurso pero que no pudo ser porque la historia cambió de espacio narrativo. Solo hasta el final de sus días, en ese proceso de reevaluación discursiva es que la VNC vuelve sobre la memoria como espacio para la confrontación de escrituras, como la evocación y actualización de un texto escrito que necesita ser leído y reinterpretado por múltiples

lecturas. Estas lecturas del relato oficial son reactualizaciones de un discurso que no explica cómo este proyecto de nación no funcionó para consolidar a México en aquello que Juárez se había propuesto porque no desembocó en lo que se pretendía en un principio: incorporar al indígena en su mayoría y no en una minoría excepcional representada por el líder zapoteca. De igual forma, la VNC vuelve sobre su propia identidad para plantear y replantear su papel como actante principal en el recorrido narrativo de los hechos que se fundaron como historia oficial. Por eso, el último capítulo enunciado por la VNC comienza de la siguiente forma para determinar todo el contenido de sí misma y del proceso histórico rememorado:

Porque yo soy una memoria viva y temblorosa, una memoria incendiada, vuelta llamas, que se alimenta y se abrasa a sí misma y se consume y vuelve a nacer y abrir las alas. Porque yo tengo alas de águila: me las robé de una bandera mexicana. Yo tengo alas de ángel: me crecieron anoche mientras soñaba contigo, mientras te imaginaba. Porque yo no soy nada si no invento mis recuerdos. Porque tú no serás nadie, Maximiliano, si no te inventan mis sueños. (530)

La cita propone que la historia es memoria de una vivencialidad que no se encuentra fuera del mundo y que debe ser reexaminada desde el proceso de configuración de quienes al vivir se enfrentan al hecho simbólico para describirlo en su complejidad identitaria. México es, pues, un lugar en construcción de narraciones que adolecen y una lucha por resituar el olvido como proceso de manipulación actancial, un olvido que manipula la producción de significado identitario. La VNC dice ser un símbolo de algo que está indeleble, una nación cuya simbología ha tenido que resignificarse para adecuar su efigie a un rostro que aún se le escapa; así la memoria y los sueños comparten sus mecanismos de transmisión; a través de Carlota,

Maximiliano cobra vigencia, y sin él ella no reclamaría esa nueva configuración que es su propia historia narrada con la que una nación pretendía ser inventada desde la verosimilitud del discurso.

Hemos explorado los mecanismos a través de los cuales *Noticias del imperio* explora eventos paradigmáticos de la historia mexicana a través de la voz narrativa del personaje de Carlota. En términos textuales, la novela nos presenta una VNC que se acerca a los acontecimientos relacionados con el Segundo Imperio a través de la discursivización de sus recuerdos. A través del ejercicio memorístico la VNC se reconfigura por medio de una larga rememoración discursiva en donde se reactualiza como actante y se coloca dentro de la historia de México ocupando así desde su relato el espacio que considera le ha sido negado por la historia oficial. La memoria es pues la instancia por medio de la cual la VNC recupera y recrea su pasado para hablar de la pérdida y el duelo por un proyecto de nación que no se pudo concretar así como por la pérdida de Maximiliano. La exploración que realiza del periodo histórico se lleva a cabo bajo un esquema de repetición: la VNC le relata a Maximiliano, su interlocutor, situaciones históricas que ella en su calidad de testigo aborda desde su propia perspectiva, entre ellas el recuento obsesivo de los eventos que impidieron la restauración de la monarquía, así como la caída del imperio. Además de la memoria, otro de los dispositivos desplegados por la VNC es el ejercicio del olvido; este le permite reformular el pasado y reconfigurar su identidad haciendo omisión y crítica de las narrativas oficiales donde ella y Maximiliano son retratados maniqueamente y le permitirá reacomodar, desde su aparente locura, su lugar en la historia de México. En términos extratextuales observamos cómo, a través de la novela, *Del Paso* se cuestiona los límites del texto histórico dado que este, de la misma manera que lo hace el texto

de ficción utiliza herramientas narrativas para articular un relato coherente y, más que verdadero, verosímil.

3 EL CUERPO ENLOQUECIDO DE CARLOTA

La literatura ha sido un espacio al que frecuentemente se acude para la manifestación y esclarecimiento de la locura. De hecho, la locura y la muerte han sido protagonistas centrales de la novela moderna y el loco como personaje en el cual se esconde la verdad ha pasado por una serie de reajustes en su dimensión actancial.

El caso paradigmático de aquel que descubre en su misma locura la verdad del mundo ha sido Don Quijote de la Mancha. Desde su posición de lector, el personaje de Cervantes sale al mundo a reencontrarse con su universo simbólico que quiere a toda costa corroborar en la realidad factual sin, aparentemente, conseguirlo del todo. Esta “apariencia” es precisamente la que nos lleva a esclarecer el componente del loco dentro de la literatura como un actante del engaño. El loco engaña⁶⁸ desde su postura imaginativa al mundo de la realidad factual de aquellos que lo marcan como tal. La posición demente de aquel siempre está dada a partir de la evaluación del otro, desde la otredad. En otras palabras, son los demás los que a partir de su posición mas o menos universal perciben el mundo y dictaminan la veracidad o no de los signos que emite el aparentemente insano.

En este capítulo nos ocuparemos de la aparente locura de Carlota de Bélgica dentro del discurso que tiene en primera persona en la novela *Noticias del imperio* de Fernando del Paso. En ella, el personaje establece un discurrir de palabras, un discurso en el cual se pone de manifiesto un ser que ha sido catalogado como loco⁶⁹. Este personaje tiene la salvedad de que, a

⁶⁸ En *Historia de la Locura I y II* Foucault emplea el término engaño para referirse a la similitud ilusoria (engañosa) del loco en cuanto a que su ausencia de razón no parece tal. Señala: “la locura es la ausencia de razón, pero ausencia que toma forma de positividad, en una casi-conformidad, en una similitud engañosa, que sin embargo no llega a engañar” (1986,16).

⁶⁹ Paul Veyne señala que para Foucault “el discurso es la descripción más precisa y exacta de una formación histórica en su desnudez, es la puesta al día de su ultima diferencia individual” (16). Agrega

su vez, ha sido un individuo histórico y que la novela pretende dar cuenta de un discurso dialogizado con un muerto, su marido Maximiliano de Habsburgo.

En Noticias del Imperio nos enfrentamos a una serie de referencias a esta locura hechas, de manera explícita, en primera persona en las que se muestra una necesidad de resituarse en su unidad semántica y de redefinir el papel de la cordura como razón y de la locura como sinrazón. Según Foucault, este elemento de la razón versus la sinrazón es uno de los principales demarcadores de la locura desde la época clásica hasta el siglo XVIII antes del nacimiento de la clínica en donde hace una codificación de todo su contenido signico y sintomático. Para fines de este trabajo, tomaremos locura no sólo como un discurso que se contrapone a la razón sino que lo veremos en su contenido lingüístico como acto discursivo que no se manifiesta en una serie de síntomas corporales. Apunta Michel Foucault en la *Historia de la locura I*:

El loco se aparta de la razón, pero poniendo en juego imágenes, creencias, razonamientos que vuelve a encontrarse iguales en el hombre de razón. El loco, por lo tanto, no puede ser loco para sí mismo, sino solamente a los ojos en un tercero, que sólo él, puede distinguir del ejercicio de la razón (18).

Como lo hemos dicho anteriormente, la novela de Del Paso presenta en los capítulos impares el relato en primera persona de Carlota donde “le habla” a un Maximiliano muerto. Estos discursos son emitidos desde el Castillo Bouchout años después de la debacle que sufriera la pareja real en el territorio mexicano donde Maximiliano resultó asesinado. Carlota tuvo que

Veyne que “Todo lo que hemos pensado acerca del amor o de la locura a través de los siglos señala la existencia y la ubicación de cosas en sí. No obstante, no poseemos una verdad adecuada de estas cosas, pues sólo alcanzamos una cosa en sí a través de la idea que nos hemos formado de ella en cada época (idea cuya formulación última, la *diferencia ultima*, es el discurso). La alcanzamos solamente como ‘fenómeno’, pues no podemos separar la cosa en sí del ‘discurso’ en que está inserta para nosotros”(20).

huir y termina siendo recluida por años en el Castillo Bouchout. Es hacia el final de su vida cuando construye estos textos, con una supuesta distancia histórica desde que concluyeron los hechos en 1862 hasta cuando se emiten los supuestos textos en 1927, es decir, 65 años después de la realización de los hechos históricos en referencia.

En esta exploración, determinaremos el espacio de la locura (como personaje) cuya experiencia se muestra a partir de tres aspectos. Primero, su ejercicio dentro del espacio de la teatralidad performativa (esto es, en el espacio donde se realiza un acto teatral, no en el mundo real); segundo, su ejercicio dentro de las transgresiones del lenguaje en su vertiente de mundo de la razón (entendida esta como lo más o menos universal); tercero, como el espacio de la imaginación desbordada y arrojada en un mundo “real” o factual (también llamado mundo natural). En otras palabras, que el loco (en este caso la VNC) actúe como tal, hable como tal y perciba cosas que no existen en el mundo real.

De ese modo, el lenguaje que la VNC emite (“el habla-texto”) será el que nos denote el mundo como interrupción de una narratividad lineal y homogénea para rescatar la noción de memoria reconfigurada por las “ruinas del lenguaje” que denota el proceso de la sinrazón de la locura como “habla-texto”. Así, pues, que me habré de referir al texto carlotiano como evidencia de su proceso imaginario y lingüístico somatizado, no para determinar su clínica, esto es, la identificación de los síntomas y signos (Foucault 2004 70) sino para develar el contenido de la verdad del mundo⁷⁰ que dentro de la literatura presenta el personaje del loco o de la loca en este caso.

⁷⁰ Entendida esta en términos foucaultianos en donde se asume por verdad aquello que, en general, todo mundo percibe como real. Véase *Historia de la locura I y II*.

De entrada, habremos de señalar que la mujer como personaje lunar está demarcado por un halo de locura cósmica. A este respecto apunta Cirlot que, siguiendo una representación simbólica a la que dentro de la cultura se recurre para “materializar -aunque sea estéticamente- ideas abstractas o virtudes” (61), a la figura femenina se le atribuyen (en contraposición a la masculina) la tierra, el agua y la luna como referentes naturales⁷¹. De esta manera, lo femenino se asocia a la luna por cuanto esta, incide en las mareas y, por tanto, en los ciclos naturales y fisiológicos de la mujer, particularmente el ciclo menstrual (283-285). Añade el autor que otro hecho esencial de la “psicología de la luna” es la presencia de fases periódicamente repetidas, unas de ellas positivas y otras negativas (284); todo esto sitúa a la mujer como un ser periódico con ciclos y poseedora de una naturaleza fluctuante de positiva a negativa, analógicamente observable. (285). De esta manera, a través de las representaciones simbólicas que han formado parte de la cultura a lo largo de la historia de la humanidad a la mujer se le designa como ser lunar. Sus emociones y acciones se atribuyen a procesos astrales, concretamente al ir y venir de las mareas y su sincronidad con el calendario lunar de 28 días. En otros términos, el código simbólico que funciona como base de la tradición cultural coloca a la mujer como un ser asociado a una suerte de delirio natural⁷².

Además de esto, la construcción de la locura está al margen de la figura de loco como entidad; el loco y la locura son atributos que pueden confundirse en el mundo de la facticidad, y el potencial engaño se manifiesta en la aparente normalidad en la que modelos conductuales

⁷¹ Siguiendo esta representación simbólica, según Cirlot, en la esfera antropológica lo masculino se asocia a una fuerza creadora, al sol y sus asociaciones, como el fuego, la fuerza, lo activo y lo consciente (242,243); por su parte, lo femenino se atribuyen a la tierra, al agua y la luna como referentes naturales y se asocia al ámbito de lo pasivo e inconsciente (312).

⁷² Esto es, dentro del código simbólico que funciona como base de la tradición cultural. Guerra Cunningham señala que “partiendo de una hipótesis mas o menos mecanicista [...] el personaje femenino se caracteriza por su pasividad y hermeticidad hacia lo consciente” (4).

universalizados pueden ser corroborados por el otro como tal. Esto es, el loco puede no parecerlo porque está dentro del mundo, pero la locura está en su interioridad imaginativa que será corroborada en el momento de externalización del discurso. Por este motivo, la construcción del yo es determinante para la edificación del otro en el sí mismo; es cuando se contempla el yo en el espejo para determinarse como el yo discursivo que se afirma en cada mirada del espejo. En relación con el concepto de locura elaborado por Lacan, señala Pablo D. Muñoz:

El yo es una construcción que se constituye a partir de la identificación imaginaria, la identificación especular que establece en el estadio del espejo. Por lo tanto, el yo (a') es el sitio donde el sujeto se aliena de sí mismo, pues mediándolo la identificación se transforma en el otro semejante (a) (90).

Más adelante, agrega a propósito de la locura: “Esta alienación basal del yo es similar a la paranoia en el sentido que la estructura del yo y la estructura de la paranoia implican un delirio de conocimiento y dominio absolutos” (90). La locura para Lacan consiste en “la ausencia de mediación de lo simbólico del ideal del yo, dejando sólo el lugar para la captura en lo imaginario del yo ideal” (Muñoz 93); esta es la definición a la que haremos referencia en este trabajo. De este modo entenderemos la idealización del yo como la estructura narracional del sí mismo por el sí mismo.

El discurso de la locura está dado sin mediación simbólica con objetos del mundo mediante un mero proceso de alegorías; en contraste, el discurso de la cordura se basa en la realidad de los objetos para entonces incorporar su significado discursivo en el sí mismo. Lo simbólico aparece en el mundo mientras que lo alegórico se deriva de una serie de asociaciones que no son frecuentes dentro del mundo más o menos universal de las causas y sus efectos

derivativos. Muñoz agrega: “En conclusión, la locura para Lacan es un fenómeno inherente al ser humano, propio del imaginario [...] se trata de un fenómeno yoico” (92). Por consiguiente, el planteamiento de la locura además de ser ese fenómeno yoico tiene su expresión en la narrativización del sí mismo por el sí mismo, como explicábamos en líneas anteriores. En la novela de Del Paso, en los capítulos sobre lo que llamaremos diálogo monologizado (DM), el personaje de Carlota (VNC cuando se refiera a la instancia narrativa dentro del monólogo) comienza con esa conformación del yo para de ahí verter todo su contenido en exponer la verdad fuera del escenario teatral⁷³ e instaurarlo dentro del mundo fáctico. Por esto, será menester encuadrar esta percepción del mundo de acuerdo con su labor lingüística para recrear o representar el mundo en su discursividad. Es decir, el mecanismo para expresar esa locura será la enunciación de un discurso que vuelva sobre los mismos temas y que en ellos se alterne, para utilizar terminología foucaultiana, la razón con la sinrazón del mundo⁷⁴. Del mismo modo, la percepción de razón versus la sinrazón está dada por el imaginario de aquel que lee, quien asumimos es poseedor de una cognición más o menos estable de los fenómenos lógicos del mundo en su factualidad.

El DM que formula la VNC tiene como receptora a ella misma y es esta exposición narrativa una especie de confesión secreta pero abierta a todo el mundo. Esta obedece a su

⁷³ Foucault toma la idea platónica de la caverna en donde hay un mundo arriba y otro abajo; el primero es real y el segundo es el de sombras (la caverna). Siguiendo esta analogía, el teórico francés señala el escenario teatral o lo teatral como la apariencia misma de simulacro, aquello que parece el mundo pero que es una representación de él (5-6). Véase *Theatrum Philosophicum* (1995). En este trabajo hablaremos en términos del contenido de teatralización de la locura pues el loco es tal cuando representa (discursiviza) la propia fuera de los espacios teatrales (cerrados).

⁷⁴ Razón y sinrazón son expresiones dentro de la terminología explorada por Foucault y han sido utilizadas por Lacan y el psicoanálisis en general para establecer la coherencia del desarreglo mental en donde se sitúa la vecindad entre locura y verdad. Esto es, que el discurso de la locura no es menos lógico que el discurso de la razón sino que existe una “razón de la sinrazón.”

necesidad de enunciación dado que se acerca el final de su vida. El marco temporal en el que se realiza esa muestra discursiva es de sólo un año; en este periodo, la VNC pretende resituar la memoria como entidad afirmativa de sucesos ocurridos en el pasado.

En este apartado sólo nos enfocaremos en los procesos con los cuales se realiza la exposición de la locura como elemento de la razón frente a la sinrazón del mundo y la configuración del sí mismo⁷⁵. En otras palabras, tendremos que delimitar primero quién es Carlota para sí misma y, segundo, cuál es la razón de su sinrazón (si es que la hubiese). Todo esto con la finalidad de determinar hasta qué punto “la razón de la sinrazón”(siguiendo la expresión utilizada en el psicoanálisis) puede establecerse para concretar su verdad del mundo.

3.1 El Yo discursivo y sus espejos

La narración de Del Paso comienza, como ya hemos indicado, con la afirmación del yo narrativo del personaje. Partir de esa noción es de vital importancia dentro del proceso de configuración del yo y la percepción del sí mismo por el sí mismo. ¿Quién es ella para sí misma y cómo tendría que modificar esa noción de construcción de sí misma para sí misma? De esa forma, tendríamos que entender la labor del otro que la contempla y desde qué posición de la razón se expresa.

⁷⁵ Sí mismo / sí misma como *self*. Este se refiere a los conceptos, creencias y representaciones que una persona tiene de quién es. La definición de Heinz Kohut, proveniente del psicoanálisis, es especialmente valiosa para este trabajo pues toma al sí mismo como un procedimiento que organiza los recuerdos del individuo como representaciones de sí y que influyen en su manera de comportarse. Véase Kohut (1979).

Como se ha dicho, la verdadera corroboración de la locura se da dentro del teatro del mundo cuando se despliega el lenguaje teatral fuera de su contexto escenográfico. Señala Foucault:

La locura ya no se representa de ningún modo sino que es vivida desde el interior, experimentada a ras del lenguaje [...] se trata de reemplazar la estructura teatral habitual (gestos y palabras reales en un decorado ficticio) por una estructura inversa: en un espacio despiadadamente real desplegar gestos, movimientos que hablen otro lenguaje. Sustituir ese poder de ilusión de las palabras verdaderas por la magia de las operaciones simbólicas sobre objetos verdaderos” (2016 101).

Noticias del imperio presenta esa confusión de escenarios: la VNC despliega desde su interioridad la magia de sus operaciones simbólicas sobre los objetos fuera del contexto teatral foucaultiano para comenzar a recapitularlos y relacionarlos por meros accidentes análogos que en ocasiones tendrán referente en los objetos del mundo y otras tantas veces no. De ahí que el discurso de la locura sea corroborable desde quien emite el juicio de la razón del mundo. El personaje comienza a reformular su yo carlotiano, enuncia quién es ese yo que tendrá como correlato la intercalación de los objetos del imaginario y del mundo. El hecho de que ella, como personaje, se rearticule al final de su vida y que trate de establecer un narratorio muerto como lo es Maximiliano, nos abre la puerta para reajustar nuestro horizonte de expectativas de lectura que constituirá el paradigma de la razón del mundo y que permitirá juzgar esos intentos de declararla fuera o dentro del proceso de la racionalidad. Este reposicionamiento invita a un fuerte cuestionamiento de las intenciones narrativas de la VNC para afirmar algo que no sólo está dentro de una recurso narrativo sino que, además, deberá poseer ese elemento de engaño de la

razón propia, de esa apariencia dentro del mundo. Es decir, de aquello que se concibe como verdad racional pese a que se introduzca desde otro lenguaje que no actualiza la verdad per se⁷⁶.

En este contexto, se puede observar que el DM de Carlota exhibe la fragmentación racional a la que estamos haciendo referencia. La pregunta que se plantea, entonces, es ¿por qué buscar esa afirmación de lo que parece ser para diferenciarlo de lo que es, o si este ser es en efecto algo que sea por sí mismo? Ciertamente se trata de una exploración del discurso en su otra expresión de locura para corroborar la historia de lo otro y cómo esa otra verdad, razón o discurso, amplía o problematiza lo que se tiene como conocimiento tradicional establecido. Al respecto, Foucault señala en *Las palabras y las cosas*:

La historia de la locura sería la historia de lo Otro – de lo que, para una cultura, es a la vez interior y extraño y debe, por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior), pero encerrándolo (para reducir la alteridad); la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo -de aquello que, para una cultura, es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades (9).

De ahí se desprende que, Del Paso, a través del personaje de Carlota, quiere exponer esa otredad discursiva dentro del texto y establecer la posibilidad del cuestionamiento de la tradición cultural desde la cual se ha emanado lo relativo a la razón y a la verdad misma. Como resultado, el discurso de la VNC pretende resituarse en la posibilidad de lo otro lo que implica que la noción de semejanza no es lo que impera en la realidad ni con el poder ni con el discurso

⁷⁶ Acerca del lenguaje carlotiano señala D. Chávez que “El ‘yo’ exaltado y paranoico de Carlota dota al estilo de *Noticias del imperio* de una máxima intensidad a través de una serie de procedimientos estilísticos de carácter barroco” (151) de tal manera que estos se traducen en la magnificación de lo que está fuera del yo.

expresado. Una vez más, la VNC se enfrenta a construcciones que habrán de presentarla como lo enunciado por otro (que no es más que ella misma). Este otro, que la VNC ha mantenido oculto para no hacer ver su calidad de alteridad (esto es, su capacidad de ser diferente) será el que elabore el discurso que tendrá como objeto resituarse y situarse a la vez, es decir, ella se mostrará a sí misma y su otro, el reflejo en el espejo, que pide ser descubierto.

Es necesario mencionar que *Noticias* inicia y finaliza con la misma construcción del yo de Carlota. En el comienzo del capítulo inicial, la VNC largamente enuncia con una construcción deíctica del “Yo soy Carlota” y va añadiendo los cargos políticos que ostenta hasta decir que ella es la Emperatriz de México y de América. De manera similar, las páginas correspondientes al capítulo final llevan a cabo la misma elaboración yoística para culminar con la VNC afirmándose no solo como miembro de la nobleza y la aristocracia sino dotándose de atributos elusivos.

El dilema con el que abre el texto de Del Paso es, primero, quién es ese “yo” y, segundo, si este referente aún funciona tanto para ella misma como para los demás, esto es, dentro del mundo histórico cultural. Así, la VNC se plantea de principio a fin como esa construcción yoística en su articulación de “Yo soy María Carlota de Bélgica, Emperatriz de México y de América” (7).

Desde el primer párrafo, la VNC plantea tal construcción expresando como contenido inicial su nombre y sus cargos políticos: Emperatriz de México y de América, Virreina de las provincias de Lombardovéneto, Reina de Nicaragua, Baronesa del Mato Grosso, así como su relaciones de consanguineidad que denotan su nobleza: hija del príncipe de Bélgica y María Luisa de Orleans, nieta de Luis Felipe, mujer de Maximiliano. Esta enumeración se expresa en una larga oración que engloba toda la transformación de su discurso que va desde una enumeración razonable en la que se proclama como Emperatriz de México y mujer de

Maximiliano, hasta una que se percibe como mas cercana a la locura racional (Princesa de Chichen Itzá, esposa del rey del mundo), en la que esboza su estado mental por medio de una especie de discurso enloquecido, de una construcción poética que, al ser tal, no encuentra referente con el mundo de las cosas⁷⁷.

De manera similar, leemos en el capítulo XIII el DM de la VNC hacia las últimas páginas de la novela: “Yo soy María Amelia Victoria Clementina Leopoldina, Princesa de la Nada y del Vacío, Soberana de la Espuma y de los Sueños, Reina de la Quimera y del Olvido, Emperatriz de la Mentira” (708).

De la descripción anterior, podemos establecer que a lo largo del recorrido discursivo la primera conformación de entidad política ha sido reconsiderada por su propio discurso y que la forma en la que se constituye su yo al comienzo ha tenido un espacio de cambio, de mutación, de desarrollo, a pesar de ser este primero el que tiene un correlato con las cosas del mundo racional. Finalizar con una enumeración de títulos inexistentes (sólo comprobables dentro del terreno del lenguaje) es justo la instancia en la que se corrobora la percepción de locura de la sinrazón del mundo.

Estamos pues en la presencia de un personaje que, a partir de la enunciación, busca irse reconfigurando en ese juego de espejos que es la demacración de sí misma. El hecho de que la VNC termine expresando todos sus nombres bien podría ser muestra del procedimiento de dilucidación de sí misma; el citar varios nombres constituye un proceso de incorporación de

⁷⁷ A este respecto, Castellanos señala que “la afirmación del yo carlotiano al comienzo de la novela también apunta a una recuperación histórica de la posición real y de las posiciones territoriales de la Emperatriz de México(1), y añade que la presencia del sujeto lírico desde el comienzo de los monólogos sirve para marcar la diferencia con la persona histórica dado que esta, al ser declarada demente, permaneció encerrada hasta su muerte en 1927. Véase “El discurso poético en Noticias del Imperio: el sujeto lírico y la historia”. (2012)

múltiples perspectivas, todas ellas integradas en la construcción del yo. Este mecanismo de multiplicidad nominal posibilita la reflexión de la VNC acerca de sí misma y de sus cambios.

La VNC enumera una larga lista de nombres para referirse a sí misma los cuales reflejan toda una historia de generaciones que la preceden y la establecen como un personaje histórico. Ella es sus antepasados pero también la multitud de voces que se pueden haber generado a lo largo de la historia; de ahí que, en la antesala de la muerte, vuelva sobre esa construcción como un ente lleno de nombres propios que culminan con el título nobiliario de la Nada y del Vacío y de la Ausencia, para mostrar la artificialidad de los mismos y hacer patente el juego del que fue partícipe, de una aristocracia que ha sucumbido a la democracia; del poder de los más aptos elegidos por Dios al poder de uno elegido por la masa bajo atributos cuestionables y sin un proyecto certero para los nuevos países que se han liberado del colonialismo sin esperanza de convertirse en países occidentales.

A este respecto, Castellanos apunta que la VNC al reemplazar con “imágenes etéreas y abstractas —poéticas— el discurso oficial y legal de su identidad como miembro de la realeza [...] concretiza su propuesta de narrar o retomar el pasado a partir de un discurso poético” (102). A esto añadimos que, al continuar su enumeración yoística donde prosigue como Soberana de la Espuma y de los Sueños, hace patente la condición elusiva de cosas que no están en la realidad porque no hay quien corrobore los sueños en el mundo fáctico o quien pueda incidir en la voluntad de la espuma. Finaliza con la completa realización de que la mentira es en lo que su discurso y el discurso de la historia se han convertido. Desde ese discurrir discursivo, ella ha entrado en la verdad factual de su otredad (su otro yo); su locura es corroborable y vuelve a plantear que todo ese constructo verbal ha abierto la razón de la sinrazón recuperando la racionalidad de la cual se había apartado y excluido. De ahí que la cita final de *Noticias del*

imperio cierre el texto diciendo que viene Carlos Lindbergh para llevarla de regreso a México.

Esta afirmación supone, entonces, la recuperación de su racionalidad, pues el retorno a ese país para gobernar conlleva el restablecimiento la sanidad que tenía en el pasado. Sin embargo, este regreso se da sólo en el lenguaje que es lo único que le permite optar por la salida del castillo en el que ha permanecido enclaustrada.

Afirma Castellanos Gonella que, en este ejercicio, la VNC destaca “la artificialidad de ser emperatriz o reina o princesa de algo o alguien (y) al cambiar su título de ‘Emperatriz de México y de América’ por ‘Emperatriz de la Mentira’ pone de manifiesto la artificialidad de la empresa imperialista, así como la importancia del lenguaje —la mentira— para referirse a los eventos y a ella misma” (102). Agregaríamos que su autoexploración la ha sacado de ese espacio y la ha llevado a la conclusión de que su imperio ha sido “la mentira”⁷⁸ lo que plantea la inquietud de por qué es esta su imperio real. La enunciación de sí misma le ha abierto la posibilidad para identificar la verdad del mundo e reconocer que su enumeración de títulos nobiliarios es caduca e inconclusa. A través del lenguaje, la VNC nota que su empresa imperialista no concluyó, como ella pensaba, con la modernización de México; es a través de esta discursivización que parece instaurarse en ella un poco de razón, por lo menos desde la exterioridad de quien lee la narración.

De esta forma, al autocontemplarse, el personaje se reconstruye y, al final, se niega: todo ha sido un sueño y una mentira, no hubo tal imperio. El problema, desde la perspectiva histórica, es que sí lo hubo y que tanto Carlota como Maximiliano estuvieron en México tratando de

⁷⁸ Considera Pons que lo expresado por Carlota no se puede leer en su sentido literal ni en términos de contraposición verdad/mentira sino que debe leerse en términos de una verdad literal/simbólica o alegórica, y añade que tal verdad no se refiere a “una verdad superior y diferente a la verdad histórica sino a que los discursos que se asumen como ‘reales’ son mas susceptibles de ser leídos en términos literales y no figurados mientras que los monólogos imaginarios de Carlota admiten otras lecturas además de lo literal”. Véase Pons (1994. 102).

consolidar ese imperio. Sin embargo, lo que podría haberse consolidado como simbólico se ha roto para dejar sólo lo alegórico. A propósito dice Anderlini:

El símbolo y la alegoría revisado por Benjamin y por el crítico deconstruccionista Paul de Man enfatizan la polaridad representativa entre la *presencia* simbólica que fundamente un sentido y la *ausencia* alegórica que lo desestabiliza. El signo alegórico refiere a otro signo que le precede, y con el que no logra coincidir jamás. Frente a la coincidencia del símbolo, la alegoría está constituida por una distancia: si el primero se caracteriza por una presencia, el segundo por la remisión de un pasado inalcanzable (6). (las cursivas son del texto)

Y continúa diciendo que la alegoría se caracteriza por encarnarse en signos que siempre apuntan a algo diferente del sentido literal. De esta forma, en el personaje de Del Paso y en su discurso percibimos esta ruptura signica. La VNC está constantemente tratando de reformularse en una “grandilocuente mentira”, esto es, en una alegoría que sucedió en la alteridad del pasado. Este pasado alterior solo se encuentra dentro el terreno del lenguaje; es una especulación sobre qué hubiera sucedido en México. Las conjeturas se vierten a través del espejo del lenguaje, lo que propicia que la VNC encuentre consolidación en la mentira como espacio de aparente verdad.

De nuevo apuntamos que esa deformación de la verdad que ha sido descubierta requiere un todo discursivo que haga hincapié en ciertos aspectos del mundo racional corroborable para hacerla ver como lo que realmente es, una falsificación de la verdad⁷⁹. De esa manera, la

⁷⁹ Esta idea corresponde también a lo señalado por Walter Benjamín quien afirma que la alegoría es una práctica que subvierte la concepción del proceso de la historia misma” (2010, 68). A este respecto, señala Vázquez que la alegoría de Benjamin se refiere a una noción de vida que no puede ser plenamente representada. Véase Vázquez Medina (2015, 25-27).

articulación discursiva constituye su propio yo que va reescribiendo para definir su propio discurso. Con este objetivo, implementa el DM en el que la presencia de Maximiliano tiende el puente de alegorización de aquello que fue la historia oficial de lo que en 1927⁸⁰ es un México consolidado, lejos de toda presidencia imperial y postrevolucionario.

La locura entonces se tendrá que verificar en cada uno de sus planteamientos que irán de la deconstrucción de la razón misma hasta la noción de verdad histórica, percepción y enunciación del lenguaje⁸¹. Este lenguaje monologizado muestra una serie de conductas que establecen la base de la sinrazón carlotiana para contrastarla con la razón universal que será también un poco elusiva. El término explícito de locura aparece en el DM de la VNC desde la página nueve y se extiende a lo largo de los capítulos noes hasta el final de la novela. Una vez enunciado el yo como elemento de especulación y, por tanto, de espejo, la necesidad de la protagonista de ser la otra cambia para comenzar sin previo aviso o transición el diálogo aparente con Maximiliano.

Es a raíz de un estuche de cedro, que contenía una caja de zinc que a su vez contenía una caja de palo rosa, que comienza a reactivarse el proceso de recuperación del pasado, un estuche que podría tener correlato con la factualidad del mundo. Sin embargo, al revelarse su contenido, se descubre que “el contrato de la razón” (término con el que denominaremos a lo que más o menos se ajusta a la realidad del mundo) se comienza a quebrantar, aparecen fallos de

⁸⁰ Rodríguez Peña apunta que, a través de la locura, “en la novela, Carlota logra su reivindicación al crear para sí misma la inmortalidad histórica: se deslinda de la locura oficialista, de la culpa, del linaje real europeo, se nombra mexicana e, incluso, es la salvaguarda de su esposo (151)

⁸¹ Castillo G señala: “La pertinencia literaria de la figura de Carlota reitera otra: el Quijote de Cervantes, un personaje simbólico, una pregunta que se abre a inacabables interrogantes de un ser fingidamente ‘loco’. Tras la faramalla de su investida ‘triste figura’, los conceptos de verdad, mentira y apariencia son nexos articulados, diatriba aristotélica acerca de preceptos y formas de autoridad que dicta la verosimilitud histórica y la verdad poética. (337)

correlación entre los objetos para establecer el aparente diálogo con un muerto. La caja dentro de otra caja dentro de otra caja contiene un pedazo de corazón del muerto así como la bala que terminó con su vida. Esta caja activa las zonas del recuerdo y del lenguaje para formular la realidad “alterior”. Esto es, como algo distinto, la otra realidad, al margen de las cosas del mundo pero inserta en el universo del lenguaje, nos hará interrogarnos por el valor de realidad y, como derivación, considerar la factibilidad de un relato alterior a eso que se ha anunciado como la historia. Consecuencialmente, el procedimiento problematiza la anulación a la que ha sido sometida Carlota por la historia oficial mexicana y europea⁸².

En el acto de posesión de la caja que contiene el corazón del amado, la VNC comienza a enunciar y contrastar los terrenos de una supuesta locura imputada por la historia. Ella misma ha sido resituada y recluida en un castillo desde donde pretende enunciar otra verdad.

Corroboramos, entonces, que su comportamiento presenta la forma de la sinrazón. En la novela leemos: “Tengo aquí esta caja agarrada con las dos manos todo el día para que nadie, nunca, me la arrebatte. Mis damas de compañía me dan de comer en la boca, porque yo no la suelto” (9). En el universo de la razón un relicario, una caja que sirve como memento mori a pesar de lo que representa como símbolo, se reelabora para dar paso a una alegoría en un plano donde la conducta de la vida racional no podría justificar el dejar de comer por sostener algo.

La caja actúa como instrumento alegórico del amor y de la permanencia del ser amado. La reliquia pierde el simbolismo culturalmente aceptado, transicionando a otro cuyo signo no denota el significado que este significante le provee como homenaje histórico (y como lucha

⁸² Efectivamente; el personaje histórico antes de *Noticias del imperio* o bien no había sido tomado en cuenta mas que brevemente y como esposa de Maximiliano en los textos historiográficos o bien se concentraban solo en su enfermedad mental. No es sino a partir de la literatura que se revisita un periodo y se le reconoce a Carlota su capacidad actancial.

contra el olvido) y que también representa la presencia del muerto con una cualidad de interlocutor. Es decir, la muerte se supera para dar paso a la presencia activa del otro, enterrado en un espacio diferente. En el mismo párrafo, la VNC agrega: "... porque yo no te olvido. Y es por eso, nada más que por eso, te lo juro, Maximiliano, que dicen que estoy loca" (9). El olvido es parte de la condena de la locura dentro de los terrenos del amor⁸³. De igual forma, la mención a la manera en que otros reaccionan a esta locura nos sitúa en los terrenos de la racionalidad y del lenguaje; indica si los comportamientos están fuera de la expectativa conductual de alguien que afirme no estar dentro de los ámbitos de la locura. La VNC comenta que la llaman "loca" por no olvidar y por guardar una reliquia que no quiere que caiga en manos de otra persona, porque se ha convertido en un fetiche. Este es parte de la irracionalidad de un discurso amoroso que está ligado a la ausencia y la muerte del objeto amado. Esta condición del amor parece ser la que, de acuerdo con la VNC, potencia la locura. Señala Foucault que "el amor engañado en su exceso, [...] sobre todo por la fatalidad de la muerte, no tiene otra salida que la demencia. En tanto que había un objeto, el loco amor era más amor que locura; dejado solo, se prolonga en el vacío del delirio" (30). Al hacer un recuento de la condición de locura que se le atribuye, la VNC enumera los elementos que tienen que ver con la percepción de la sinrazón ante el mundo. Ese no desprenderse de la VNC, es parte del reconocimiento de la ausencia y del dolor porque la persona amada ya no está ahí. En este caso, la ausencia que experimenta viene aunada a la inmovilización. Ella se encuentra constreñida a un espacio en donde la única posibilidad es acudir al recuerdo y la memoria.

⁸³ Lacan señala que la locura del héroe moderno es estar perdido en relación a su propio deseo. Véase "El amor sin límites en la enseñanza de Lacan. Primer Encuentro Curioso: ¿Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?" (2017).

3.2 La pérdida/la carencia

En este ejercicio de rememoración, la VNC busca recuperar el espacio histórico que se ha dejado de lado en el devenir de los hechos que necesita contar. Por otro lado, cuando la VNC enumera las conductas que se tipificarían como locura por la falta de racionalidad, arguye que el contenido patológico se muestra en la expresión de un sentimiento amoroso. El amor es la enfermedad mental que la ha consumido. De ese modo, el recuento de la locura no es locura en sí sino el relato de situaciones políticas que sucedieron en su discurrir histórico. Afirman Navarrete y Saldías que “la locura de Carlota posee una dimensión retórica multiforme, que, al mismo tiempo que devela su condición mental, otorga las pistas necesarias para descubrir en esta los trazos de una identidad configurada en la más absoluta precariedad” (53). La VNC, en efecto, sale de México después de que Maximiliano ha sido fusilado por las fuerzas juaristas, de ahí que lo que se propone mostrar es que lo que realmente dominaba su estado mental es el trauma de la pérdida⁸⁴, no sólo la relacionada con lo político sino la amorosa. Todo esto entra en consideración a pesar de que la sintaxis, es decir, la relación de hechos, sitúe la pérdida como un estadio que simplemente catapulta esta para que la locura entre en juego. Leemos pues que la VNC comenta:

... si te cuentan que en todo el viaje nunca salí de mi camarote porque estaba ya loca y lo estaba no porque me hubieran dado de beber toloache en Yucatán o porque supiera que Napoleón y el Papa nos iban a negar su ayuda [...] sino que lo estaba, loca y desesperada, pérdida porque en mi vientre crecía un hijo que no era tuyo sino del Coronel Van Der

⁸⁴ Carolina Navarrete y Gabriel Saldías señalan que la melancolía resulta de un sentimiento de pérdida ante el objeto, la posibilidad política del imperio, y que ello induce o determina el discurso de la locura. (54).

Smissen [...] y que si estoy loca es de hambre y de sed, y que siempre lo he estado desde ese día en el Palacio de Saint Cloud en el que el mismísimo diablo Napoleón Tercero y su mujer Eugenia de Montijo me ofrecieron un vaso de naranjada fría y yo supe y lo sabía todo el mundo que estaba envenenada porque no les bastaba habernos traicionado, querían borrarlos de la faz de la Tierra. (9-10)

En la cita atendemos a los signos que la razón, desde el acuerdo común, considera corresponden a la locura. Estos signos no son reconocidos por la VNC como enajenación mental sino que, para ella, son parte de su verdad, de la historia de lo que ella considera un despojo político. Siguiendo este recorrido, encontramos que la pérdida⁸⁵, ciertamente política pero más aún la de tipo amoroso, es la razón de su locura. Es importante, en esta instancia, recordar lo que señalábamos sobre la naturaleza dual del monarca en la que su cuerpo remite a todo un sistema político. De ello se desprende que, en el caso de Carlota, la pérdida amorosa es una pérdida política⁸⁶.

La VNC inicia explicando que no está loca por la traición de Napoleón sino porque el hijo que dice tener no es de Maximiliano sino del coronel Van Der Smissen. Según esta observación, la locura proviene de una deficiencia del discurso amoroso que, insistimos, lleva dentro de sí el componente político. Sus razones, aunque privadas, se tornan en razones de estado. La noción de fidelidad sexual de la mujer como atributo del amor, garantiza que la pureza de la sangre real continúe sin desvirtuarse y que mantenga los lineamientos predeterminados por la divinidad cristiana. Por otro lado, se exalta la noción de pérdida del amor ante la infidelidad de

⁸⁵ El diccionario de la RAE define pérdida como “carencia, privación de lo que se poseía”.

⁸⁶ Marco Antonio Macías hace un análisis psicoanalítico de Carlota de Bélgica a partir de las cartas de esta, biografías e incluso la novela de Del Paso. El autor profundiza en el tema de la locura de Carlota y concluye que fue resultado de una serie de pérdidas, desde la muerte de su madre a temprana edad, hasta la muerte de Maximiliano y la pérdida del imperio. Véase Macías (2002).

la VNC quien se afirma “loca y desesperada”. Hablamos entonces del engaño, de la apariencia y de la simulación de un discurso amoroso que incide en la existencia interna de la VNC, dentro de su realidad mental.

Continuando con las razones de su locura, encontramos que la pérdida/carencia se hace presente en otras acepciones temáticas además de la amorosa: sed, hambre, infidelidad, traición y, finalmente, muerte. Estos temas generan en el texto una noción de privación que estará ligada a la pérdida de la razón en la que esta se fijaría como aquello que vuelve sobre el mundo ido, sobre la ausencia y la carencia. La VNC, pues, va perdiendo agencia, tanto discursiva como racional, a medida que se busca en las palabras y repite la historia de su narración.

Siguiendo la idea de anterior, encontramos que el hambre y la sed como manifestación de una carencia activarán en la VNC un mecanismo de supervivencia y nos llevarán como lectores a reflexionar en su locura ya que, por la manera en que se construye el discurso, suscitan el cuestionamiento de si la ausencia de líquido y comida es validada o solo un producto de su imaginación. La carencia, entonces, como la razón de su locura, puede leerse en términos tanto metafóricos (falta de amor) como fóricos o literales (falta de comida). Paralela con el presunto complot de muerte se propone también la traición de una nueva aristocracia, un tanto renovada por principios revolucionarios pero ya corrupta en sus simientes y temerosa de ser derrotada por el nuevo régimen político que, ante un conjunto de circunstancias impredecibles, podría atentar contra la vida de Carlota.

De esa forma, la propia VNC se encuentra en la necesidad de desarticular los discursos de la locura y la cordura para resituar los elementos de la racionalidad y la “sinracionalidad”, donde la primera conjura la represión del deseo de alimento con la muerte voluntaria, dado que la VNC lo rechaza conscientemente por temor a ser asesinada. Este sentimiento que podría resultar en la

paranoia como tipología de enfermedad mental se habilita dado que, como personaje histórico con peso político, está sujeta a ser asesinada para acallar cualquier discurso que mengüe las posibilidades de la aristocracia europea sensiblemente desprestigiada en los países americanos⁸⁷. ¿Es posible, entonces, que la paranoia sea un componente del discurso de la locura en su vertiente de posibilidad o es sólo imaginación de la VNC? Tendremos que seguir explorando el discurso de Carlota dado que la desconfianza activa en ella la precaución política y el miedo. Se establece, entonces, un periodo que bien podría considerarse de “ansiedad” por parte de la VNC dado que no es claro qué valor tiene dentro de la estructura política en su presente. Esto propicia la revisión y reconstrucción de su propio universo político mediante un discurso en que la locura y la cordura se someten a repetido escrutinio en los capítulos impares de la novela. El reconocimiento de sí misma en la contemplación del espejo lacaniano y su aceptación en él nos permite postular que, en definitiva, la VNC es consciente de cierta distinción entre locura y cordura dando por sentado la existencia de hechos racionales e irracionales. El espejo es ese universo lingüístico que también plantea su configuración como loca con razón⁸⁸. Esto no solo es patente en la novela sino que sirve para que la VNC se asuma en su devenir histórico y su temporalidad:

⁸⁷ La paranoia y el delirio de persecución ha sido un tema ampliamente abordado en textos historiográficos y de ficción. Véase Corti, Desternes y Chandet, Valadez, De Reinach Foussemagne, etc. En estos trabajos, se habla del miedo de Carlota a ser envenenada y cómo esto es síntoma inequívoco de locura cuando, en realidad, al ser ella una figura política relevante, la persecución podría haber sido real. *Noticias del imperio*, entonces, a través del diálogo carlotiano, explora esta posibilidad poniendo entre paréntesis el diagnóstico de insania.

⁸⁸ A este respecto afirma Castillo que “Carlota ante el espejo es la imagen recurrente de un personaje fehaciente o ‘razonablemente’ loco y un modelo de lectura en donde se concilia la condición de lo posible y de lo onírico. Carlota es un desplazamiento alegórico de quien delira y sueña a otra que comprende el sentido poético de la historia” (337-338).

Pero sesenta veces trescientos sesenta y cinco días el espejo y tu retrato me han repetido hasta el infinito que estoy loca, que estoy vieja, que tengo el corazón cubierto de costras y que el cáncer me corroe los pechos. Y mientras tanto, tú, ¿qué has hecho tú de tu vida todos estos años mientras yo he arrastrado mis guñapos imperiales? (14).

De cierta manera, la operación de buscar un interlocutor y establecer un aparente diálogo con Maximiliano, no parece ser producto de una sinrazón. La VNC declara la ausencia de Maximiliano con el reconocimiento de que ya él no está y de que también ella es un ser mortal y por tanto sujeto a la temporalidad, lo que valida el planteamiento de Foucault de que el discurso de la razón se confunde y se permea con el de la sinrazón. Ello abre el terreno a la negociación de universos más o menos reales con los racionalmente no afirmables. Ahí es donde el relato negocia la veracidad de la expresión histórica y política, porque el loco es quien articula esa verdad que está siempre presente pero que nadie se atreve a comunicar por miedo a ser subyugado por la fuerza, ya sea ficticia o real, en la muerte.

Carlota teme ser asesinada por denunciar la traición que llevó a Maximiliano a la muerte. Considerando que tal contingencia está dentro de la esfera de las posibilidades lógicas de un proceder político, esto no debería ser considerado un producto de la sinrazón. Si ya el marido fue asesinado en México, el hecho de que ella continúe en la línea de los aniquilamientos no carece de probabilidades lógicas; sin embargo, habría que cuestionarse si ella tenía el mismo peso político que Maximiliano. En la novela corroboramos que, efectivamente, Carlota no sólo era la consorte sino que aspiraba a tener una relevancia política real, ejercer el poder (lo que, de hecho, hizo en algunas ocasiones cuando Maximiliano se ausentaba). En ese sentido, y para ella misma, el personaje (como VNC) sí tiene esa agencia de poder que la pone en peligro de envenenamiento. Tal realización explicaría, entonces, que en el texto ella hable en la primera

persona del plural: “no les bastaba habernos traicionado, querían borrarnos de la faz de la Tierra” (10).

El uso de “nosotros”⁸⁹ es una muestra de la agencia de poder que la VNC se atribuye. Ella se concibe como miembro importante de la esfera pública administrativa lo que la pone en peligro. Si bien, la expresión remite a una hipérbole ya establecida discursivamente, en el caso de la VNC resulta pertinente dado su peso político. Este miedo a la muerte real resulta paradójico pues el personaje constantemente se autoafirma como “muerta de hambre y de sed”, incapaz de alimentarse pero con miedo a desaparecer pues con ella terminaría la memoria del régimen de los Habsburgo en México. De ese modo, es posible proponer que la sinrazón no se manifiesta en el peligro de muerte sino en la confusión que el discurso amoroso genera en ella como mencionamos al inicio del análisis de este fragmento.

Otra característica que se manifiesta dentro del discurso de la VNC ante la carencia, el olvido, y la pérdida es el llanto como discurso del dolor irracional. El personaje hace referencia al llanto como expresión no verbal de la pérdida, pero sí corporal del dolor. En este contexto, el llanto habla del dolor que se experimenta cuando no es posible razonar, es por ende el discurso de la sinrazón: el llanto se produce porque el dolor irrumpe en el cuerpo. En otras palabras, es una expresión de dolor no discursivizada que la VNC padece sin expresar las razones del mismo. Se podría afirmar, entonces, que el llanto es el lenguaje del dolor en su máxima expresión pero no en su máxima racionalidad. Por ello, es más que pertinente hablar del llanto como una muestra de la sinrazón que la VNC produce e identifica como componente de su recorrido temático. Leemos en el texto:

⁸⁹ Cabe mencionar que el “nosotros” es un recurso normalmente utilizado por la realeza (plural mayestático).

Lloraría, sí, [...] Lloraría porque tus intestinos fueron a parar a la cloaca de Querétaro. Lloraría, sí, por todas tus vísceras, las cogería en mis manos, las salaría con mis lágrimas, me las comería a besos. Pero no lloraré por la muerte del segundo imperio francés. No lloraré por la muerte de Juárez. No lloraré por el exilio de Don Porfirio. No lloraré por la caída del Imperio Habsburgo. Me reiré de todos y de todo [...] Me reiré de mi propia locura a carcajadas hasta que se me caigan los dientes (51).

La región del dolor está circunscrita por lo que la VNC lloraría: por el cuerpo fenoménico de Maximiliano y por él como emblema del amor, un discurso que ha sido considerado como parte de una sintomatología de la locura, por estar ligado a la pasión que es en sí misma irracional. El llanto de la VNC sería, entonces, originado por la pérdida del cuerpo y su recuperación imaginaria. Asimismo, lo sería también por la incapacidad de encontrar la junción con su amado la cual se llevaría a cabo a través de la antropofagia; con esta la VNC uniría su cuerpo al de Maximiliano para completar el ciclo amoroso.

La ausencia es lo que duele pero como forma pasional. Por otra parte, la VNC no llora por la pérdida del poder político de lo que fue México después de la caída y muerte de Maximiliano culminando así, desde su perspectiva, el único periodo que hubiera podido conducir a la nación mexicana a un verdadero desarrollo. Todo lo que pasa después de la caída de Maximiliano es un tema risible, digno de burla porque es una especie de visión esperpéntica de la realidad ulterior de un México condenado al fracaso. Al final, todos los hechos históricos que devienen son mera parodia de lo que se pudo haber edificado, de ahí que la VNC se burle de su propia construcción como loca, de la adjudicación de ser un sujeto prohibido porque muestra la

contingencia de aquello que no pudo ser. Esa es la visión ulterior del loco, que sirva de burla⁹⁰.

Carlota no era parte del escenario político en el que se insertaba y quiso cambiarlo para acabar fragmentando la visión de la realidad de someter a un país apenas liberado de la colonia a un imperio. Una vez más, como hemos apuntado anteriormente, “La locura de la locura está en ser secretamente razón. Y esta no-locura, como contenido de la locura, es el segundo punto esencial que debe marcarse a propósito de la sinrazón. La sinrazón es que la verdad de la locura es razón” (Foucault 35).

3.3 El capítulo IX

Un capítulo central para entender el proceso de la locura en Carlota y su propia evaluación es sin duda el número IX. En él, la VNC articula una serie de atributos sintomáticos o signos de la locura. Esta evaluación nos lleva a lo que Foucault ha referido como “la locura de la locura”, es decir, la idea de que hay algo de razón en la insania. Este movimiento reflexivo cuestiona lo que se entiende como sanidad mental, al mismo tiempo que muestra las fisuras que se plantean al identificar categóricamente un discurso de la verdad con el mundo de la razón. Además de presentar una autoevaluación de ella misma, se muestra una necesidad de reconstrucción hermenéutica de la razón con la que se nombra el mundo y la verdad. De ese modo, la VNC admite que la locura es la percepción del otro y de lo otro a través de un discurso que desvela las características intrínsecas de quienes son los otros para ella, ideas desmesuradas y sin fundamento lógico. En el largo recorrido por el discurso carlotiano de la locura aceptada

⁹⁰ En ese sentido Luis Beltrán plantea que en figuras como el niño, el bufón, el cínico o el tonto muestran las variantes de la expresión de la tontería universal (31). Así el loco, señala María Elena Munguía siguiendo a Beltrán, “es capaz de provocar hilaridad por su constante incompreensión de las motivaciones de las acciones de los otros” (23)

aflora que 1) ella aparecerá como la Virgen de Guadalupe en una tilma en el Vaticano; 2) que traerá una máquina para hacer hielo y congelar el lago de Chapultepec; 3) mandará traer las cabezas de su bisabuela María Antonieta, Robespierre y el cura Hidalgo para conversar con ellas; 4) que las damas de compañía se disfracen de todas las Carlotas que han sido su vida; y 5) que tendrá un hijo bastardo (187-189). Al analizar la locura admitida vemos que la VNC acepta no haber podido ser la representación de la mexicanidad, no haber logrado traer la innovación tecnológica a México, su necesidad de conversación con la historia de las revoluciones liberales, el transcurso del tiempo en sí misma y no haber continuado un linaje imperial. La locura aceptada es, pues, un reconocimiento de no haber podido cambiar el rumbo de la historia política ni fenoménica del mundo europeo y de la realidad mexicana. Su locura es el fracaso de la modernización de México y de su propia agencia política, totalmente menguada por no haber procreado un nuevo líder aristócrata que continúe su legado. Por lo tanto, la locura aceptada se hace una cuasi-razón, afectada por indicios confundidos en la representación del mundo por los otros. Ha sido loca por no poder cambiar a México, por no haber podido terminar proyecto de modernización y de construcción de lo nacional mexicano. Es decir, la locura es, simple y llanamente, pretender cambiar a México.

Por otro lado, Carlota no acepta lo que los otros llaman locura cuando detiene el paso del tiempo para reafirmar la memoria, para situarse en un momento infinito de permanencia temporal. Leemos en el texto:

Que digan que sí, que estoy loca. Pero no cuando les digo, no cuando les juro que vivo a la hora de tu muerte: porque he ordenado que todos los relojes estén detenidos para siempre a las siete de la mañana, la hora en que esos bandidos acabaron con tu vida en el Cerro de las Campanas. No hay una recámara de Bouchout, no hay una sala en este

castillo donde me tienen prisionera, un corredor, una ventana, en donde no sean las siete de la mañana de un diecinueve de junio de hace muchos años cuando tu sangre, Maximiliano, corrió por las faldas del cerro (189-90).

Así, el amor es la fuerza temática que posibilita el sentido de la existencia de la VNC; perpetuar el momento y vivir en el pasado no es locura, sino que es la actualización de una vivencia significativa para que el hecho histórico no se pierda, es la lucha ante el olvido. Este, para la VNC, es la verdadera locura; la negación del hecho que no trascendió en la narración histórica y, en su rol de consorte, propicia que vea en ella misma la preservación del hecho actualizado⁹¹. Vivir en el instante de la muerte del ser amado es recordar, reactualizar, no dejar morir del todo al otro ni a su momento de gloria. Si bien es cierto que en un proceso de duelo primero se tiene que experimentar la negación para dar paso al olvido, la VNC permanece intencionalmente en ese segundo estadio. No se permite olvidar pues ella se constituye como la depositaria del hecho histórico per se. Asume que es sólo a través de ella que la narración del Segundo Imperio Mexicano se puede preservar a la vez que poner en duda el resultado de la democratización y modernización de un México en construcción, siempre ponderando la posibilidad de que esta haya seguido un camino errado. Es decir, no porque México haya optado por asesinar a Maximiliano significa que no haya habido un error en la visión de Carlota como VNC e, incluso, en el punto de vista autoral del propio Del Paso. Ese vivir en el instante del pasado es cuestionar el resultado⁹², la visión de un México fragmentado que la VNC ha podido corroborar en su discurso por haber hablado de Juárez, de Porfirio Díaz y del movimiento de la

⁹¹ A este respecto véase “La memoria de Carlota y el modelo de una historiografía intercultural”, Borsò (2001).

⁹² Señala Castillo que Del Paso “traslada imágenes erigiendo escrituras como iconos y frescos, lenguajes como ardidés y desmantelamientos, lecturas como cuestionamientos (a la Historia) para elegir alguna que corresponda a la reflexión del mundo contemporáneo” (330- 331).

revolución mexicana antes de que muriera en 1927, año en que la suerte del México moderno ya había sido echada con el triunfo de los generales del norte del país y la futura creación del Partido Nacional Revolucionario dos años más tarde. Como consecuencia de todo lo anterior, el presente en el que se sitúa la VNC tiene como finalidad última y necesaria no olvidar.

De esta reactualización de los recuerdos y no de la locura, se deriva la falta de movimiento de la VNC. Las referencias a su inmovilidad no deben leerse como síntoma o signo de un discurso sinrazón, sin embargo. La razón de esa espera, de esa falta de movimiento, es también la preservación de la memoria y de la historia de un régimen. No puede moverse, ni literal ni metafóricamente dado que es ella el último bastión de un proceso histórico, de una forma de concebir el mundo ideológicamente. Como ente histórico, Carlota debe resistir el hambre y la sed que se confunden con un impulso real pero que son en realidad una manifestación de su visión y perspectiva del mundo. De ello se desprende que le diga a su supuesto interlocutor:

Te he esperado y no has llegado. Y mientras tanto aquí me tienes, Max, sin probar bocado. Y no es porque esté loca que no quiera yo comer, Max, eso no es cierto: si te lo dicen no les creas, cómo no voy a comer si me muero de hambre, cómo no voy a querer beber si me muero de sed (196).

La VNC espera inmóvil y sin comer a que Maximiliano regrese. No se alimenta porque teme ser envenenada y, en consecuencia, que su discurso no se reactualice; teme dejar de ser el cuerpo vicario del Imperio. No come porque quiere permanecer en el ahí del instante, eludiendo el futuro sin sentido que se avecina, lo que vuelve paradójico su deseo de conservación. Se ha alimentado de rencor, de traición, pero ha tenido que navegar en esos estados para preservar algo

de memoria histórica. Leemos en el texto: “les conté que me había tragado la bala que te quitó la vida [...]. La misma bala, les dije, que me dio mi hermano Felipe [...] para hacerme reír, para hacerme llorar, para hacerme vivir loca y lúcida, dormida y despierta, viva y muerta, sesenta años más” (197). La vida de la VNC ha sido una constante dicotomía entre el ser y el no ser, el estar y el no estar; y en ese vaivén, preserva la memoria del cuerpo como sujeto fenoménico histórico, que se erige como única verdad vivida, dado que los demás han muerto con el siglo y la construcción de un México imposible.

Asume que su cuerpo es monumento viviente de un pasado imperial que debe preservarse. Sin embargo, vuelve constantemente al proyecto de una nación imperial al increpar a la Historia de qué es lo que México como país, como colectivo, no pudo construir. La VNC expresa sobre un remoto retorno a México:

si alguna vez regreso a México con el vientre casi a punto de estallar [...] será de tempestades y borrascas, de torbellinos para que cuando los mexicanos me den de palos como siempre lo hicieron y reviente, les lluevan juntas, Maximiliano, las desgracias y las calamidades, todas las que se merecen por haber sido tan ingratos con nosotros (287).

La ingratitud sobre la que hace hincapié la VNC es la de no haber dejado que el proyecto imperial mexicano se completara. La corona porfiaba en la construcción de un México distinto y, al final, la VNC se complace en afirmar que los mexicanos merecen calamidades y desgracias a la vez que se han hecho merecedores de la imposibilidad de consolidar un proyecto de modernización y de haber quedado a merced de Juárez y Díaz quienes incidieron en el retraso del proyecto que la corona quería establecer. Del mismo modo, el cuerpo vivo de la VNC es un

recordatorio de que México pudo haber virado el rumbo de su política y su destino para erigirse como país imperial a la vanguardia de todo el continente.

La VNC continúa explorando la relación entre claridad mental como razón y locura como sinrazón, no del todo irracional. Con este objetivo, se mueve en esa región liminal en la que se cuestionan los atributos de verdad, razón y lucidez y la manera de entenderlos. La pregunta que ello genera en el proceso de lectura es determinar la importancia de la verdad histórica y de sus posibilidades como narración oficial en el texto. De esa forma, el cuestionamiento de la verdad como lucidez, como discurso racional estandarizado, queda suspendido para dar paso al cuestionamiento de dichos conceptos por parte de la propia Carlota. De igual modo, presenciamos el cuestionamiento de la lucidez mundana frente a la lucidez temática de la historia y de sus posibilidades. Es decir, los hechos considerados lúcidos no necesariamente reflejan una verdad histórica y queda claro que sólo remiten al sujeto que actúa de formas elusivas para determinar la verdad del mundo político, en este caso, aquel en el que ha vivido la VNC y las repercusiones que suscita. Leemos en el texto lo anterior:

Por eso, Maximiliano, si te dicen que a veces, por horas y hasta por días enteros estoy lúcida porque me preguntan la hora y se las digo, porque me preguntan qué días es hoy y les doy la fecha, porque no me pongo a romper espejos ni acuso a nadie de que me quiera envenenar, no les hagas caso, no les creas. Es, como te decía, porque me fatigo y desciendo [...] del castillo en el que vivo, que es mi cabeza, desciendo de un palacio tan grande como el universo, con puertas y ventanas que se abren a toda la historia y a todos los paisajes, desciendo y salgo por mi boca y mis oídos, me asumo a mis ojos... (289).

La cita anterior patentiza esta exploración por parte de la VNC para reajustar los terrenos de verdad y lucidez. Lo que denominamos lucidez mundana es meramente operativa, disfrazada

bajo la apariencia de verdad de situaciones incluso baladíes. La cordura está en la corroboración del tiempo donde coinciden la voz de la enunciación con la percepción temporal en un recorrido lineal. Mientras que para la VNC el tiempo real está suspendido en un instante, para el mundo de la racionalidad el tiempo transcurre linealmente hacia el futuro. El discurso carlotiano fija el instante para, desde ese punto de referencia, recorrer el hecho histórico y resituarlo⁹³. El problema que esto propone es que para el mundo de la historia racional el pasado no es suspendible sino sólo venerable, solo se reactiva con la ceremonia, con el monumento, para que el olvido sea el hecho en su situación contextual y que quede como mero santoral político. Siguiendo esta analogía, se venera al santo aislado, a la imagen icónica pero no se evalúa la aportación contextualizada de los proyectos de gobierno; en su lugar, se procede a rejustificarlos en cada efeméride. De ello se desprende que la VNC permanezca en el presente continuo de un hecho que no ha sido evaluada desde la posibilidad del “qué tal sí” para emplear una expresión común en el origen del ficción especulativa. Asimismo, la VNC pretende mostrar que la lucidez de lo mundano no es lo primordial para un estado de cosas que la trascienden, como es el caso del proyecto de nación que buscó implementar en los escasos años de su gobierno paralelo.

La VNC declara suspender los signos de locura personal aunque a su interlocutor le advierta que es mera apariencia para recobrar la sanidad de un mundo que enloquece sin que nadie lo perciba. Es decir, una vez más la VNC cuestiona el mundo de la cordura porque se sostiene en signos falaces. La VNC dice fingir la sanidad para escapar del encierro vivencial, no de su aislamiento físico, de la condición mezquina y engañosa de este en cuanto a su misma construcción. La percepción de la locura es constatable para la VNC a partir de la piel y sus

⁹³ Véase "Carlota's Eternal Present: Noticias del Imperio." *Hispanic Journal* Brian. T. Candler (2014).

vivencias, es decir, en su actitud fenoménica. El mundo, en consecuencia, sólo puede experimentarlo cuando se confronta en su ser epidérmico; la historia de la percepción corrobora tal actitud: “afloro a mi piel, sólo para darme cuenta de que estoy encerrada en un mundo que me ahoga, en una realidad mezquina, pigmea, incomprensible, que me enloquece” (289). La realidad en su facticidad es insoportable porque discrepa de la necesidad histórica del cambio programado por la corona europea.

De esa forma, la VNC confirma que su ser insano no lo es por aquello que manifiesta el cuerpo en sus signos sino porque el suyo propio no es relevante para la Historia. Una vez más, niega la locura como forma sígnica y conductual para afirmar que no lo está: “¿Loca yo? ¿Baronesa de la Nada, Princesa de la Espuma, Reina del Olvido? Mentira. Y si me tienen encerrada, si me acusan de loca, es por eso y nada más: por la mentira. Porque soy, Maximiliano, la Emperatriz de la Mentira” (326).

La VNC introduce “la mentira” dentro de la conformación de su discurso interior como atributo para desdecir la locura. La mentira, que es ausencia de verdad y carencia de razón, comunica mediante esta gramática del cuerpo una insania que la oculta de la muerte para que ella pueda fungir como el cuerpo vivo de la verdad histórica, de una versión de la historia imperial europea que no ha fraguado. Según su perspectiva, aunque la VNC se nombre emperatriz de la mentira, esta no proviene de ella sino de los demás, de aquellos que no entienden que la locura es “un trastorno expresivo” (Foucault 94). En ese sentido, es el mundo el que enloquece al no ver la verdad que aparece en su discurso. Dice el personaje:

A eso [a la mentira] le tienen miedo y por eso dicen que estoy loca: porque no entienden. Porque nadie soporta que a sus oscuras vidas las ilumine una mentira que es tan grande

como el sol. Nadie quiere entender, Maximiliano, que cuando hablo de tu vida también hablo de mi vida y de la de ellos (328).

La VNC se erige como portadora de la otra y “verdadera verdad”, el eslabón que faltaba para unir toda la historia de un periodo, la verdad que constituye su propio cuerpo encerrado y acallado por la mentira de la historia. En ese sentido, comparte la noción kantiana de la historia como proceso que está más allá de los individuos y en el cual la humanidad puede avanzar como especie. Sin embargo, advierte que esto no sucede porque la mentira se haya filtrado y la historia misma haya perdido su posición correcta como estadio evolutivo. La vida de la VNC es la encarnación del proceso histórico que escribe la otra versión; su vida, una vez más lo reiteramos, es el cuerpo de la historia como posibilidad y renegociación de lo que es el futuro de un país en términos de modernización y aspiración a ser parte de la civilización occidental. Así lo expresa la VNC:

Eso es lo que jamás me perdonarán: que pueda yo, de un solo golpe, hacer volar las piezas de todos los rompecabezas que hice y deshice en mi vida, para formarlos de nuevo, a mi gusto, y hacer héroes a los villanos, traidores a los héroes, vencidos a los victoriosos, triunfadores a los que fueron humillados con la derrota (330).

Ella, pues, es la agencia de la historia y su discurso brinda la posibilidad para la reescritura; comenta en la cita que la historia es ese proceso de conversión y de reordenación de los hechos para ser puestos en distinta posición. La locura no es el discurso de la sinrazón sino la mentira que llaman verdad, que es la que ha escrito la Historia, pero la VNC con su otro lenguaje puede reescribir y ponderarse más allá como sujeto aislado; en ella habla la especie humana, con

su cuerpo y con sus transgresiones del lenguaje con las que enuncia pequeñas desfiguraciones que evidencian una estructura axiológica distinta.

La VNC enfatiza esa necesidad reflexiva de sí misma enunciada en la escritura, la reescritura, la lectura y la relectura como formas para resituarse y, con ello, volver sobre la construcción de un proceso que como apuntamos arriba es de carácter histórico. Leemos en la novela:

Mi vida cambiaba tanto, que cada vez que yo releía esas páginas, mi vida era distinta. Quien me hubiera visto, absorta en esas páginas en blanco, habría pensado que estaba loca. Pero nadie me vio. Es decir, me veían todos, sí, me hablaban, pero desde esas mismas páginas que yo llené de música y de color. Mi imaginación era el río que recorría esas mismas páginas y nombraba a las cosas: almohada, árboles, estrellas, y bautizaba con sus nombres” (394).

Observamos la conciencia de la VNC manifestándose como una entidad cambiante tanto dentro del devenir histórico como dentro del proceso de lectoescritura: la vida no es lo que se recuerda sino lo que se lee en las páginas tanto de la historia nacional como de la historia de la insania en la que la VNC se ha visto colocada.

La vida en su proceso de conciencia es tanto lo que se narra desde distintas instancias enunciativas como la construcción escritural donde el significado es dado por los que lo procesan, lo leen y lo exponen en un contexto cultural y hegemónico para manipularlo y presentarlo como diferentes versiones de un hecho que no es inamovible. La locura, así, está en constante tensión en su articulación narrativa que deja huellas o ecos dentro del discurso en el que se estructura para nombrar no sólo las cosas del mundo sino de la vida política, una vida que atañe a más vidas comunes, porque al final la historia política confronta historias individuales

con colectividades, donde un individuo proyecta un destino o una ideología sobre una colectividad de personas que serán parte de un proyecto de nación.

Cuando la VNC afirma su individualidad no es sólo su espacio personal sin repercusiones lo que habla sino su cuerpo como entramado de la otra verdad y de la historia de México.

Leemos pues: “he comenzado ya a escribir, con tinta de verdad, con la tinta morada [...] la historia trivial de mi locura y mi soledad, las memorias vacías de sesenta años de olvido, el oscuro diario de veintidós mil días que se transformaron en veintidós mil noches” (394).

La escritura del recuento de esos días de locura no son lo importante para la VNC sino los años en los que se intentó redireccionar el proyecto de nación; lo demás es sólo el vacío de excentricidades que no tienen repercusión en el tiempo histórico porque el olvido de esos días de insania fueron el resultado de errar el destino de un imperio⁹⁴. De ahí que, en la novela, repita y vuelva una y otra vez sobre los mismos hechos que necesitan ser desentrañados en la reescritura para delimitar lo que tiene importancia y lo que no la tiene. Lo esencial es su cuerpo aún con vida y con lenguaje, lo que no tiene relevancia es el comportamiento de ese cuerpo que está ahí por lo que representa dentro del lenguaje que articula. El comportamiento de la sinrazón de hablar con el Papa o con Lincoln. Al seguir cuestionando la noción normativa de la locura, ejemplifica una insania más evidente dentro de su proceso valorativo. La locura se corrobora, según la VNC, con referencias a Isabel la Católica porque tenía comportamientos maniáticos, como no cambiarse “la camisa hasta que cayó Granada”; menciona como caso paradigmático que difiere del suyo a Juana la Loca “que se cagaba en la cama”. La VNC, entonces se pregunta si el amor como engrandecimiento del otro es percibido como ausencia de lucidez. De ahí se

⁹⁴ Vázquez afirma la importancia del proceso escritural de Carlota pues es a través de este que “plantea preguntas y desestabiliza las oposiciones tradicionales mezclando cuerpo historia y lenguaje” (136).

puede derivar la noción de que la locura como discurso de la razón tampoco está bien calibrado por parte de quienes lo institucionalizan. La VNC comenta: “¿Pero loca yo, loca porque sé que tu pecho abriga un sol entero y que ese sol es el de México?”. También el amor es tomado por los demás como un acto insano en lugar de una entrega consciente por parte de la VNC.

Maximiliano era México y ella es el cuerpo huella, el cuerpo eco, que reescribe la historia de la locura de querer modernizar a México y erigirlo como construcción imperial. La VNC articula su propio lenguaje para ofrecer esa reescritura y construir la historia del otro México, de la posibilidad ida de México.

En este capítulo, hemos analizado la aparente locura del personaje de Carlota de Bélgica a partir del contenido lingüístico como acto discursivo a través de sus monólogos. Determinando la locura en su ejercicio de teatralidad performativa, a transgresión del lenguaje y espacio de la imaginación en el mundo factual encontramos que la VNC evidencia procesos imaginarios y lingüísticos con los cuales conforma su yo, para luego exponer su verdad en el mundo real o fáctico. De esta manera, atendiendo a su discurso, el cual dirige a un interlocutor ya muerto, ofrece al final de sus días de vida en el castillo de Bouchout una exposición narrativa abierta al mundo. Su discurso tiene como objeto mostrarse a sí misma (siguiendo al idea del espejo de Lacan) y, con ello, resituarse en la Historia. En este recorrido, la VNC conforma su yo a partir de la enunciación que se reconfigura en el juego de espejos que es la demarcación de sí misma. En tal exposición, Del Paso expone a través del personaje y de su otredad discursiva, tanto el cuestionamiento de la Historia como la traición cultural en la que se canaliza la percepción de su locura.

A través del lenguaje, la protagonista muestra una serie de conductas que establecen la base de su sinrazón en contraste con la razón universal. Dentro de lo expresado, encontramos la

pérdida como desencadenante de su locura. Asociada a su objeto amoroso, esta vendrá aparejada al fracaso de la modernización de México y de la propia agencia política de la VNC. La locura, como se mueve en una región liminal, le sirve a la protagonista para cuestionar los atributos de verdad y razón histórica. Como poseedora de una naturaleza dual de regente, su cuerpo encarna un proceso histórico que escribe otra versión de la historia y, con la locura, confronta tales versiones. De ahí que en la novela la VNC repita y vuelva sobre los mismos hechos, pues estos necesitan ser desentrañados en la reescritura para delimitar, en ese sentido, lo que tiene importancia y lo que no dentro de la Historia nacional.

4 EL CUERPO POPULAR DE EVA PERÓN

Los diccionarios definen la palabra “popular” como aquello que pertenece al pueblo (comunidad o grupo mayoritario) o tiene su origen en él, así como a lo que pertenece a las clases de más bajo nivel socioeconómico de la sociedad. De acuerdo con estas acepciones, planteamos en este capítulo que el cuerpo de Eva Perón es la representación del cuerpo popular⁹⁵ de Argentina dado que su iconicidad resulta de sus orígenes humildes⁹⁶ así como de las prácticas políticas que llevará a cabo una vez alcanzado el poder político.

Eva, hija natural, proveniente de un entorno rural de la pampa con escasa educación y, aparentemente, poco talento hará uso de su cuerpo como única alternativa de escape de su entorno opresivo. Tales características le permitieron convertirse en un producto del pueblo para un pueblo que, al igual que ella, había crecido en la pobreza escuchando los radioteatros y, posteriormente, le permitirán encontrar el apoyo y admiración de las clases menos favorecidas en un recorrido de ascenso social que la lleva a convertirse en la esposa del General Juan Domingo Perón⁹⁷.

El cuerpo tendrá, entonces, una relevancia significativa en la construcción de Eva como mito nacional dado que es el medio que ella utiliza para obtener un bienestar económico, los

⁹⁵ A diferencia del personaje de Carlota en *Noticias del imperio* cuyo acceso al poder se concreta por la vía aristocrática que le permite reivindicar el derecho a gobernar por herencia, el recorrido de Eva se da por medio de mecanismos de acceso libre en el contexto de un sistema democrático que no requiere reclamar un derecho divino para representar a los demás.

⁹⁶ Apunta Inger Enkvst que “los iconos de origen humilde que se han elevado a posiciones expectantes aluden siempre a sus comienzos en la pobreza, pero viven en el lujo. La ‘abanderada de los descamisados’, Evita, fue un buen ejemplo de esta dualidad” (Pithod 19). Véase también *Iconos Latinoamericanos. 9 mitos del populismo del siglo XX* (2008).

⁹⁷ Se señala que la historia de Eva (y su matrimonio con Perón) presenta elementos de cuentos de hadas que, al unirse a la iconografía y el martirologio cristiano dan como resultado una figura que para las clases bajas presentaba una historia de éxito. Véase Rosano (2005), Enkvst (2008).

primeros años ejerciendo la prostitución con hombres mayores que ella y luego como amante de Perón. Una vez alcanza la cima de poder mediante el matrimonio, la centralidad del cuerpo se mantendrá dado que este se convierte, por medio de su manipulación y la simulación, en la imagen del peronismo. Incluso, una vez muerta, la relevancia corporal continuará manifestándose pues su cuerpo se convierte en una reliquia que muchos desean poseer. En cuanto cuerpo político, Eva será la viva imagen populista propuesta por el peronismo quien la utilizó para lograr el apoyo de las clases bajas. De la Eva histórica dice Eduardo Galeano: “una flaquita del montón, paliducha, desteñida, ni fea ni linda que usa ropa de segunda mano que repite sin cesar las rutinas de la pobreza [...] No tiene padre ni dinero; no es dueña de ninguna cosa” (120). Con respecto a la Eva literaria, Tomás Eloy Martínez nos permite observar el proceso de construcción de su imagen a partir de la historia de vida referida al inicio de este capítulo.

Santa Evita (SE) cuenta, a partir de la mirada analítica de un narrador investigador (NI), los relatos contruïdos en torno al ascenso, enfermedad y muerte de Eva Perón, así como los avatares de su cuerpo muerto en el contexto político y social de Argentina. En nuestro análisis observaremos que, de acuerdo a la novela, el cuerpo de Eva se configurará en cuatro momentos: el primero cómo Eva Duarte en el período en que abandona su provincia y comienza a ejercer la prostitución disfrazada de actuación⁹⁸; el segundo, su transformación en amante del general Juan Domingo Perón; el tercero, ya como esposa de este, transformada en Evita Perón; y por último, como “Ella” o “Persona” que es el cadáver “vivo” de Evita.

⁹⁸ Véase *Eva Perón aventurera o militante* de Juan José Sebreli. La novela da cuenta de la transformación física de Eva Duarte, de una joven provinciana ordinaria a Evita Perón, un ser casi sobrenatural, simbólico por efecto de una serie de modificaciones físicas. De ese modo, el cuerpo de Evita mutará a una especie de cadáver viviente para seguir ejerciendo un poder casi religioso sobre los más desposeídos de la sociedad en un periodo en el que la democracia parecía establecerse dentro de Argentina.

En la novela, el cambio en las características evidentes del cuerpo dará como resultado una transformación actancial. Los atributos físicos y sus modificaciones estarán aparejados con procederes que irán convirtiéndose en un discurso, en una narrativización del poder y de sus entramados como espacios donde la conducta y el comportamiento deben corresponder al discurso y su contexto. Para estudiar el cuerpo de Eva nos remitiremos de nuevo a la idea de Kantorowicz en relación con la naturaleza dual del cuerpo del rey, donde conviven uno mortal, poseedor de una vida, y un ser inmortal en su aspecto político (36). En este caso la naturaleza dual de Eva se presentará en su aspecto humano así como en su semblante político como representación del régimen peronista.

A lo largo de este proceso, veremos la transformación de Eva de chica pobre a mito nacional, así como los mecanismos sociales y culturales que permiten tal cambio. Exploraremos también los dispositivos desplegados que posibilitaron que Eva fuese cambiando, reajustando su cuerpo para articular en él el poder y convertirlo en su instrumento. El cuerpo de Eva se investirá entonces de un significado simbólico, en el que ella adviene la representación del populismo peronista. Bajo este entendimiento, el cuerpo y su imagen cobrarán relevancia como dispositivo de acceso al poder que le permitirán insertarse al contexto político. La sexualidad y la simulación⁹⁹ serán los mecanismos de acceso libre que le brindarán la posibilidad de ascenso bajo esquemas populistas (populares).

Hablar del cuerpo de Eva es reconocer, entonces, que el poder dentro de una estructura social está sujeto a una serie de esquemas y de contenidos simbólicos que habrán de proyectarse en las partes menos favorecidas de la sociedad; es en esa instancia donde el cuerpo de Eva actúa

⁹⁹ Martín Barbero incluso afirma que, con Eva, la política se vuelve “performance” y que es con esta suerte de actuación dentro de la realidad que los límites entre esta y la ficción se desdibujan.

como mediación entre lo individual y lo colectivo, situándose como componente esencial del entramado simbólico que los marginados consumirán como suyo una vez muerto¹⁰⁰.

4.1 Simulacros del cuerpo

Ahora bien, en concordancia a la teoría de la imagen¹⁰¹ basada en las ideas de Marin, señala Jacques Derrida que el relato o la representación no son posteriores a narrar, describir o representar el poder del soberano sino que ellos mismos constituyen tal estructura (340). Añade que:

la ficción es la *dunamis* y la dinastía del dinasta, pero también la *energeia* y la *energeia* de sus acciones, de sus poderes, de su potencia. Su posibilidad y su poder: a la vez virtual y actual. Escondido y visible. La soberanía saca todo su poder, toda su potencia, es decir, toda su omnipotencia, de este efecto de simulacro, de este efecto de ficción o de representación que le es inherente y congénito, cooriginario en cierto modo (Derrida 340)

Derrida sostiene, pues, que la creación de una narrativa de las acciones va a la par de estas. Bajo tal perspectiva, las acciones de Eva son congruentes con el relato que se cuenta acerca de ella. Se da, entonces, una suerte de sinergia en donde la figura de Eva se construye a la

¹⁰⁰ En su momento, habrá que destacar también que en la novela lo que se estima como máspreciado es precisamente el valor de un cuerpo sin vida. Esta será la culminación en el proceso de transformación que inicia con Eva Duarte y culmina en Eva Perón, convertida en el cadáver de la nación, el cual seguirá siendo un núcleo donde se concentre el poder y cuya relevancia alcanzará tanto a sus seguidores como a sus detractores.

¹⁰¹ Louis Marin habla de la correlación entre cuerpo y signo para evitar que la figura del monarca se vacíe de toda sustancia por falta de transustanciación y que de él no quede sino el simulacro (30).

par del relato que se cuenta de ella lo que nos sitúa en la esfera del ser-parecer; al simular, Eva consigue transformarse en lo que afirma ser.

A partir del relato novelesco, observaremos los programas narrativos que muestran cómo, a través del simulacro, Eva Duarte se convierte en Evita Perón así como la manera en la que ella articula el poder una vez obtenido el ascenso social. Para lograr lo anterior, Eva tendrá que desplegar dispositivos de manipulación incluyendo la modificación de su imagen para conseguir parecerse a aquello que desea, así como el control del discurso acerca de sí misma y de su historia.

Bajo estos parámetros, observaremos en la novela el entramado que subyace en la reconfiguración de Eva en el cual esta se irá añadiendo atributos para aumentar su valía que a la postre la llevarán a convertirse en un mito nacional. Se observan, entonces, los programas narrativos involucrados en la articulación del poder de Eva. Uno de ellos, como mencionamos antes, es la modificación de su imagen. Ella simulará su adecuación para cada tarea que emprende haciendo uso del peinado y del vestido. Esto es, cambia de atuendo de acuerdo al “personaje” que le corresponda representar. Eva aclara su cabello y se viste con ropa de diseñadores para demostrar distinción y semejar a las mujeres de clase alta; en las fiestas viste de gala y se pone joyas vistosas en el afán de dar una imagen de realeza. Dentro de las actividades relacionadas con la esfera política “vestirá como Ninotchka del peronismo” (Sarlo 2001 1). En contraste, cuando se propone proyectar una imagen de mujer trabajadora y profesional con la cual la clase obreras se sienta identificada, lleva trajes sencillos y usa el cabello recogido. Asimismo, manipula los discursos relacionados con su vida anterior a Perón. Para ello, elimina de su biografía cualquier referencia sexual en el afán de mostrar como una consorte ideal y respetable y, a la vez, proyectar la narrativa princesa de cuento de hadas donde ella se presenta

como la cenicienta. Este simulacro llevará a Eva a obtener el apoyo de aquellos que creen en su narrativa como madre de los descamisados. El cuerpo, entonces, será vehículo y reflejo de la simulación y por tanto presenta gran relevancia para nuestro estudio como nos proponemos demostrar a continuación.

4.1.1 El cabello como emblema

Como se ha señalado, el cuerpo vivo a través de la imagen de Eva pasa por diversas transformaciones a lo largo de la novela. Esto es de gran relevancia puesto que el cuerpo como imagen va a concentrar una serie de referentes simbólicos que impactarán la percepción que se tiene de ella en el nivel de representación del poder y los mismos comportamientos que Eva va a incorporar dentro de su discurso tanto gestual como corporal.

En esta línea, el pelo va a fungir como elemento primordial de demarcación cultural y simbólico en el que se fundará la visión de Evita. Es preciso señalar que, a lo largo de la historia, el cabello ha sido uno de los valores simbólicos más difundidos en la transformación del ser humano y ha sido determinante de espacios rituales. Dentro de los terrenos culturales, Cirlot comenta que el cabello largo, por ejemplo, “simboliza fuerzas superiores” (111), y continúa: “La cabellera opulenta es una representación de la fuerza vital y de la alegría de vivir, ligadas a la voluntad de triunfo”; además, Cirlot apunta que el color del cabello tiene asimismo una connotación significativa: los cabellos “castaños o negros ratifican ese sentido de energía oscura, terrestre; los dorados se identifican con los rayos del sol y con todo el vasto simbolismo solar” (111). De ese modo, en la novela, el NI da cuenta del uso del cabello de Eva situando la mutación significativa con las transformaciones del pelo y de su color. En un cambio cargado de

significación e impacto visual y comunicativo, la cabellera de Eva pasa del negro al rubio, innovación que será percibida como radical por los medios y que dará como resultado la decodificación de la narración del poder en la evolución de Eva Duarte a Eva Perón¹⁰².

Con este cambio se inicia una transformación semántica en el personaje dado que, a partir de este, será percibida como una figura simbólica donde el cabello llega a percibirse, incluso, como una aureola que denota la percibida santidad del personaje¹⁰³. Leemos al inicio de la novela: “‘Tenía el pelo negro cuando la conocí’, dijo una de las actrices que le dio refugio. ‘Sus ojos melancólicos miraban como despidiéndose: no se les veía el color’” (1).

En efecto; el cabello es uno de los atributos por los que la imagen de Eva ha sido tan distinguible. Al haberla conocido cuando tenía el cabello oscuro, el personaje que la describe está hablando de la Eva no famosa, recién llegada de Junín y quien aún no cambiaba al aspecto por el que sería reconocida después con el cabello rubio y recogido. La descripción continúa: “La nariz era un poco tosca, medio pesadona, y los dientes algo salidos [...] Aunque lisa de pechera, su figura impresionaba bien. No era de esas mujeres por las que se dan vuelta los hombres en la calle: caía simpática pero a nadie le quitaba el sueño” (1). Además del cabello oscuro, el personaje señala como característica la belleza bastante común de Eva; luego veremos que el cambio de color influirá incluso en la percepción de su belleza, la cual se incrementa cuando se

¹⁰² Usamos los términos del diccionario de Cirlot para mostrar la relevancia de elementos corporales como referentes simbólicos que impactan la percepción de Eva. Sin embargo, tampoco se puede perder de vista que la figura de Eva se desenvuelve de un contexto histórico y cultural específico que añade una capa más al entramado simbólico de tal suerte que el cabello, además, obedece a ciertos propósitos de uso. Por ejemplo, Eva lleva el cabello recogido cuando se trata de proyectar una idea de trabajo duro para la clase popular o cuando requiere masculinizar su imagen para insertarse en ambientes como el de la política.

¹⁰³ Al interior de la novela se señala cómo las personas observan el cutis de porcelana y “la aureola luminosa alrededor del pelo” (41).

transforma en rubia. Esto nos estaría mostrando cómo el cabello claro y su alineamiento con la noción de belleza viene emparejado con la idea de una clase dominante. El personaje agrega:

Ahora, cuando me doy cuenta de lo alto que voló, me digo: ¿dónde aprendió a manejar el poder esa pobre cosita frágil, cómo hizo para conseguir tanta desenvoltura y facilidad de palabra, de dónde sacó la fuerza para tocar el corazón más dolorido de la gente? ¿Qué sueño le habrá caído dentro de los sueños, qué balido de cordero le habrá movido la sangre para convertirla tan de la noche a la mañana en lo que fue: una reina? (1-2)

Por los cuestionamientos que hace el personaje, inferimos que se ha obrado un cambio en Eva como por arte de magia en donde la transformación física sería el primer paso necesario para ascender socialmente; y segundo, tal modificación vendría acompañada de cambios conductuales en los cuales, tanto cuerpo como comportamiento tendrían que ajustarse a las normas de la sociedad dominante.

Además las preguntas del personaje le dan al lector la pauta para que piense en cómo la obtención del poder resultaría de la combinación de elementos como la manipulación de la imagen corporal en combinación con la capacidad discursiva. Esta mixtura será idónea para conectarse con las clases populares quienes, como ya se ha señalado, veían en ella una historia de éxito lo que se evidencia al ser descrita por el personaje como una reina; así, observamos en la percepción popular los residuos de los esquemas heredados de Europa en América Latina donde la clase gobernante se presenta y, en ocasiones, se percibe como una especie de aristocracia. Eva lleva a cabo la simulación y viste de acuerdo a las circunstancias. Esto, aunado a su recorrido

exitoso que le permite escapar a la pobreza por vía matrimonial, la fija en la mente del colectivo como una reina¹⁰⁴.

Otro de los personajes, Alcaraz, describe al personaje en sus inicios. De la Eva de cabello negro el peluquero señala: “cuando la conocí llevaba un peinado laborioso, con una orla de tirabuzones oscuros que le agrandaba los rasgos y una tiara de bucles redondos sobre la frente” (28). Es decir, cuando era morena, y por tanto antes ser amante de Perón, se infiere que Eva usaba un peinado demasiado elaborado que reflejaría su condición inculta por el exceso de artificiosidad que, según Alcaraz, no correspondía a su contexto. De manera similar, afirma el estilista que ocurre un cambio en ella: “Antes, por más base y colores que le pusieramos, a la legua se notaba que era una ordinaria, no había forma de enseñarle a sentarse con gracia ni a manejar los cubiertos ni a comer con la boca cerrada” (2). Además de la reiterada ordinariez de su aspecto, su cabello oscuro y lo común de su belleza, las maneras de conducirse no eran las apropiadas para el contexto en el que se movía. Eva, ya sabemos, además de ser hija natural provenía de un ambiente rural e iletrado, circunstancias que limitaron sus oportunidades educativas y que, si bien ella compensaba con gran desenvoltura, no eran suficientes para asegurarle una posición en la clase alta¹⁰⁵. Conforme continúa la descripción de Alcaraz, observamos el cambio de color en el cabello, asunto que coincide con su romance con Perón. Se lee en el texto:

¹⁰⁴ Si bien Argentina obtuvo su independencia de la corona española hacia 1816, aún queda un resabio de asociación de la aristocracia con la clase alta y con el poder político. Eva no es sólo la esposa de Perón sino que, además, es una especie de aristócrata apócrifa para el pueblo argentino. Interesantemente, esta imagen refinada, no compite con la imagen de defensora de los pobres en la naciente democracia argentina. Eva se inviste de poder por contigüidad con Perón, pero el mismo también es validado por los obreros que la reclamaban como vicepresidenta.

¹⁰⁵ En ese sentido, la novela muestra cómo “las carencias familiares, educativas y culturales de Evita serán suplidas con su voluntarismo y fuerza de personalidad, y también de su resentimiento social de bastarda pobre de un hacendado rico” (López Badano 140).

No habrían pasado cuatro años cuando volví a verla, ¿y qué te digo? Una diosa. Las facciones se le habían embellecido tanto que exhalaba un aura de aristocracia y una delicadeza de cuento de hadas. La miré fijo para ver qué milagroso retoque llevaba encima. Pero nada: tenía los mismos dientes de conejo que no le dejaban cerrar los labios, los ojos medio redondos y nada provocativos, y para colmo me pareció que estaba más narigona. El pelo, eso sí, era otro: tirante, teñido de rubio, con un rodete sencillo. La belleza le crecía por dentro sin pedir permiso. (2)

Como señala el personaje, tiempo después se había operado un cierto cambio en el aspecto de Eva. No obstante, al parecer, físicamente lo único había sido el color de su cabello; los ojos y la nariz, recapacita el personaje, se habían mantenido iguales. Es ahí que Alcaraz se pregunta cómo es que Eva puede verse tan diferente. Con el cabello rubio, Eva parece encajar en lo que en el imaginario latinoamericano constituye la clase alta¹⁰⁶, esto es, una persona de evidente ascendencia europea, con cabello claro y sin rasgos indígenas. De esta forma, Eva pasa de ser una mujer que “no quita el sueño” a una “diosa” con un “aura de aristocracia”. Tal sugerencia nos estaría hablando de nuevo de la simulación¹⁰⁷, de la modificación del cuerpo para aparentar algo que no se tiene: Eva no es, pero parece, irradia algo impalpable pero presente que le posibilita la inclusión en un grupo selecto de la sociedad, de la que tendrá de aprender sus códigos¹⁰⁸. Tal inserción resulta de la relación que entabla con Perón.

¹⁰⁶ La decisión de teñirse de rubio, una sugerencia de Julio Alcaraz, resultó para “hacer resaltar el ascenso en su categoría social” (142), señala Saulquin en “Imagen política y poder”. (2001)

¹⁰⁷ Pietro Lembo coincide con Derrida al señalar que el objeto político depende de dispositivos semióticos que simulan su esencia “como si” fuese real (147).

¹⁰⁸ En esa época, la burguesía argentina “pretendía lucir el lujo y la ostentación de la aristocracia europea. El poder político de esa alta burguesía, paralelo a la riqueza que generaba, buscaba provocar admiración y deseos de emulación” (Saulquin 144-145). Este entorno le sirvió a Eva como marco referencial para poder introducirse proyectando una imagen de princesa en el contexto político peronista donde se buscaba

Además de la reiteración de la apariencia común sin rasgos físicos sobresalientes, los que convivieron con Eva la describen, al principio del relato, como una mujer con una personalidad regular y con una agencia sexual que no era notoria a simple vista. La imagen que proyectaba no era la de una mujer sexuada a causa de la carencia de atributos aparienciales que fuesen atractivos para el público masculino. Sin embargo, los mismos personajes que la delinean como acabamos de mencionar, van cambiando a lo largo del relato la percepción que tienen de ella. Según ellos, se operado un cambio relacionado con su aspecto físico. El cabello y la vestimenta devienen elementos relevantes que, aunados a la construcción discursiva que paralelamente les acompaña, edifican la imagen de Eva como un ícono argentino. Al respecto del cabello el NI, de acuerdo con sus investigaciones, señala:

En algún momento de 1948, Evita aceptó el consejo de Julio Alcaraz [...] y empezó a decolorarse el pelo, en busca de un rubio sentador que le marcara las facciones. A la segunda o tercera sesión se le quemaron las puntas y, como debía salir corriendo a inaugurar un hospital, quiso que se las recortaran. El peluquero prefirió resolver el problema peinándola hacia atrás, con la frente despejada y un gran rodete aferrado a la nuca con horquillas. Esa imagen de medalla, que nació por obra de la casualidad y del apuro, persiste en la memoria de la gente como si todas las demás Evitas fueran falsas. (27)

La imagen “de medalla” resulta, según su peluquero, del ingenio y la prisa de Eva quien, en su agenda, ya tenía compromisos relacionados con la ayuda social por la que sería popularmente conocida. Entendemos pues que el peinado “tirante y rubio” está relacionado con

impresionar por medio de parafernalia que semejara una suerte de monarquía en la que Perón y Eva eran el equivalente de la realeza.

el periodo de mayor actividad política de Eva y que el cambio de imagen obedece a la necesidad de proyectar físicamente el “trabajo duro” que realizaba y en el cual los peinados artificiosos no tenían cabida. Eva ya no era la actriz a la que los periodistas retrataban recostada en un sillón de casa como se señala al inicio de la novela sino una mujer moderna y trabajadora cuyo cabello y vestimenta tenían que ir de acuerdo con su posición en la sociedad¹⁰⁹.

Elías Canetti sostiene que “una forma de transición de la imitación a la metamorfosis, que consistentemente se detiene en el camino, es la simulación” (367). En ese sentido el cabello, cual emblema, refleja el intento de Eva de metamorfosearse; como señala el relato, ha cambiado de manera gradual y lo que observamos en mayor medida es el movimiento de simulación. Este proceso es el que lleva a los personajes que la conocieron en sus inicios a cuestionarse cuáles son los mecanismos por los que esta mujer, aparentemente sin ningún talento especial, logró alcanzar la esfera del poder político, tradicionalmente un espacio exclusivo del hombre.

La importancia del cabello en la metamorfosis de Eva aparece condensada en el fragmento que refiere la visita del NI a Alcaraz. En el texto leemos:

Desplegadas en semicírculo, vi doce cabezas de vidrio expuestas sobre pedestales de yeso pintado, que reproducían otros tantos peinados de Evita. La de pelo negro y partido al medio que había asomado en una corta escena de *La carga de los valientes* contemplaba con desamparo a la joven de trenzas claras detrás de las orejas que bailaba zambas en *La cabalgata del circo*; vi una Evita de turbante junto a otra de flequillo castaño y una rosa enorme, de tela blanca, en la cresta de la frente; vi a la mujer de peinado en torre y de

¹⁰⁹ A este respecto, Jamandreu, quién diseño la imagen de Eva en la época que salía con Perón, señala que el apartamento de Eva tenía muebles muy costosos pero terriblemente mal combinados y da varios ejemplos de ello. Esto evidenciaría cómo la noción estética de y sobre Eva se fue modificando paulatinamente por contacto con otros y por el viaje a Europa. Véase Paco Jamandreu, *Evita fuera del balcón* (1981).

bucles en forma de capullo que aclamaron los madrileños en la Plaza de Oriente y que Pío XII saludó con turbación en la Capilla Sixtina; vi, por fin, a la Evita de pelo tirante y dorado que reproducían hasta el infinito las fotos de la última época y a la que yo había creído única. De todas las cabezas colgaba un relicario transparente dentro del cual había otras hebras de pelo rubio. (28-29).

Las cabezas de vidrio muestran las modificaciones físicas del personaje que da título a la novela; una de cabello negro, recién llegada de provincia; otras de trenzas claras (no en extremo rubias como al final de su vida) y flequillo, imágenes ambas que aluden a un periodo de juventud antes de su militancia en el partido peronista; el peinado de “bucles en forma de capullo”¹¹⁰ que adoptó durante su viaje a Europa, evento que se considera un parteaguas en su vida de acuerdo con Miremont¹¹¹ y que correspondería a la imagen de cuento de hadas, podría considerarse una especie de peinado de transición. Por último, se observa la cabeza de “pelo tirante y rubio”, su estampa más difundida. Esta imagen, que el NI repara en percibir como la única, corresponde a la última parte de su vida en la que la militancia en el partido fue mucho más activa. Las cabezas de peinadas Eva están exhibidas en un pedestal, espacio que normalmente se destina para el despliegue de un monumento histórico; en el mismo espacio, el NI también encuentra relicarios. Las hebras de cabello son la exposición material de la ideología peronista en la que el personaje, con su muerte, une en su persona lo laico y lo religioso transformándose en Santa Evita. Asimismo, Alcaraz deja entrever que Eva fue un producto suyo y por lo tanto, parte del éxito de aquella se debe al cambio de imagen ideado por él. En ese sentido, el relato enfatiza que durante

¹¹⁰ La elección de la palabra “capullo” para definir el peinado no parece ser gratuita. La idea de Eva como un ser que experimenta una metamorfosis aparece en otros momentos del texto. En ellos, el NI habla de Eva como una mariposa que se tejió una crisálida (1, 141, 151), así como un ser vivo en capullo (128, 144, 153) a la espera de algo.

¹¹¹ Véase Saulquín (2006).

su vida, el cuerpo de Eva fue una especie de recipiente en el cual terceros habrían de depositar sus deseos, situación que se mantuvo una vez muerta.

4.1.2 El cuerpo y su vestido

De manera similar a las cabezas de vidrio en los pedestales mostrando a Eva en diferentes momentos de su vida, el NI cita a otros personajes quienes dan cuenta de la evolución y las facetas por las que atravesó Eva. En este recorrido se observa, además, que en adición al cabello, la imagen que se proyectaba a través de la vestimenta fue un punto nodal en la simulación de Eva. La novela, entonces, evidencia los modos operativos a través de los cuales Eva se invistió de autoridad con una cuidadosa utilización de la vestimenta y lo que con ella se proyectaba. En relación con este tema señala Roland Barthes:

No se puede hablar del cuerpo humano sin plantear el problema del vestido porque, como dijo Hegel: el vestido es el momento en que lo sensible se vuelve significativo, o sea que el vestido hace que el cuerpo humano se vuelva significativo y por lo tanto vector de signos e incluso de sus propios signos. (4)

Y añade que:

con el advenimiento de la democracia: hubo una gran uniformación del vestido, y las clases superiores, que aún subsistían en la democracia para diferenciarse de las clases llamadas trabajadoras, tuvieron que inventar detalles en el vestido; no en la forma, que era más o menos la misma para todos [...] sino en algunos detalles para producir ese valor tan propio de la sociedad del siglo XIX y que se llamaba la distinción. En este momento fue cuando, desde luego, la moda del vestido, el fenómeno de la moda, toma la extensión que le conocemos. (4)

Esto es, la vestimenta se transforma en un elemento diferenciador importante para la demarcación de clase social; ya no se trata solamente de cubrir el cuerpo sino de mostrar la pertenencia a cierto grupo social y de establecer una diferencia con otros¹¹². Cabe mencionar que la novela, por sus atributos específicos, permite acercarse a la dimensión íntima del fenómeno de apropiación de atributos para aumentar la valía del individuo. El texto, por ejemplo, refiere a “los corpiños y las bombachas de Dior que Evita había mandado comprar en las horas de agonía” (43) así como a los vestidos de fiesta, el perfume Chanel y una estola de la URSS (43). La referencia a las marcas de lujo, por supuesto, no es gratuita; por un lado, nos habla de la ropa como objeto de consumo que aumenta el valor y estima de quien la compra; en ese aspecto, Eva se añade valía a partir de signos establecidos socialmente como es el caso de las marcas que se mencionan. En este caso, la distinción que Eva obtiene se traduce en un avance más en su deseo de atravesar una metamorfosis donde, aparentemente, se encuentra a medio camino entre el ser y el parecer.

En el caso de Eva, hacer uso del vestido como significante le sirvió por partida doble; por un lado, identificó un procedimiento que le permitió insertarse en la clase alta refinando su estilo y marcando la pertenencia al grupo social; por otro, ya consolidada dentro del espacio del poder como resultado del matrimonio con Perón, pudo, con el uso de ciertas prendas, mostrar las diferentes facetas de su personaje: la mujer trabajadora en el espacio de la fundación y la dama de sociedad en las galas del teatro Colón (e incluso como santa cuando se viste con un sayal una de sus copias). El cambio de imagen, entonces, obedece al deseo y/o necesidad de insertarse, primero, en la alta sociedad porteña y, segundo, en el partido peronista de tal manera que, en el

¹¹² Señala Barthes que la gregariedad del vestido resulta del interés de la gente por un mimetismo que haga evidente la pertenencia a cierto grupo (4).

momento de instituirse como primera dama, tendrá acceso a una Eva para cada actividad o faceta de su vida.

Una vez más se hace relevante la observación de Derrida con respecto a que la soberanía, esto es la autoridad en la que reside el poder político, “saca todo su poder, toda su potencia, es decir, toda su omnipotencia, de este efecto de simulacro, de este efecto de ficción o de representación que le es inherente y congénito, cooriginario en cierto modo” (340). Eva, como se ha venido mostrando, consigue su objetivo de ser percibida como figura de autoridad y de relevancia dentro del poder político por efecto del simulacro. Obtiene el respeto del pueblo a partir de modos operativos que se despliegan a través de la vestimenta y de códigos conductuales. En la novela, se la describe en el contextos políticos vistiendo un traje sastre oscuro, de corte simple, una camisa de seda (33), zapatos altos y cerrados (12), mientras que en el contexto social, usa vestidos de gala sobrecargados, acompañados de espectaculares joyas cual si fuera un miembro de la realeza. Como se señala en el texto “la foto triunfal de Evita, vestida con la pollera estilo María Antonieta que lucía en las veladas del teatro Colón” (148) era la que las clases populares preferían reverenciar. Indica Sarlo que tales atavíos de ceremonia casi no pueden ser juzgados en relación con la moda, sino como construcciones arquitectónicas sobre el cuerpo emblemático del régimen (2002 1).

En ese sentido, la novela muestra cómo, a través de la simulación¹¹³, Eva consigue consumir las expectativas del entorno social adecuando su estilo; esto es, disciplina su cuerpo para encajar dentro de los modelos y roles sociales preestablecidos. Eva, entonces, se proyecta

¹¹³ *SE* hace hincapié en la simulación a través de la referencia al cuento de Borges “El simulacro” señalando que “El propósito de Borges era poner en evidencia la barbarie del duelo y la falsificación del dolor a través de una representación excesiva: Eva es una muñeca muerta en una caja de cartón, que se venera en todos los arrabales” (75).

como una especie de aristócrata apócrifa para el pueblo argentino cuya imagen en ningún momento parece competir con la de defensora de los pobres¹¹⁴ dado que en ambas facetas ella cambia su imagen de acuerdo con los requerimientos. Así, pese a que según Funes su imagen sea “más burguesa que popular” (2014), Eva consigue obtener el anhelado apoyo sindical que tanto el gobierno como ella misma se habían propuesto.

Paralelamente con esta variedad de imágenes, la de “cuento de hadas” será la preferida de las mujeres argentinas: “para las modestas empleadas y amas de casa de los pueblos que recorrieron, Eva en sus fastuosas y coloridas vestimentas, rodeada de uniformes y al lado de un sonriente y atrayente marido [sería] la encarnación de la cenicienta de sus sueños” (Main 65). Como resultado, Eva y su vestimenta se sitúan en el imaginario popular como la concretización de la cenicienta argentina¹¹⁵ y sirven como modelo aspiracional para las mujeres de las clases bajas. El cuerpo sirve como vehículo para adquirir poder mediante la transformación y adorno del mismo con el uso de elementos simbólicos que connotan éxito y poder. En conclusión, en el cuerpo de Eva, la simulación a partir de los propiedades mencionadas, influirá en la mirada popular.

En el ámbito político, Eva construye en torno a su imagen personal un discurso visual¹¹⁶ con el que se añade valor por medio de la distinción. Apunta Saulquin que la “liturgia peronista acostumbrada a partir de los años cuarenta hasta la actualidad al ejercicio de la autocelebración como medio para generar consenso y adhesiones utilizó el recurso estético de las apariencias”

¹¹⁴ Sarlo apunta que Eva “no dudaba en recorrer con sus elegantes *peep toes* los barrios más pobres del país, otorgándole nuevas dimensiones al discurso político y al arte de hacer populismo” (2003).

¹¹⁵ Véase “...and the sequel became history: la retórica del cuento de hadas” de Valeria Grinberg (2013)

¹¹⁶ Tal evolución será el resultado del viaje a Europa en 1947 en donde tuvo contacto tanto con las casas de moda francesas como con las maneras y estilo de las mujeres pertenecientes al partido socialista italiano, de quienes, según Miremont, tomó el ejemplo para su modelo de ayuda social (Saulquin 148).

(160). La novela alude a esta construcción a través de los comentarios del NI quien narra la manera en la que Eva acompañaba su traje sastre de diseñador, el de mujer trabajadora, usando zapatos altos cuya idoneidad para el trabajo de campo queda en entredicho o bien con joyas y pieles de alto valor. En ese sentido, tendríamos que resaltar la simulación de dicha acción donde el cuerpo de Eva muestra, cual espectáculo, los valores peronistas del trabajo duro mientras visita las calles con zapatos de diseñador. El cuerpo de Eva se va llenando así con los contenidos de una clase dominante que despliega discursos verbales y visuales para obtener y mantener el poder político.

A este respecto, dice Saulquin que Eva tenía “el firme propósito de ser reconocida no sólo como una mujer influyente y poderosa, sino como una reformadora social. Su nueva imagen delgada, con el pelo tirante y recogido en un rodete y sus severos *tailleurs* de excelente corte comenzaron a reflejar su evolución ideológica y su nuevo papel” (149). Para avanzar políticamente, Eva construyó un nuevo discurso visual a partir de su imagen personal que demuestra la relevancia de las modificaciones corporales como posibilitadores de la inserción en la cultura política.

Es en la etapa del cabello recogido y el traje sastre, a la que Sebreli (1971) refiere como el de “Evita”, en la que aparece una significativa cantidad de propaganda peronista que muestra al personaje en sus funciones dentro de la Fundación y a la que el NI señala como la imagen de medalla que ha quedado presente en la mente del colectivo. Cabe mencionar que estas transformaciones en el discurso visual, vendrán acompañadas por variaciones nominales¹¹⁷.

¹¹⁷ Dice Eva en *La razón de mi vida*: “Nadie sino el pueblo me llama Evita. Solamente aprendieron a llamarme así los descamisados. Los hombres de gobierno, los dirigentes políticos, los embajadores, los hombres de empresa, profesionales, intelectuales, etc., que me visitan suelen llamarme señora; y algunos incluso me dicen públicamente Excelentísima o Dignísima Señora y aun a veces, Señora Presidenta.

4.2 El sexo como mecanismo de empoderamiento

Uno de los dos mecanismos de acceso al poder, como planteamos al inicio de este capítulo, se refiere al uso de la sexualidad femenina como dispositivo posibilitante de ello. El despliegue sexual como modo operativo será importante en el ascenso social y político de Eva evidenciando una vez más la centralidad del cuerpo en *Santa Evita*.

En el comienzo de su recorrido, Eva usa la prostitución como escape del lugar específicamente reservado para una mujer pobre de provincia con aspiraciones artísticas. De acuerdo con el texto, Eva, recién llegada a Buenos Aires, “había mendigado de todo: un café con leche, una frazada, un lugarcito en la cama, una foto en las revistas, un parlamento mísero en el radioteatro de la tarde” (12). En este mendigar “de todo” se incluirían los favores sexuales dado que aquello que a lo que aspiraba, fuera la foto o el parlamento, era dispensado por personajes masculinos.

De esta manera se entiende por qué el cuerpo se convierte en la única herramienta disponible para que Eva pudiera obtener dádivas. En las anotaciones del NI aparece:

¿Se fugó de Junín con el cantante Agustín Magaldi, de 34 años, conocido como «la voz sentimental de Buenos Aires»? [...] ¿Quiénes fueron los amigos que le permitieron ascender? [...] Cuando el dictador prófugo y la difunta se conocieron en enero de 1944, ¿quién levantó a quién? (49).

Cuando un pibe me nombra Evita me siento madre de todos los pibes y de todos los débiles y humildes de mi tierra” mostrando así la modificación nominal a la par de la física.” (20).

Coherente con la propuesta narrativa, el texto dispone la reflexión en torno a la sexualidad de Eva a manera de preguntas. En ningún momento se plantea la posibilidad de responder a las inquietudes sobre quiénes la ayudaron y por qué razón lo hicieron. Esto obedece a la estructura de la novela en donde se presentan múltiples versiones que no compiten unas con las otras.

Al no ser respondidos, estos cuestionamientos dejan un espacio abierto para la indeterminación. Sin embargo, sí es claro que Eva usa su cuerpo en favor de obtener algo a cambio. Esta idea se reafirma con la declaración de una de sus amigas de que “A Ella le interesaban los empresarios, los hombres con plata, aunque fueran viejos y panzones” (94) lo que muestra que la riqueza era el atributo principal buscado por Eva. La auto explotación sexual le brinda la oportunidad de acceder a un poder económico que, de otra manera, le habría sido inaccesible por su condición de hija ilegítima y por su escasa educación.

Este esquema de intercambio se mantiene en la relación con Perón, quien “caía por los estudios de Pampa Films dos o tres veces a la semana, tomaba mate con el director y con los actores, y luego se encerraba con Evita en el camarín” (29). El texto deja entrever el acuerdo de intercambio que ambos conciertan. En los momentos en los que se encerraba con Perón, ella le proporcionaba sexo mientras que él, haciendo visible su presencia en los estudios, admitía la proximidad con ella, lo que le posibilitaba algunos papeles en películas.

La idea de Eva como una mujer que usaba la actuación como fachada para ejercer como acompañante sexual y conseguir dinero aparece de nuevo en el texto, esta vez expresada por un personaje incidental: “Miren de dónde venía. No era nadie, no sabía hacer nada. Sacó patente de artista, se le coló a Perón en la cama, y después se convirtió en la gran benefactora. Así cualquiera” (114). Esta frase condensa los comentarios, frecuentemente expresados por los

detractores de la provinciana pobre, la actriz sin dotes artísticas cuyo único mérito fue enganchar sexualmente a un hombre con gran poder quien, a su vez, le participó de éste por contigüidad sexual. Esta capacidad de agencia sexual que le permitió “colarse” en la cama de Perón corresponde, a su vez, a la idea del General como un sujeto “incauto en las lides eróticas” (49) y amante poco imaginativo. Afirma Marcela Lagarde que “las mujeres poseen el poder del subalterno, del dominado” (64), y añade que:

cada mujer desarrolla de manera diferencial, como todos los oprimidos, el potencial de poder surgido de lo que da al opresor. Así, bajo la dominación, los oprimidos son poderosos porque tienen aquello de lo cual carece, a la vez que necesita, quien tiene atributos considerados esencia del poder (67).

El texto transmite esta idea dado que, efectivamente, el potencial de Eva es el uso de su cuerpo, es eso que ella da a Perón. Con ello obtiene beneficios y encuentra la junción con el poder. En el texto aparece¹¹⁸:

Dada tal situación, ¿cómo explicar la fidelidad del tirano, que carecía de imaginación erótica pero no de apetito? Fuentes confidenciales lo explican. Pese al vértigo de sus actividades, la difunta jamás dejó de satisfacer a su marido, hasta que las fuerzas la abandonaron. Lograba que la masturbación pareciera penetración. Su lengua actuaba como vagina. El dictador nunca se había beneficiado de un sexo tan sabio, ni volvió a encontrarlo después que Ella murió. (49)

¹¹⁸ Volveremos a este fragmento del texto en el capítulo tres.

Desde una posición subalterna como esposa de Perón, Eva tenía que “cumplir con sus deberes conyugales” (49). Sin embargo, la narrativa enfatiza que en este cumplimiento Eva también ejercía el poder sobre su cónyuge al proveerle sexo a través de su vagina o su lengua. En estas circunstancias, el uso de su cuerpo como herramienta de control sexual fue un elemento determinante tanto para el éxito matrimonial como para el ascenso social. La amplia experiencia sexual de Eva se presenta potenciada por la poca creatividad del marido quien descargaba en ella su apetito sexual sin tener que preocuparse por minucias como la imaginación erótica lo que garantizaba la dependencia y fidelidad de aquel.

Esta dinámica, al parecer, se estableció desde el primer día de conocerse. En el texto leemos:

Ella se le presentó con una frase de alto voltaje seductor: “Gracias por existir, coronel”, y le propuso que durmieran juntos esa misma noche. Siempre fue de armas llevar. No concebía que la mujer pudiera ser pasiva en ningún campo, ni aun en la cama, donde lo es por mandato de la naturaleza. El aspirante a dictador era, en cambio, algo incauto en las lides eróticas: romaticón, de gustos simples. La que lo levantó fue ella. Tenía muy claro lo que quería. (49)

Se muestra aquí una mujer cuya capacidad retórica puede persuadir a su interlocutor. Agradecer a alguien por su mera existencia pone a quien lo escucha en una posición manipulable pues cree en la total admiración de quien lo enuncia. A esta frase seductora seguirá una invitación sexual por parte de Eva quien conoce el potencial de un intercambio de esta índole. Este dinamismo sexual, poco explorado en las biografías de Eva según lo afirma el NI de la novela, fue altamente atractivo para Perón, quien era más de 20 años mayor que ella ¹¹⁹. La

¹¹⁹ Con respecto al mandato de la naturaleza que señala el fragmento, el precepto de pasividad en la cama sería un mandato natural en cuanto a la ausencia del falo en la anatomía femenina y por tanto la

agencia de Eva no sólo se manifiesta en la esfera de lo privado al “levantarlo” a él, sino en otros aspectos como el deseo de ascender de clase social y su planeada incursión en la política. Esta claridad mental acerca de aquello que quiere ha sido referida en citas anteriores en donde se menciona que Eva busca hombres mayores con capacidad económica para que la proveyeran materialmente, asunto que ostentaría de gran manera.

Una vez consolidada la relación con Perón, la centralidad el cuerpo se mantiene dado que a través de este será observable el cambio de Eva de dama de compañía a esposa del hombre más poderoso de Argentina. En la novela aparece el comentario de su peluquero quien señala que a la par del paulatino aclaramiento del cabello y simplificación del peinado, Eva se veía en la necesidad de cambiar también su manera de conducirse en el mundo y añade que:

la confundía su nuevo papel de señora respetable. Hasta pocos meses antes había sido una actriz de reparto en folletines radiales que nadie oía, una figurita que mendigaba fotos en las revistas. Y de la noche a la mañana se veía convertida en una dama casada con el primer coronel de la república (30).

Como ha asomado en párrafos anteriores, el cambio de imagen de Eva conlleva una modificación de su comportamiento. Si en un principio Eva ejercía la prostitución guiada por el interés de ingresar al mundo artístico, a partir de su casamiento con Perón se hizo necesaria la regulación del cuerpo en el ámbito sexual en el afán de insertarse en una sociedad conservadora y, posteriormente, en la esfera política.

incapacidad para ser el elemento activo, penetrante, en la relación. A este respecto véase Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad de Sigmund Freud. La negativa de Eva a ser pasiva en ese contexto evidenciaría una vez mas su naturaleza de mujer fálica en términos simbólicos.

La confusión de Eva cuando alcanza un nivel de respetabilidad deja entrever el carácter moral con el que se conducía en sus inicios y que sus detractores se encargaron de hacer público cuando ella había logrado peso social. Una vez convertida en esposa de Perón, ella va puliendo su imagen para aparecer como alguien respetable y sanear sus orígenes oscuros como hija natural y provinciana pobre. De la misma manera, atenúa su periodo como concubina de Perón al modificar la narrativa acerca de su pasado.

Habiendo hecho uso del cuerpo para reformular su posición social, una vez obtenido el ascenso deseado Eva decide excluir de su imagen todo elemento que refiera a ella como ser sexuado. Como apunta el NI, con respecto al sexo, Eva: “lo aprendió y lo olvidó cuando le convino, como si fuera un personaje más de los radioteatros” (76) y añade: “En las definiciones de Evita sobre la mujer, que ocupan toda la tercera parte de *La razón de mi vida*, la palabra sexo no aparece ni una sola vez. Ella no habla del placer ni del deseo; los refuta. Escribe (o dicta, o acepta que le hagan decir)” (76)

La recreación de Eva como esposa, mujer de sociedad y madre de los desposeídos, borra todo contenido sexual asociable a su persona. Esa parte, suprimida de la historia oficial, se llevó a cabo a partir de la manipulación de la imagen y del discurso. Durante todo el régimen, el peronismo utilizó la imagen asexuada de Eva como estandarte, apropiándose de ella para fines populistas en donde dejó de ser la sílfide que condenaban sus detractores para transformarse en la madre providencial de la nación. Sin embargo, *Santa Evita*, en su calidad de novela histórica, evidencia el carácter humano del personaje, su resentimiento social, su lucha por figurar en la farándula a través de favores sexuales y del cuerpo como vehículo de ascenso social.

El mutismo en el que Eva encerró su vida sexual fue, entonces, una manera de proteger la imagen histórica presagiando que pasaría a la posteridad; la literatura, por su parte y de manera

opuesta, tomaría este aspecto de su vida para hacerle una crítica como individuo y como representante de valores populistas. Este tema será profundizado en la sección correspondiente a la memoria histórica en este trabajo.

4.3 El cuerpo populista

Como se planteó al inicio de este capítulo, hemos decidido llamar cuerpo popular al de Eva dada la amplia acepción del término; sin embargo, es importante señalar que, en cuanto a lo político, el suyo será un cuerpo populista¹²⁰ al haber compendiado en ella la imagen del peronismo que promovía prácticas asociadas a aquel tipo de manifestación en donde el pueblo era elemento toral dentro de los discursos enunciados.

Eva, quien “carecía de instrucción pero no de intuición política” (41) se convertiría en la imagen privilegiada del régimen peronista la cual “funcionó como un soporte visual de la propaganda del régimen, un lugar privilegiado a partir del cual ejerció su hegemonía cultural” (Rosano 2005 189). Un claro ejemplo de las inclinaciones del peronismo y, por tanto, de Eva son las referencias a la Fundación Eva Perón, institución en la que se condensa el modelo populista peronista de ayuda social¹²¹.

El texto señala cómo Eva repartía todo tipo de artículos, enseres, juguetes, máquinas de coser, a la gente pobre que le enviara cartas, así como asistencia social y pensiones para los

¹²⁰ El discurso populista y sus prácticas se refieren a un “modo de identificación política que se encuentra disponible para cualquier actor político que opera en un campo discursivo en el que la noción de soberanía popular y su inevitable corolario, el conflicto entre dominados y dominantes, son parte central del imaginario político” (Francisco Panizza 83).

¹²¹ El nombre real fue Sociedad de Beneficencia. El peronismo la denominó después Fundación Eva Perón (Martín Stawski 21), es decir, su nombre como una especie de marca registrada asociada al peronismo donde ella corporal y nominalmente se inviste capacidades del poder.

menos favorecidos, y hace notar que para tener una respuesta había que enviar las peticiones dirigidas a ella, evidenciando como Eva fue haciéndose un “puente entre el centro del poder y los sectores marginales de la sociedad” (Stawski 2).

La novela también muestra las distintas obras de ayuda social en donde las prácticas más comunes eran el asistencialismo (sin ser limosna, sino una ayuda para “una vida digna a las clases sociales menos favorecidas”, diría la fundadora) a la par de un enorme sistema de propaganda que hiciera notar las dádivas, ayudando a esparcir su imagen como abanderada de los pobres. De la misma forma, el sistema de pensiones que otorgaba se hacía en ceremonias públicas de forma que “los eventos emocionales y sentimentales fueran ampliamente reportados por los medios.” (Ross 276). El texto señala que, cada mes, como respuesta a las cartas con peticiones, la Fundación enviaba a vuelta de correo “moldes de encías y paladares con el mensaje de ‘Perón cumple. Evita dignifica. En la Argentina’” (59). Sin embargo, también añade que muchas de las piezas dentales eran inservibles a los solicitantes por cuanto eran un solo modelo. De tal manera, se evidencia que la asistencia peronista a través de la fundación no siempre era de gran ayuda y, contrario a lo que Eva decía querer (esto es, que no fuese una limosna para los pobres sino una ayuda patente y dignificante), en realidad quedaba como mera dádiva para los pobres que la recibían¹²².

Es con la conformación de la Fundación Eva Perón que la imagen de Eva se vuelve, como toda construcción simbólica, un espacio donde la sociedad argentina inscribe sus valores. En este caso, la identificación del pueblo con Eva proviene, por un lado, de la historia de cuento de hadas que se creó alrededor de su figura dado su nacimiento en la pobreza; por otro, el

¹²² Señala Stawski que “el asistencialismo peronista no era tan diferente del promocionado en los concursos televisivos de hoy; algunos ‘ganadores’ reciben premios cuantiosos, se declaran felices y adquieren fama, son visibles durante algunos segundos” (48).

carisma¹²³ y orientación de líder populista en cuanto a la articulación de discursos que incluyesen a ciudadanos que no se sentían representados y que estaban decepcionados del sistema político¹²⁴.

En otro sentido Eva, como cuerpo popular inserto en la maquinaria del sistema ideológico peronista, resalta por algunos de procedimientos que el texto destaca, en los que se ilustra el carácter moral de quien, como cuerpo representativo, llevaba a cabo prácticas asociadas al populismo¹²⁵ en su vertiente fascista¹²⁶.

El texto describe algunas de estas prácticas y refiere la “majestuosidad con la que se anunció la candidatura de los Perón”, la denominación de la pareja como “La fórmula de la patria” (33) así como el “empapelamiento con sus rostros de toda la ciudad” (33). Lo anterior es calificado por el NI como “parafernalia peronista” (33) y añade:

Perón era un admirador de la escenografía fascista y casi todos sus actos de masa copiaban a los del Duce. Pero Evita, que no tenía otra cultura que la del cine, quería que su proclamación se pareciera a un estreno de Hollywood, con reflectores, música de trompetas y aluviones de público (33).

Aquí cabría la pregunta planteada por Derrida de “¿qué pasaría si el discurso político, incluso la acción política que va unida a él y que es indisociable de él, estuviese constituido ,... por esa especie de simulacro narrativo?” (60). Esto es, el texto evidencia las prácticas políticas que buscaban, ante todo, mantener la capacidad de identificación de los sectores populares con la

¹²³ Véase Dorna, A. 2006 “Carisma y populismo”.

¹²⁴ Véase Freidenberg, Flavia. "Los nuevos liderazgos populistas y la democracia en América Latina"

¹²⁵ El populismo no es una ideología como tal sino prácticas que se insertan tanto en la derecha como la izquierda para captar al pueblo en su favor a partir de un discurso polarizado de clase opresora versus clase oprimida. Véase “Quiénes son los populistas” (2017).

¹²⁶ Relacionado con las inclinaciones fascistas de la pareja, señala Stawski: “Pocos subrayan su desprecio por la cultura, la educación y la universidad, los memoriosos recordarán la expresión de ‘alpargatas sí, libros no’”. (4)

imagen de Eva Perón quien, a su vez, deseaba hacer de su cuerpo y la imagen de este una especie de espectáculo. De esta forma, observamos el valor performativo de la representación en donde Eva sería el cuerpo con el que se lleva a cabo la identificación popular¹²⁷.

La narrativa hollywoodense melodramática potenciaría la trayectoria híbrida de la identidad popular¹²⁸. Así, la imagen presentada a través de las prácticas de control de los medios de comunicación así como la de “Benefactora de los Humildes y Jefa Espiritual de la Nación por medio la Fundación permiten al peronismo establecer a Eva como el cuerpo femenino populista por excelencia¹²⁹.

4.4 Eva, mujer fálica

Retomando la idea de Canetti acerca de la simulación¹³⁰ en donde la metamorfosis sería el fin de tal transición, puntualiza Carrillo Arciniega que “la imitación es algo externo mientras que la metamorfosis es interna, dentro del cuerpo” (153). Una vez llevada a cabo esta modificación e interiorizados los atributos políticos que en un primer momento simuló, Eva se inviste con el

¹²⁷ Los motivos de la mártir-santa-madre constituyen metáforas piadosas desde las cuales entender a Eva Perón. Desde el punto de vista de la genealogía de los discursos sobre su figura, la retórica religiosa, con sus motivos correspondientes, es la más antigua de las retóricas a partir de la cual se ha intentado interpretar su vida y obra.” (Grinberg, 2015 69). Es a través de estos motivos que el peronismo hace uso de la imagen de Eva para llegar e influir en la clase popular.

¹²⁸ Véase Rosano “El Populismo Argentino. Género y Nación En *La razón de mi vida* de Eva Perón.” Iberoamericana (2001)

¹²⁹ A este respecto, señala Rosano que el peronismo se adscribe a las prácticas populistas (paternalistas) pues articula un doble juego de representación en donde se impulsan en lo político los derechos de las mujeres, “a nivel de la representación fija su rol tradicional como ángel del hogar.” Véase Rosano (2001).

¹³⁰ Junto con la imagen se crea entonces un discurso narrativo en donde Eva posee todas las características que los periódicos y demás medios controlados por el peronismo le atribuyen. La verdad, pues, se manipula a través de documentos y de la memoria de los que la conocieron en el pasado.

poder político y se convierte en un cuerpo popular volviéndose, en palabras de Kraniauskas, una mujer fálica, “una mujer que ha ocupado un espacio político que ha sido rigurosamente codificado como masculino” (113).

La incursión de Eva en la política aparece en el texto como algo problemático¹³¹. El NI señala que los militares se mostraron indignados ante la perspectiva de que una mujer les diera órdenes (23) cuando se habló de ella como candidata a la vicepresidencia y se la describe como “agresiva, nada femenina” (47). Esto muestra la reticencia masculina a incluir en espacios que considera propios a una mujer con agentividad política¹³² así como la connotación negativa que las mujeres obtienen al exhibir comportamientos que no van de acuerdo con las expectativas heteropatriarcales con respecto a la conducta femeninas estereotipadas cuya norma de comportamiento sería la permanencia en los espacios domésticos y no en los políticos¹³³. Eva, quien en “la política era vehemente, dominadora y espectacular”(31), ejercerá su poder bajo esquemas cuya codificación es tradicionalmente masculina dado que posee una fortaleza de carácter que no encuentra correspondencia con los estereotipos femeninos del género¹³⁴.

131 Véase Amorós quien en su texto sobre lo público y lo privado aborda el tema de la política como un espacio masculino haciendo un recuento histórico.

132 Como mencionamos anteriormente, el peronismo ejercía políticas paternalistas incluyendo una inclusión limitada de Eva de acuerdo con los intereses gubernamentales. Usaban ostensiblemente su imagen para ganar adeptos pero, sin embargo, se mostraban reacios a que ella ejerciera el poder dando órdenes. La sola presencia de una mujer en el escenario político argentino de la década de los 50 ya implica una transgresión a la normativa heterosexual dominante de la misma manera que lo fue el voto femenino en 1947 y la activación política de las mujeres por el peronismo. Por el otro lado, en *La razón de mi vida*, la propia Eva se autorrepresenta siguiendo los lineamientos del folletín patriarcal, algo que muestra los alcances del doble juego implementado en el populismo.

133 Véase Álvarez Espinoza, N. “La moral, los roles, los estereotipos femeninos y la violencia simbólica”.

134 Jamandreu percibe bien la doble naturaleza del cuerpo de Eva y, en sus memorias, trata de explicarlo como la posesión por un espíritu ajeno al de esa mujer muy joven, un espíritu extranjero, masculino, algún hombre político del pasado, sugiere. (Sarlo 2001 1)

La novela hace evidente que esta apreciación de Eva¹³⁵ no se presenta solo en el terreno político. Los detractores la acusan de tener “dones de ‘pasión y coraje’ impropios de una mujer” (74). Congenia ello con la visión de Kraniauskas donde Eva es fálica dado que su conducta política presenta características de fuerza asociadas a lo viril. Esta, codificada como masculina, le valdrá a Eva la crítica de que incluso le gusten “las hembras” (31) de tal suerte que se traslada su conducta pública a la esfera de lo privado¹³⁶. El texto, además señala:

Se negaba a dormir. Llamaba por teléfono a sus auxiliares a las tres de la madrugada para darles alguna orden y a las seis los volvía a llamar para saber si la habían cumplido. En menos que canta un gallo urdió una red de ministros, espías y lameculos que la tenía al tanto de todo lo que pasaba en el gobierno. En eso era más hábil que Perón; pero si se esmero en el tejido no fue para hacerle sombra, como dicen, sino porque él era en el fondo un débil. (31)

El texto, entonces, reitera su representación como mujer fálica al no corresponder al estereotipo femenino de las mujeres como más emocionales, débiles, sumisas, dependientes o afectuosas que los hombres¹³⁷. Es evidente que Eva poseía un don natural para la política que la

¹³⁵ Nosotros añadiríamos que, en el caso de Eva, esta agencia iniciaría en lo sexual y continuaría en lo político. Si bien su cuerpo es un dispositivo que le permite llegar a Perón y mantenerse con él, el uso de su cuerpo se lleva a cabo bajo términos más bien masculinos en donde ella, contrario al “mandato por naturaleza” se muestra con gran dinamismo sexual mientras Perón, por el contrario, representa la parte pasiva.

¹³⁶ La afirmación de Martínez de Estrada dentro del texto de la novela y que refleja las opiniones de otros críticos antiperonistas, hace patente la correlación entre política y sexo. Es quizás por esta razón que Eva, y luego el peronismo después de que ella se convirtiera en su imagen, trataron de borrarla como ser sexuado.

¹³⁷ Cuadrado dice que algunas características pertenecientes al estereotipo femenino son las que se refieren a que las mujeres son “emocionales, débiles sumisas, dependientes, comprensivas, afectuosas y sensibles a las necesidades de los otros, y preocupadas por el mantenimiento de la cohesión grupal” (2007).

colocaba del lado de lo masculino¹³⁸ a diferencia de su pareja quien, aunque varón, es “débil” esto es, no posee esas capacidades de liderazgo que denotarían la virilidad.

A lo largo de las descripciones, *Santa Evita* destaca estas características en un afán de desentrañar la figura de Eva como mito nacional a partir de sus conductas como individuo. Cabe mencionar que: “la mujer no se convierte en el macho, sino que lo desplaza a través del gesto deconstructivo de una presencia cuidadosamente elaborada que pone en tela de juicio la naturalidad de la pose masculinista, y al mismo tiempo señala cómo el poder y la presencia son construcciones complejas” (Foster 529). El texto señala:

Tenía entonces veintiocho años. Para los códigos culturales de la época, actuaba como un macho. Despertaba y daba órdenes a los ministros del gabinete a las horas más imprudentes, disolvía huelgas, mandaba despedir a periodistas y actores por venganza o capricho y al día siguiente decidía que les devolvieran el trabajo [...] recorría en tren diez o quince pueblos por día improvisando discursos en los que mencionaba por sus nombres a los pobres, puteaba como un carrero, no dormía. (69)

Se reafirma, así, que Eva es el elemento activo y populista de la dupla Perón. Como la parte dinámica, ella emite discursos y viaja; atiende asuntos de Estado a la vez que continúa con actividades femeninas en su Fundación. Además, el fragmento evidencia la mudable aptitud discursiva de Eva cuya expresión “toca el corazón del pueblo dolorido” (1) así como también la habilidad de usar un léxico propio de los oficiales de bajo rango, esto es, participar de cierta violencia del lenguaje a manera de comunicación y práctica del revanchismo como situaciones

¹³⁸ Las mujeres enfrentan mayores obstáculos que los hombres debido a los estereotipos de género, algunos codificados como “propiaamente femeninos”, es decir, creencias compartidas socialmente acerca de las características que poseen varones y mujeres (O. D’Adamo *et al* 92).

en las que Eva desplegaba su autoridad pero que no afectaban directamente a Perón. El

fragmento continúa:

Caminaba siempre un paso detrás del marido, pero él parecía la sombra, el revés de la medalla. En una de sus invectivas memorables, Ezequiel Martínez Estrada definió así a la pareja: ‘Todo lo que le faltaba a Perón o lo que poseía en grado rudimentario para llevar a cabo la conquista del país de arriba abajo, lo consumó Ella o se lo hizo consumir a él’. En ese sentido también era una ambiciosa irresponsable. En realidad, él era la mujer y Ella el hombre (69).

La cita de Martínez de Estrada, la cual encaja en los parámetros de estereotipificación genérica, reitera la capacidad política de Eva. Él la acusa de haber manejado a Perón para que este llevara a cabo maniobras políticas para “conquistar” Argentina. Esta aproximación evidencia las aptitudes manipulativas de Eva que le permitían convencer a Perón con la intención de lograr beneficios propios. De esta forma, según su detractor, Eva persuadía a su esposo, no desde la dominación explícita sino desde el uso del influjo como signo de un poder superior (Han 12).

Hemos observado en este capítulo la relevancia del cuerpo en la construcción del mito de Eva pues es el vehículo que le posibilitará la obtención del poder político y el bienestar económico. A través de la mirada del NI accedemos a los relatos contruidos en torno al ascenso del personaje y los avatares de su cuerpo muerto en el contexto de Argentina y que presenciamos la configuración de Eva en cuatro momentos: recién llegada a Buenos Aires, antes y después de Perón, activista social y como cadáver itinerante.

Los cambios en el cuerpo de Eva se desarrollan a la par con su transformación actancial. Ella reajusta su cuerpo para articular en él el poder y convertirlo en instrumento. Los

mecanismos bajo los cuales detenta el poder desde su ser femenino son la manipulación del discurso y de su imagen así como la simulación. Como un componente central de estos dispositivos se encuentra, además, el ejercicio de su agencia sexual lo que demuestra la centralidad del cuerpo en la novela. La autonomía en el control de su sexualidad le brinda la posibilidad de ascenso.

Con todo lo anterior, como cuerpo político, Eva conseguirá la identificación con las clases populares hasta el punto en que se convierte en la imagen representativa del régimen peronista. *Santa Evita* evidencia pues cómo el cuerpo (incluso muerto) de Eva está sujeto a una serie de contenidos simbólicos que se proyectan en la sociedad. La novela permite observar el entramado que subyace a en la reconfiguración de Eva; notamos cómo, por medio de la modificación de su físico con elementos como el cabello (que cambia de oscuro a rubio) y el vestido (seleccionar atuendos para cada momento de su vida, cual si cada aspecto de esta fuese una representación) Eva se inserta en la altas esferas bonaerenses y en la esfera política.

5 SANTA EVITA COMO MEMORIA, TESTIMONIO Y RECUERDO

En esta sección, exploraremos las ideas con respecto a la memoria individual y la memoria colectiva para continuar problematizando el término de novela histórica y desarrollar así un análisis sobre los mecanismos que se exploran en *Santa Evita* en donde a través de la voz unificadora de un narrador investigador se aborda el personaje histórico de Eva Perón. Continuaremos haciendo uso de los conceptos teóricos de Paul Ricoeur en cuanto a la naturaleza del recuerdo, la memoria y la reconstrucción del pasado, así como las nociones de trama y relato para situar el texto de ficción con respecto al relato histórico.

Como se planteaba en el análisis de *Noticias del imperio*, al hablar de novela histórica nos encontramos frente a la problemática de establecer la diferencia entre la obra de ficción y el texto histórico entendiéndolo como uno en donde aparecen personajes que tuvieron una existencia en el pasado y cuya importancia va más allá de lo privado alcanzando un contexto político cuya importancia se hace relevante a nivel colectivo. De manera semejante a *Noticias del Imperio*, *Santa Evita* resitúa y reinterpreta personajes de la historia política de Argentina. En este relato, elementos como el recuerdo y el proceso de rememoración serán importantes pues es a través de ellos que se reactualiza el pasado histórico desde el presente narrativo afectando la comprensión del texto frente a sí mismo y a la colectividad que lo recibe y proyecta. Como señala Ricoeur:

Tanto el relato histórico como el de ficción, pese a divergir respectivamente en sus pretensiones veritativas, en la naturaleza de su exteriorización intencional, comparten ese prurito mediador que define el *mythos* del relato, es decir, la cohesión diegética que enlaza entre sí los distintos elementos de la trama (1999. 12)

En el análisis de *Noticias* se abordó con detalle la diferencia entre la memoria y la imaginación, señalando la función veritativa de la primera. En el caso de *Santa Evita*, habría que puntualizar esta función desde la extratextualidad de la novela. Tomas Eloy Martínez decididamente aborda ese trabajo veritativo dado que gran parte de la novela refiere a acciones y acontecimientos cuya base puede encontrarse en documentos de archivo, textos escritos como las biografías de Eva y su libro autobiográfico *La razón de mi vida*, así como noticias y documentos historiográficos. Esto es, aunque evidentemente un texto de ficción en propósito y concreción, *Santa Evita* muestra un fondo histórico que aprehende el pasado por lo menos desde una función pretendidamente verosímil; aparecen en él situaciones objetivamente existentes y hace referencia a documentos de archivo. Sin embargo, coherente con su proyecto estético, Martínez utiliza los textos historiográficos y de corte histórico para reactualizar el mito por medio de estrategias propias de la ficción. Tal reactualización de los documentos se concreta a través de un NI que plantea interrogantes alrededor de la figura de Eva y la explora en la recopilación de los testimonios de otros personajes quienes acuden a su memoria para recordar eventos del pasado y para atestar o negar aquello que aparece preservado en los archivos.

Santa Evita, entonces, se construye como un complejo collage de diferentes, en ocasiones contradictorias, apreciaciones sobre la misma figura histórica a partir de los testimonios de múltiples personajes. Bajo la mirada unificadora del NI, se edifica un relato que recoge, selecciona y organiza las memorias particulares de aquellos que la conocieron en el universo extratextual. Se analiza, entonces, el texto bajo el presupuesto, ya dilucidado en la sección de *Noticias del imperio*, de que la memoria es influida por su contexto lo que, a la vez, permite que sea potencialmente capaz de influir en la visión que de ella se tiene. Esta se proyecta al presente

mostrando aspectos privados del personaje que no han sido tomados en cuenta por los textos históricos canónicos debido a la falta de pruebas o documentos que los avalen pero que, al ser enunciados desde la ficción, entran dentro de la esfera de la verosimilitud proponiendo una versión diferente de los hechos que conforman el entramado narrativo. De esta manera, la novela realiza una exploración de las nociones de verdad y verosimilitud, así como de los problemas que se generan en la interacción entre memoria y documento como espacios que dan cuenta del pasado; también examina la proclamada fidelidad histórica de estos dado que pueden ser manipulados en función de la trama que se busque construir.

Como se ha señalado, muchas de las situaciones fácticas pertenecientes al pasado de Argentina que aparecen en *Santa Evita* (por ejemplo, el discurso de Eva al ser nominada para la candidatura a la vicepresidencia de Argentina, el golpe de estado, su funeral, etc.) se entremezclan con otras que provienen de fuentes individuales y muestran la subjetividad de quien las emite. Esta, enunciada a través del discurso de los personajes que hablan de Eva tiene como característica presentar eventos que no pueden comprobarse con documentos; como no hay prueba documental de ellos, lo que sólo queda, como apunta Ricoeur, es confiar en lo que el emisor refiere. En ese sentido, en términos de Maurice Halbwachs, “recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también, para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas circunstancias que lo rodean” (11). Es decir, en la novela, el testimonio permitirá el acercamiento al acontecimiento histórico desde la privacidad del recuerdo, el cual, complementa de diversas formas la información que ya se conoce; por ejemplo, nos enteramos de los detalles previos al discurso de Eva desde el testimonio de Cariño quien le cuenta al NI detalles que no se incluyen en los documentos escritos.

Es pues, ante esta situación que nos encontraremos en *Santa Evita* con la aparente oposición entre la memoria individual, siempre subjetiva y la memoria colectiva, ya establecida por un grupo social como verdadera. Señalo “aparente” porque, aunque a simple vista opuestas, Ricoeur presenta la conciliación entre estas al afirmar que mas que oponerse, existe una correspondencia entre ambas; la individual se nutre de la colectiva en la medida en la que esta expresa valores de una comunidad (1999). La memoria individual no solo conforma la grupal¹³⁹ sino que ha sido ya permeada por las memorias colectivas anteriores; por tanto, la visión histórica individual será resultado del devenir histórico de la colectividad. Esta unión de lo individual con lo colectivo conformará el relato de *Santa Evita* en donde se presentan versiones no excluyentes tanto de Eva como de eventos de la política argentina. Esta superposición de planos memorísticos¹⁴⁰ conformará un texto redimensionador de la figura de Eva que incluye no sólo su imagen “monolítica” congelada en la historia, como lo ha referido Cecilia López Badano (2010), sino también una de tipo privado como resultado del recuerdo individual de ciertos personajes. Esta redimensión se vuelve posible desde las posibilidades que ofrece el género de la novela histórica en la que, como hemos venido señalando, la pretensión no se conduce hacia la veracidad sino a la verosimilitud de lo que se cuenta.

El NI accede, así, a Eva Perón a través del testimonio de los que estuvieron cerca de ella; los recuerdos de estos son enmarcados dentro de acontecimientos históricos de los cuales la

¹³⁹ Si bien la memoria es un proceso individual, en el que se entretejen recuerdo y olvido configurando una identidad, se encuentra inserta en redes de relaciones sociales sujetas a modificaciones en el tiempo y, por tanto, historizables. En tal sentido, la memoria es también una construcción sociocultural a través de la cual se le da un significado a las experiencias pasadas de una comunidad; por ello no puede ser monolítica u homogénea, sino plural, diversa, simultánea y en ocasiones contradictoria (95). Véase Waldman “La historia en primera persona: mirada(s) al pasado”.

¹⁴⁰ Ante la aparente oposición entre la memoria individual y colectiva Ricoeur, tomando las ideas de Freud y llevándolas al plano colectivo, plantea que es posible aplicar categorías de la memoria individual a la memoria colectiva y que, por tanto, no existe tal antagonismo entre ellas (2008. 96).

historia tiene conocimiento y documentación de tal manera que la memoria histórica y al privada se entremezclan en el transcurso de la narración. Por esta razón, es necesario establecer la naturaleza del recuerdo y la memoria en sus diferentes manifestaciones y tipos (ya sea como, memoria natural o manipulada e individual y colectiva) e incluirlos en nuestro análisis. Para ello continuaremos con las nociones procedentes de los trabajos de Ricoeur y las aportaciones de la teoría historiográfica.

Así el recuerdo es [...] en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores de donde la imagen de antaño ha salido ya muy alterada [...] No hay en la memoria vacío absoluto, es decir, regiones de nuestro pasado hasta tal punto fuera de nuestra memoria que toda imagen suya no pueda relacionarse con ningún recuerdo, y sea una imaginación pura y simple, o una representación histórica exterior a nosotros (Ricoeur 210).

La memoria, por su parte, se concibe como “la facultad excepcional que poseemos de almacenar creencias, valores, doctrinas y acontecimientos que se han ido realizando en el transcurso de los siglos” (Burgos 2002). En ese sentido, como Ricoeur lo ha señalado, la memoria es, antes que la Historia, el “órgano de representación del pasado” (1999 2), es decir, una operación previa a la de hacer historia. La relevancia de la memoria se hace patente en la conformación de la historia y por tanto de las narrativas nacionales. Esto nos guía, entonces, en el análisis de *Santa Evita*, a la necesidad de situar quién ejerce la memoria y bajo que circunstancias lo hace; ello nos permitirá observar los hechos pasados desde la construcción de un relato basado en el ejercicio de rememoración de aquellos que conocieron a Eva.

En la novela, los personajes realizan un recurso a su memoria para, desde ella, situar los eventos que forman parte del recuerdo propio en el contexto de los eventos de la historia argentina. El procedimiento se concreta con la ayuda del NI quien nos hace partícipes como lectores del proceso de aprehensión de un personaje histórico desde la instancia de lo privado, siempre mediado por relatos individuales de actantes que consideran que tienen la verdad acerca de Eva. Es también importante señalar que los recuerdos, aunque de corte individual, participarán de la visión conjunta del personaje, es decir, que la memoria colectiva almacenada a través del tiempo permea el recuerdo privado de suerte que, como señala Ricoeur, la manifestación individual expresa valores de la colectividad que, a su vez, está formada por la suma de individualidades que almacenan rememoraciones acerca de los acontecimientos que han experimentado. Las ideas del pasado forman la memoria del individuo, quien conforma, a su vez, la de su presente.

5.1 Memoria ejercida

Siguiendo las ideas de Ricoeur, “el ejercicio de la memoria es su uso; pero el uso implica la posibilidad del abuso (2008 82). Para poder analizar los resultados de lo anterior, el teórico establece una tipología¹⁴¹ de tres tipos de ejercicio memorístico orientados a evitar el olvido y, por consiguiente, como afirma el autor, susceptibles a caer en el abuso del mismo. Encontramos, así, la memoria impedida (noción tomada de las ideas de Freud acerca de la resistencia), la

¹⁴¹ En la tipología aparece, primero, la división de memoria artificial, que se relaciona con los aprendizajes por repetición y la memoria natural. Dentro de esta última, Ricoeur desarrolla los tres tipos de memoria que tienen que ver con los procesos de creación del relato (2008: 96). Dado que es en este ejercicio memorístico en el que el deseo de fidelidad “se vincula a la intencionalidad de la memoria en cuanto a guardián de la profundidad del tiempo y de la distancia temporal” (2008 82).

memoria manipulada y la memoria obligada la cual se relaciona con lo que él llama “la trampa de la memoria”. De ellas, la memoria manipulada es la que proporciona una manera de aproximarse a los testimonios de los personajes de *Santa Evita* quienes, al contar los eventos con una distancia temporal significativa incurren, según el NI, en una factible manipulación de ellos. Desde la reflexión de Ricoeur, la memoria manipulada presenta una fragilidad inherente dado que proviene de “la proximidad entre imaginación y memoria, encontrando en ésta su acicate y coadyuvante” (110). Es decir que, según el NI, no tenemos certeza alguna de si lo contado es parcialmente imaginado, con lo que solo queda confiar en la fiabilidad de quien lo relata. Esta distinción se vuelve compleja dado que, como hemos explicado antes en este estudio, lo narrado posee trazos de verosimilitud que, indefectiblemente, pueden confundirse con parámetros de veracidad. Así, la memoria manipulada “encierra múltiples maneras de traficarla, valiéndose del relato y de las posibilidades que éste brinda de sesgarlo mediante acentos, silencios, disimulos” (Burgos 40). Esta consideración es relevante en nuestra aproximación a la novela dado que aquellos testigos que hablan de Eva tienen historias propias desde las que efectúan sus declaraciones y, como tal, deciden, consciente o inconscientemente, manipular el relato añadiendo ciertos detalles, omitiendo otros o estableciendo la temporalidad que ellos estiman más apropiada para su narración; esto es, terminan creando una cadena de causas, efectos y consecuencias sujeta a su subjetividad generando una trama que configura el relato y, por extensión, la historia de ese pasado referido.

La reconstrucción del pasado con basamento en el fondo memorial será la manera en la que los personajes le transmitirán al NI su conocimiento y mediante la cual se aproximarán a la figura de Eva. Su testimonio permitirá dimensionarla como ser humano más allá de la figura inalterable o unidimensional que encontramos en las biografías oficiales y en los textos de

historia patria. Esta aproximación cuenta, por supuesto, con la visión unificadora del NI quien se propone llevar a cabo la tarea de mostrar todas las “Evas” que asoman en los recuerdos individuales para reconstruir el personaje histórico desde la colectividad privilegiando el testimonio de los individuos que la conocieron. En cuanto al juego de memoria que se establece en la creación de relatos sobre ella habría que decir que “la construcción de una tradición reposa sobre el juego de la innovación y la sedimentación” (Ricoeur 1983 133), en otros términos, lo que hacen estos testimonios es reactualizar la historia y reinsertarla en el presente no sin antes alimentarse del sedimento histórico atemporal que permea la mentalidad colectiva.

En nuestras referencias a las ideas de Ricoeur acerca de la naturaleza de la memoria y su tipología, encontramos que dentro de los tipos de memoria individual aquel que mejor servirá a nuestro análisis es el de la memoria manipulada dado que es el que explora quién impone un orden subjetivo al relato del pasado. Como se mencionó un poco antes en esta misma sección, la memoria individual¹⁴² que se conforma desde lo privado tiene como elemento integrante la memoria colectiva de los hechos que la preceden y que le son heredados culturalmente. El conjunto de estas memorias individuales conformará a su vez una memoria colectiva del presente¹⁴³. Con respecto a la memoria individual, Halbwachs señala que “para que la memoria de los otros venga así a reforzar y completar la nuestra [...] hace falta que [...] los recuerdos de

¹⁴² Como señala Sánchez Costa, la memoria tiene un carácter subjetivista pues es personal y “no puede ser sometida a crítica” pues es, por definición, el recuerdo de una vivencia. Con ese entendido, “no se le puede achacar a nadie que su memoria sea errónea” y añade “en efecto puede ser que no se corresponda con la realidad objetiva de los hechos pero, ¿no es acaso la memoria el recuerdo de la experiencia subjetiva de los mismos” (2009).

¹⁴³ Halbwachs distingue la memoria autobiográfica y la memoria histórica y señala que la primera se ayuda de la segunda; añade que la autobiográfica se caracteriza por ser personal e interna mientras que la colectiva es externa. Estos tipos de memoria encuentran correspondencia con la memoria individual y la colectiva que cita Ricoeur quien, como se ha señalado, elabora una visión conciliadora en donde ambas se incluyen entre sí.

esos grupos estén en relación con los hechos que constituyen mi pasado” (211). Como resultado, lo expresado en el testimonio¹⁴⁴ ha sido permeado por el mito de Eva del cual, de alguna manera, sus recuerdos se alimentan en conjunto. Los recuerdos de Cariño, Kaufman, Ara y demás personajes sí son privados, pero al igual que le sucede al NI, no pueden sustraerse del mito de Eva ni del pasado histórico.

Encontramos, así, en el texto, antes que la Historia de la vida de Eva, el recuerdo de individuos que componen una colectividad en donde cada uno de ellos aporta una visión propia que en conjunto refuerza a la vez que reconstruye el mito del que se alimenta la historia. La complementariedad de los dos tipos de memoria es observable dado que los personajes que se pronuncian sobre ella no son entes ajenos a los valores sociales y culturales de su grupo. De ahí que se refieran a ella tanto los que la conocieron en persona como los que no tuvieron tal oportunidad, pero que, sin embargo, sienten que la conocen personalmente aunque sólo sea a través de lo mostrado por los medios de comunicación o por terceros (De esto último resulta la creencia de algunos de la santidad del cuerpo de Eva, por ejemplo). En *Santa Evita* estamos pues expuestos al recuerdo privado que expresa las “memorias” individuales que, a su vez forman parte de una memoria colectiva que se proyecta a la historia de un país.

Como Pierre Nora ha señalado, existen ciertos eventos de la historia que son difíciles de transmitir a través de la memoria oficial pues se tornan “intocables” cuando son endosados por esta (2006). Esta afirmación es aplicable también a la literatura en América Latina dado que el género de la novela histórica aborda los procesos históricos continentales con las licencias que brinda la ficción en una suerte de historia “viva”, esto es, una que se perpetúa a través del tiempo

¹⁴⁴ Usamos “testimonio” en singular siguiendo la terminología de Ricoeur para referirse al texto en abstracto.

y se renueva como lo hace la memoria colectiva (Halbwachs 211). En el caso de *Santa Evita*, se plantea una perspectiva acerca de los eventos del pasado que es diferente a la enunciada desde el discurso oficial pues presenta los testimonios de personajes que poseen una memoria individual renovable y que, por tanto, permite hacer una crítica de la Historia. De esta manera, la novela propone una solución al problema de si es a partir del sujeto o de la colectividad que debe contarse la historia. La novela concilia la dicotomía memorística al presentar ambas; a través del NI se da voz a la memoria privada de unos cuantos personajes que se aproximan a la figura de Eva desde un espacio privado, diferente al de los textos y discursos oficiales creados desde la esfera del poder peronista ya sea para celebrarla o criticarla. Asimismo, el NI incorpora la voz de personajes anónimos: el Chino, Raymundo y Dominga, la multitud en el funeral, quienes manifiestan la memoria colectiva de los olvidados de la historia. Es de la Eva fuera de textos y discursos oficiales que ellos dan cuenta.

La novela presentará, entonces, el testimonio de una serie de personajes quienes desde la rememoración reconstruyen la figura de Eva reactualizando su recuerdo a partir de que lo narran¹⁴⁵. Como señala Ricoeur, “el testimonio constituye la estructura fundamental de transición entre memoria e historia” (2008. 41). A lo largo de la novela encontramos información proporcionada por aquellos que conocieron a Eva en ciertos momentos de su vida, en particular cuando aún no era famosa o bien en espacios íntimos durante la época peronista. El NI presenta

¹⁴⁵ La memoria es “un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones [...] (remeciendo) el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar” (Richard 29). Este proceso reinterpretativo será observable en los testimonios de los personajes quienes “ponen su recuerdo a trabajar” (29) para dar una versión privada de Eva Perón así como nuevos matices a los eventos históricos que narran.

estos testimonios tomando en cuenta la subjetividad de los mismos, esto es, sin juzgar lo señalado¹⁴⁶.

Dentro de este conjunto, lo expuesto por Alcaraz, Cariño y Kaufman presenta notoria relevancia dado que estos se aproximan a Eva no desde la figura histórica sino como individuo evitando la “imagen de medalla” (79) de la que habla el NI para referirse a la figura mítica del personaje. El NI evalúa y reflexiona sobre estos acercamientos para reconstruir la imagen del mito. Estas reflexiones giran en torno a la naturaleza del recuerdo, la memoria y la historia, el dato y el testimonio como fuente de conocimiento y por tanto son de gran utilidad en las observaciones que efectuamos en este apartado.

5.1.1 La memoria de Cariño

En este contexto, lo dicho por Alcaraz, Cariño y Kaufman adquiere notoria relevancia dado que estos personajes se acercan a Eva, no desde su configuración como figura histórica, sino como un individuo, evitando así la “imagen de medalla” (79) a la que hace alusión el NI para referirse a la figura mítica del personaje. El NI evalúa y reflexiona acerca de estos acercamientos en su proyecto de reconstrucción de la imagen del mito. Estas reflexiones giran en torno a la naturaleza del recuerdo, la memoria y la historia, así como el dato y el testimonio como fuentes de conocimiento:

¹⁴⁶ Como señala Sánchez Costa “no se le puede achacar a nadie que su memoria sea errónea”. Lo que existe en el recuerdo es la huella de la vivencia y, por tanto, puede ser que no se corresponda con la realidad objetiva de los hechos y añade: no es acaso la memoria el recuerdo de la experiencia subjetiva de los mismos”. (267-286)

Hablamos poco más de dos horas, hasta que la atención se le disipó y no pudo recuperarla. La memoria del pasado seguía intacta y pura dentro de él, como una vieja casa sin puertas ni ventanas donde el aire y el polvo no se han posado nunca. Sólo cuando avanzaba hacia el presente la memoria se le deshacía en cenizas. (120)

En lo expresado por el NI, descubrimos un eco de la idea agustiniana del “palacio de la memoria” como un lugar al cual acudir en busca del recuerdo. Según el NI, la memoria de Cariño es una vieja casa en donde habitan los recuerdos acerca de ciertos eventos relacionados con Eva Perón. Para lograr acceder a ese espacio, entonces, ha de llevarse a cabo un proceso de rememoración que funciona como una “búsqueda interior”. En este caso, Cariño alcanza una “memoria feliz” (Ricoeur 36) dado que el proceso de rememoración se logra exitosamente. Esto es, consigue sacar del olvido los recuerdos acerca de Eva Perón al parecer en imágenes bastante vívidas que han podido superar el paso del tiempo y por tanto el olvido. Sin embargo, este ejercicio de rememoración se ve problematizado cuando aparece la perspectiva de traducir las imágenes en un relato coherente pues, al parecer, la cronología de los eventos narrados por el personaje no exhiben correspondencia con lo señalado por los biógrafos de Eva. Es decir, si bien los recuerdos de Cariño son nítidos, parecen ser presentados con cierto desorden al cual el NI tendrá que darle forma. En su relato, este señala: “No sé cuánto de lo que voy a contar ahora es fiel a la verdad. Sé que es fiel a sus recuerdos y a su pudor tanto como es infiel a su lenguaje [...] Cariño empezó por describir su primera tarde de tedio en Junín” (120). En este punto, el NI tendrá que construir una trama que transforme la narración en un todo coherente. Dentro de este proceso, el NI toca uno de los temas fundamentales en cuando al relato que habla de eventos históricos: la pretensión de verdad. Como se ha señalado, si bien esta pretensión tiende a suprimirse cuando se trata del texto de ficción y a priorizarse en el texto historiográfico, la

novela histórica vuelve más compleja la cuestión por razón de su calidad híbrida. En este punto, el NI resuelve la cuestión señalando que la fidelidad de su relato atiende al recuerdo, esto es, a la memoria privada, a una versión personal acerca de los eventos históricos que le han sido transmitidos a manera de testimonio y no necesariamente reflejan la versión oficial dada por los biógrafos.

Cariño, en particular, cuenta eventos poco conocidos de la vida de Eva; el encuentro con Magaldi en Junín y cómo se dio la relación entre ambos cuando este la había llevado a vivir a Buenos Aires para que trabajara como actriz mucho tiempo antes de conocer a Perón. La fidelidad, entonces, radica en que los recuerdos de Cariño corresponden a las imágenes presentes en su memoria individual y, por tanto, subjetiva la que parece no corresponder a la memoria colectiva con respecto a la imagen de Eva. Cariño presenta sus rememoraciones, validadas por el hecho que él fue testigo de cierto momento histórico. En esta instancia, el NI abandona la pretensión de veracidad a la que hacen recurso aquellos que narran los eventos de la historia. En *Santa Evita*, como en otras novelas historiográficas, la veracidad no puede ser alcanzada; por lo tanto, se buscará que, por lo menos, el relato sea un todo coherente y verosímil. Con la pérdida de esta marca específica, los límites entre el relato histórico y el relato de ficción se desdibujan en la escritura, operación que permite recuperar los recuerdos del palacio de la memoria y traerlos al espacio del presente. En relación con este procedimiento, Ricoeur apunta que “cada acaecimiento discursivo es un acontecimiento evanescente; pero su sentido permanece. Por ello dicho sentido puede ser fijado mediante la escritura” (1999. 49). Continúa el fragmento del texto:

No sé cuánto de la imagen que él me transmitió está teñida por la Evita que frecuentó después, durante los primeros meses de 1935. La memoria es propensa a la traición y, en

definitiva, lo que importa en este relato no es su desabrida belleza de aquellos años sino su osadía (121).

La reflexión del NI en relación con la imagen que Cariño tiene de Eva, lo conduce a señalar que no sabe si el recuerdo de la joven quinceañera está influido por la imagen que la misma Eva y otros construyeron años después. Regresamos, pues, a la inquietud relacionada con la temporalidad de la memoria: en la mente de Cariño no hay un tiempo cronológico que permita establecer una separación de planos entre un pasado lejano y otro más remoto. El acto de construcción del relato será lo que permite a cariño extraer los recuerdos que tiene de la atemporalidad en que se encuentran y darles una solución de continuidad; sin embargo, al ser el NI quien ejecuta el procedimiento, no puede hacerse atestiguación alguna de la veracidad de los mismos por cuanto en ningún momento reivindica ser poseedor de los recuerdos.

La imagen que Cariño propone de Eva como provinciana y poco aseada, corresponde a su propia memoria privada; la del NI, por su parte, concierne a la figura pública. Ante la inconsistencia de imágenes, el NI no excluye los calificativos de Cariño de su propio relato; en su lugar, conduce al lector a través de ellos para que atienda a aquello que él, como narrador, quiere contar. En un momento señala: “La memoria es propensa a la traición y, en definitiva, lo que importa en este relato no es su desabrida belleza de aquellos años sino su osadía” (123). Así, al hablar de la “traición de la memoria”, estaríamos tocando de nuevo su función veritativa pues sólo contamos con esta para saber que algo fue verdad y, en este caso, el NI decide señalar de antemano la incapacidad de la memoria para recordar todo “tal y como sucedió”. El NI, por ejemplo, decide minimizar de la narración de Cariño la parte donde se habla de lo poco agraciada

que era Eva y resuelve enfocarse más bien en una característica de su carácter que podemos señalar como positiva: la osadía.

Será, entonces, el propio NI quien, a través de la enunciación de adjetivación positiva, orienta al lector a enfocarse en elementos que resaltan las mejores facetas de Eva, evidenciando la maleabilidad del discurso del pasado. Asimismo, hace patente que los recuerdos de Cariño pueden no ser propensos a la fidelidad dada la poca fiabilidad que se tiene de la memoria cuando ya ha pasado tiempo entre el evento y lo narrado .

Así, como traición a la memoria podríamos situar también las inexactitudes temporales en lo que Cariño cuenta. Esta cuestión se observa en la valoración que proporciona el NI a partir de sus anotaciones a ese respecto:

En el relato de Cariño me desconcertaron, desde el principio, las fechas. Los biógrafos de Evita coinciden en que Ella se fue de Junín el 3 de enero de 1935. No saben si viajó con Magaldi o sin él, pero se aferran con tenacidad al 3 de enero. Se lo dije a Cariño. ‘¿Qué muestran ellos para estar tan seguros?’, me preguntó. ‘Un boleto de tren, una fotografía?’ Admití que no había visto ninguna prueba. ‘No puede haber pruebas’, me dijo. ‘Yo lo sé porque lo viví. A mí los historiadores no tienen por qué corregirme la memoria ni la vida’ (123)

El desconcierto del NI resulta de la inconsistencia entre las fechas y datos de los textos oficiales y el recuerdo de su testigo. En la propuesta de Ricoeur, el relato de la memoria individual no corresponde al tiempo cronológico de la narración histórica siempre ordenada como una sucesión de eventos (1999). En realidad, Cariño no tiene otra manera de validar el pasado mas que apelar a su calidad de testigo. El testimonio oral se enfrenta así al “dato duro” del documento histórico. Ante la prueba documental, la huella impresa, se presenta el testimonio

de Cariño. Como resultado, el fragmento siembra la duda acerca de la oposición entre el documento impreso y la oralidad del testimonio, el cual no tiene más sustento que la atestiguación de quien lo emite. La memoria de Cariño, en su carácter individual, no puede ser atestada por un colectivo; en marcado contraste, la prueba documental sería evidencias suprema de que algo realmente sucedió. Sin embargo, el NI admite su desconfianza hacia la segunda pues, aunque es el sustento y base de la Historia, confrontada con la memoria de un testigo, pone en entredicho la oposición entre lo atestiguado y lo escrito. La acreditación de Cariño de haberlo vivido supone establecerlo como prueba suficiente. En ese sentido, el fragmento pone de manifiesto los peligros de la confianza ciega en la validez del dato de archivo dado que también puede ser sujeto a manipulación (incluso tanto como el discurso oral). La queja, pues, se orienta hacia los historiadores tradicionales quienes “corrigen” la memoria manipulando el dato en respuesta a una ideología, en este caso en particular, a la que se establece desde el poder donde se valora positivamente a Eva. La duda acerca de si viajó sola a Buenos Aires es despejada en el texto posteriormente, cuando ella le confiesa a sus amigos que en efecto acompañó a Magaldi. La puntualización es importante pues nos hace ver cómo la historia oficial es un texto que responde no a la objetividad sino a la ideología. Es este el caso, como señala el NI, de “los historiadores adictos a Evita” (125), quienes buscaban retratarla en las biografías como una mujer independiente que había llegado a la capital sin ayuda y que había incursionado en el espectáculo sin conceder favores sexuales. Esta misma clase de historiadores, señalará posteriormente el NI, son los que intentaron borrar el sexo de la biografía de Eva¹⁴⁷ tratando de crear una imagen apta para la distribución dentro del régimen peronista.

¹⁴⁷ Este tema se discute en el primer capítulo de la segunda parte de este trabajo.

5.1.2 La memoria de Kaufman

De manera similar a como lo hace con el personaje anterior, El NI refiere lo contado por Emilio Kaufman acerca de los días de Eva en Buenos Aires, recién llegada de la provincia y en búsqueda de encontrar un espacio en la escena artística. Estos eventos se sitúan, temporalmente hablando, en momentos subsecuentes a los que narra Cariño. El recorrido mental de Kaufman da pie a que el NI toque tópicos relevantes en cuanto a la memoria y la naturaleza del recuerdo, así como acerca del manejo de los hechos en la historia. Estos son pertinentes dado que enfatizan la importancia de continuar reflexionando en los datos y los testigos en la historia. Señala el NI que Emilio Kaufman tenía “una memoria prodigiosa” (87), capacidad excepcional que le permite recordar con detalle aquello que sucedió en el pasado lo que, además, lo pone en una posición de credibilidad porque podía atestiguar lo sucedido. Con tal motivación, el NI quería contarle “todo lo que sabía sobre Evita (92), y así lo señala:

Quería hacerle oír los cassettes con las voces del embalsamador, de Aldo Cifuentes y de la viuda del Coronel. Quería que viera las fotos del cadáver, los quebradizos papeles amarillos que certificaban la salida de Evita y de sus copias hacia los puertos de Génova, de Hamburgo, de Lisboa. Quería desahogarme de la historia (92)

Encontramos pues, en el territorio de la oposición entra la idea de “historia viva” versus la historia tradicional que señala Halbwachs (211). El testimonio transmitido por vía oral pertenecería a una historia viva que tiene mayor relación con los procesos que pueden actualizarse a través de la rememoración. Kaufman proporciona detalles de Eva que la presentan

como un individuo con deseos y pulsiones, y no como el mito inamovible que la mayoría conoce; a su vez, el NI declara su interés de mostrar los “datos duros” esto es, documentos oficiales, textos de archivo, etc. que forman parte de la llamada prueba documental; en otras palabras, trata de mostrar la supuesta objetividad histórica y contrastarla con la memoria subjetiva de su amigo.

En un trabajo dispendioso y minucioso, el NI ha almacenado fotografías, grabaciones y papeles, un cúmulo de datos que terminan por “pesarle” por lo que busca deshacerse de ellos. Tal postura deja entrever la posición de Tomás Eloy Martínez quien se opone a la construcción y validación de una historia estática, a la mera acumulación de datos versus la historia “viva” manifestada como memoria y que hable de detalles que no necesariamente aparecen en textos. En este proceso el NI nota que:

Emilio no tenía la menor intención de hablar del pasado o, por lo menos, de un pasado que había dejado de moverse. Entonces -no hace tanto, sólo la eternidad de los pocos años transcurridos desde que se desplomó el muro de Berlín y el dictador Ceaucescu fue fusilado ante las cámaras de televisión y la Unión Soviética desapareció de los mapas: el fogonazo de un presente que cayó de bruces en el abismo del pasado-, entonces se creía también que Evita estaba cristalizada para siempre en una pose, en una esencia, en una respiración de la eternidad y que, como todo lo quieto, lo predecible, ya nunca más despertaría pasiones. Pero el pasado vuelve siempre, las pasiones vuelven. (93)

El inicio de la cita refuerza la idea anterior: Kaufman no se proponía hablar de un pasado congelado en documentos sino configurar un discurso desde el espacio vivo de la memoria. Esta es, “por naturaleza, afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente

durante largos periodos” (Nora 2006). La carga afectiva que compone el recuerdo es la que permite la reactualización del mismo, en este caso, la imagen de Eva que había quedado inamovible en los textos de la historia nacional. Afirmo Nora que la historia del país se cristaliza una vez que algo, algún evento o proceso se ha formulado que sucedió de una forma y no de otra (2006), es decir, la memoria se vuelve historia cuando se vuelve estática. Para Kaufman, Eva pertenecía a los acaecimientos de un pasado inmóvil comparado con otros eventos que él menciona (la caída del muro de Berlín, la muerte de Ceausescu, el fin de la Unión Soviética) los cuales, considera más dinámicos dada su incidencia directa en el presente. Como anota el NI, en ese momento, Eva no pertenecía a esos eventos dinámicos, sino a un pasado “que había dejado de moverse” y que sin embargo se modificaría dada la pasión y carga emotiva que aún circulaban en torno a ella y su cadáver. Si durante el gobierno de Perón, la imagen de Eva se había construido para fijarse inmaculada en la mente de los argentinos, con el derrocamiento del peronismo quedaría doblemente estática pues el gobierno de la Revolución libertadora evitaría a toda costa tocar ese pasado. No es sino a partir de los procesos de democratización en América Latina que se reactiva el debate histórico vinculado a ciertos eventos. Eva comienza a dinamizarse cuando el golpe del presente cae sobre el pasado. Es decir, cuando el pasado se observa de manera crítica y con una proyección al futuro, es cuando se revisita el mito en torno a Eva y se reinserta en el presente. Así, narrar a Eva desde la perspectiva del NI permite la reactualización de ese pasado eternizado en los libros de historia oficial. De cierta forma, la narración de Martínez es en sí misma una novela de las maneras en que el pasado se trae al presente con mecanismos de la ficción construida con un basamento histórico. *Santa Evita* despierta la pasión por Eva al revisitar el mito desde la perspectiva de la memoria individual a la vez que del documento de archivo.

El fragmento deja ver la idea de que existen dos tipos de historia, una anclada en el pasado y otra dinámica que se modifica a partir del ejercicio de la memoria en el tiempo. Este tipo de historia en movimiento es, al parecer, el que condensa el interés de los personajes. En el diálogo con Kaufman, el NI señala haber leído todo acerca del cadáver, incluyendo diarios, biografías y revistas, y afirma no haber encontrado mención de ciertos eventos relacionados con el cuerpo de Eva (como el episodio de Arancibia y el cadáver). Tal aserto nos permite concluir que esa información no aparece en la copiosa documentación acerca de la entrega del cuerpo y que, en consecuencia, solo le ha sido proporcionada de forma oral.

En relación con esto, declara Kaufman:

– ¿Sabés por qué nadie habla? Porque cuando en este país una locura no puede ser explicada, se prefiere que no exista. Todos miran para otro lado. ¿Viste lo que hacen los biógrafos de Evita? Cada vez que tropiezan con un dato que les parece loco, no lo narran. Para los biógrafos, Evita no tenía olores ni calenturas ni agachadas. No era persona. Los únicos que alguna vez bajaron a su intimidad fueron un par de periodistas, quizá no te acordés de ellos, Roberto Vacca y Otelo Borroni. Publicaron su libro en 1970, imaginó cuánta agua pasó bajo los puentes. Se llamaba *La vida de Eva Perón*. Tomo Primero. Nunca hubo un tomo segundo. (94)

Esta parte de las reflexiones de Kaufman continúa girando en torno a la subjetividad del texto histórico y la manipulación de su discurso. Las cavilaciones del personaje nos llevan a pensar en la manipulación de los relatos que se establecen desde la esfera del poder como un mecanismo de control de la información. Así se despliegan políticas de memoria orientadas a sustentar y justificar sus valores colectivos y su lugar en el mundo” (Ponce y Carnicer 10). En el caso de Eva, los que escriben su historia deciden narrar ciertos datos acerca de ella y omitir

otros. *Santa Evita* nos recuerda así cómo la historia también es un relato elaborado por una persona y, por tanto, sujeto a la voluntad de quien lo emite omitiendo algunos detalles en la trama que crea. De esta manera, la novela está haciendo patente la estrecha relación entre la novela y el texto historiográfico pues ambos, como Ricoeur bien lo ha señalado, comparten tanto modos narrativos como las maneras de configuración del relato cuya narrativa contribuirá a moderar la identidad de sus protagonistas (115).

Ahora bien, si en la aproximación histórica el dato “constituye el fundamento documental imprescindible para el conocimiento preciso de un acontecimiento” (González Infante 2019), cabe preguntarse qué sucede cuando, como en este caso, se efectúan omisiones dentro de la trama del relato. Los biógrafos optan por ignorar aquellos datos de la vida de Eva que no concuerdan con la imagen de dirigente de la nación que se quiere proyectar. Como señala Kaufman, en las biografías oficiales, Eva “no era un persona” en el sentido de que carecía de deseos y de pulsiones sexuales. Como en otro momento del texto ya se ha explicado, los biógrafos omitieron detalles de su vida sexual con el objeto de proyectar una imagen aséptica y asexuada que correspondiera a los valores ideológicos asociados al peronismo. Esta visión incluía presentar a Eva como la madre guardiana del pueblo argentino, perfil que entra en conflicto con cualquier vestigio de sexualidad. Una lectura a la luz del presente nos hace notar que la omisión también comunica algo intratextualmente. El olvido selectivo, el “respetuoso silencio” con el que se aborda la sexualidad de Eva sería algo que, por un lado, confirmaría su amplia experiencia sexual imbricada en su interés por obtener un ascenso social; por otro, establece que tal asunto debería ser abordado en los textos que hablen de ella.

Si, como Ricoeur señala, el olvido es “consustancial a la operación de elaborar una trama y para contar algo, hay que omitir numerosos acotamientos en favor de la ‘gran trama’” (Ricoeur

1999. 9), tendríamos que pensar en el olvido que efectúan los biógrafos es portador de una intención ideológica y, consecuentemente, que el acto de que lleva a cabo el texto de Martínez es el de la recuperación del olvido en términos ricoeurianos¹⁴⁸. Esto es, que el autor lleva a cabo una operación selectiva que recupera unos recuerdos y deja de lado otros, para acercarse a la figura de Eva no desde la imagen proyectada en la historia oficial sino desde las posibilidades que admite el relato de ficción. Es por medio de este que pueden entonces narrarse aspectos de la vida privada de Eva y por tanto acercarse a la dimensión humana del personaje evitada por el texto histórico o los discursos oficiales. También, vale pensar en que la omisión en sí misma nos estaría hablando de la interpretación como elemento inherente a la operación configuradora del relato y por tanto inherente al texto¹⁴⁹ histórico y de ficción. El fragmento que hemos referido arriba, en donde Kaufman y el NI hablan de la biografía de Eva continúa de la siguiente manera:

En las últimas páginas, recuerdo, le dedican un párrafo al drama de Arancibia.
 Hablan de versiones sin confirmar, de rumores que a lo mejor no son ciertos
 – Son ciertos -lo interrumpí-. Averigüé ese punto.
 – Claro que son ciertos -dijo Emilio [...] -Pero a los biógrafos no les interesan. Esa parte de la historia se les sale de los bordes. (94)

Eva es una figura a la que se le posiciona dentro de mitos en blanco y negro y que cuesta ver en escala de grises (Taylor, 1981). Esta visión maniquea ha dominado la mayoría de las biografías de Eva en las que se propone una visión unidimensional atendiendo sólo a algunos aspectos de su vida. Dentro del espectro de biografías mencionadas, la de Vacca y Borroni fue la

¹⁴⁸ Esto es, a pensar en el olvido como elemento intrínseco de los actos de memoria.

¹⁴⁹ Usamos “texto” en singular siguiendo la terminología usada por la filosofía y la teoría de la historia para referirse a aquel en términos abstractos.

primera que aportó datos concretos sobre la vida de Eva a partir de entrevistas a personajes contemporáneos a ella además de ser la primera que buscó distanciarse de la imagen mítica de Eva (Barry 353). La mención específica de esta biografía por parte del personaje de Kaufman nos hace pensar, primero, en la necesidad de deconstruir los mitos nacionales con los que se forma la identidad de un país y, segundo, en la importancia del testimonio en la desmitificación de tales figuras. Como la biografía que menciona Kaufman, la novela de Martínez también está apelando al testimonio como aspecto relevante para la reconstrucción de un personaje histórico. Es a partir del relato de otros personajes que *Santa Evita* introduce incidencias que no aparecen documentadas en el archivo sino que han sido transmitidas desde la oralidad. Según Kaufman, sólo esa biografía dedicó espacio a “rumores” que, aunque ciertos, de acuerdo con el NI, son versiones “sin confirmar”. Para la historia tradicional, aquellos elementos no corroborables por medio de documentos escritos deben ser omitidos dentro del texto histórico. Esto nos lleva a pensar, de nuevo, en la omisión, en el olvido selectivo como operación configuradora de un relato coherente y como creador de mitos nacionales que terminan siendo inamovibles¹⁵⁰. Los modelos historiográficos tradicionales para los que la búsqueda de objetividad es la norma, buscan entonces suprimir todo elemento de ambigüedad cuando se trata de personajes de tipo histórico. En el caso de Eva, como hemos mostrado, los biógrafos prefieren narrar eventos que posean carácter de verosimilitud y que provengan de fuentes establecidas. Este uso documental erigirá como verdades históricas los textos que de ello resulten y evitará aquello que se salga de sus límites.

¹⁵⁰ Como apunta Ricoeur, precisamente por la función mediadora del relato, los abusos de memoria se hacen abusos de olvido. Es decir, el relato tiene un carácter ineluctablemente selectivo dado que la idea de uno de tipo exhaustivo es imposible.

Dentro del contexto descrito en el que la Historia se torna en creadora de los mitos nacionales, la novela ofrece una alternativa como género viable para narrar aquella historia que se sale de los bordes, para relatar aquello que puede ser plausible pero que no corroborable a través del documento de archivo¹⁵¹. *Santa Evita* se ofrece, entonces, como un texto deconstructor del mito de Eva Perón. Desde la reivindicación ficcional busca desarticular la imagen polarizada de Eva presentando una visión humanizada que se canaliza en la descripción de individuos que, se supone, la conocieron de manera privada. La historia que se busca contar en *Santa Evita* es, pues, aquella que se “sale de los bordes”, esto es, la historia cuyo contenido y estructura no corresponden al modelo historiográfico tradicional y que presenta desde la subjetividad la visión de hechos históricos que forman parte de la historia patria.

En su estudio, Perkowska afirma que “la historia y el mito huyen –suprimen, simplifican, omiten– lo inexplicable que podría desorganizar o desdibujar la coherencia del significado y sentido que se construye en ellos (294). En su contravención de las limitaciones del relato histórico, *Santa Evita* establece un relato detallado que “camina por los bordes” de la memoria histórica y la memoria individual generando un nivel de ambigüedad que se opone a la simplificación del mito.

Al respecto de la historia que se sale de los bordes, el personaje de Kaufman continúa en el fragmento:

Ni se les pasa por la cabeza que la vida y la muerte de Evita son inseparables. Me admira siempre que sean tan escrupulosos en anotar datos que no le interesan a nadie, como la lista de novelas que Eva leía por radio y que, al mismo tiempo, dejen sin llenar algunos

¹⁵¹ Véase Cecilia López Badano quien profundiza a este respecto en *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos* (2010).

vacíos elementales. ¿Qué sucedió con Arancibia, el Loco, por ejemplo? Se lo tragó la historia. ¿Qué hizo Evita en esa zanja ciega de su vida que hay entre enero y septiembre de 1943? Fue como si se hubiera evaporado. No actuó en ninguna radio, nadie la vio en esos meses.

– Tampoco hay que exagerar, che. ¿De dónde querés que saquen los datos? No te olvidés que en ese tiempo Evita era una pobre actriz de segunda. Cuando la dejaban sin trabajo en la radio, paraba la olla como podía. Ya te conté lo de las fotos que el peluquero Alcaraz vio en un kiosco de Retiro.

– Siempre aparece un testigo si te ponés a buscar -insistió Emilio. Se levantó y fue a servirse otro cognac. No pude verle la cara cuando dijo:

– Sin ir más lejos, yo conocí a la Eva en esos meses del '43. Yo sé lo que pasó. (95)

El texto nos hace pensar en el devenir del acontecimiento en la Historia. Como narración de acontecimientos del pasado esta es, en gran medida, una narración acerca de personajes que han dejado de existir y cuya recuperación resulta del restablecimiento de su participación en ciertos hechos. En palabras de Ricoeur, “cómo ignorar el simple hecho de que la Historia casi sólo se trata de los muertos de otro tiempo” (2008. 471). En el caso de Eva, lo anterior se complica pues se trata de contar no solo su existencia sino también su muerte; es decir, si bien sus biógrafos cuentan las grandezas de su vida durante el Peronismo también sería necesario contar los avatares del cadáver que continuó siendo relevante para la historia Argentina cuando se tomó la decisión de embalsamarlo.

La reflexión de Kaufman se dirige, entonces, hacia la separación que se hace de la figura de Eva donde se muestran solo elementos calificables como positivos: su ayuda a la gente, su carrera política, y por otro la historia itinerante de su cadáver. De acuerdo con él, los historiadores que abordan al personaje obvian ciertas partes, se desinteresan de otras y deciden incluir datos baladíes como la lista de novelas o los gustos de Eva. Tal acercamiento pone toda

su atención en selectas circunstancias que se detallan minuciosamente en un afán de hacerlas ver más relevantes de lo que son en lugar de tocar aquellas partes de la vida del personaje que parecen indeterminadas. La cita nos remite de nuevo pues a la noción del dato en la historia. Si este es la base de todo texto histórico, ¿cuáles de ellos deberá guardar la historia para la posteridad?; ¿qué sucede con aquellos eventos en donde no hay constancia archivística¹⁵²; ¿deben ser narrados por la historia o, por el contrario, tienen que ser retomados como relato pero desde la aparente ficción dada su opacidad?

La pregunta de qué hizo Eva durante el periodo cuando era aún una desconocida, no puede ser respondida desde la disciplina histórica pues, hasta el momento de producción del relato, no había constancia que diera cuenta de esa temporada. El interrogante, entonces, es cómo hablar de un periodo incierto que no puede ser comprobable. Ante la pregunta sobre de dónde han de sacarse los datos menos accesibles de una instancia específica en el pasado, Kaufman responde que siempre habrá un testigo y declara que él sabe lo que sucedió porque convivió con Eva durante esa temporada.

Entramos aquí en la llamada atestiguación. Si “los documentos de archivo son, en su mayoría frutos de testigos involuntarios” (Ricoeur 211) queda entonces preguntarse respecto a aquellos que deciden ser testigos voluntarios. Kaufman le relata al NI, de forma deliberada, episodios de su vida. Tal acto de volición evidenciaría, entonces, el valor de su testimonio y mostraría que lo expresado aunque proviene de un espacio personal, no menos válido por haber sido expresado oralmente. Entendemos pues que la introducción que ofrece sirve para hacerle saber al lector que la historia que va a contar proviene de una fuente individual, es un testimonio

¹⁵² Del archivo o relacionado con él. Diccionario Oxford.

específico que le permite aseverar cosas que no pueden ser establecidas mediante la prueba de archivo.

Como afirma Ricoeur, el testigo atesta “la realidad de la cosa pasada y la presencia del narrador en los lugares del hecho” (211). De esta manera, el personaje le cuenta al NI esa parte de la historia que este ansiosamente busca en su proyecto de asir el mito evítico “por los bordes” (41), por la parte menos documentada de la vida de Eva. El interés de Kaufman en lo que no aparece en las biografías ni en la historia oficial le permite centrarse en ciertos periodos de juventud de Eva y en cómo su obsesión por ascender socialmente la transformó en una mujer inescrupulosa.

Como lo hemos venido planeando en este trabajo, la aproximación que propone la novela llena los espacios indeterminados de la Historia. En su atención a lo no documentable, está respondiendo a las interrogantes históricas desde otros espacios, propios de la memoria individual, que a manera de testimonio, presentan una versión de aquello que pudo haber ocurrido o, según la postura textual, que ocurrió pero no puede verificarse por falta de documentos de archivo.

Sin embargo, habría que estar atento a “la ilusión de creer que lo que se llama hecho coincide con lo que sucedió realmente, incluso con la memoria viva que de él tienen los testigos oculares” (Ricoeur 2008. 471). Los recuerdos que Kaufman le relata al NI como eventos del pasado encausados en una memoria viva han, también, experimentado un proceso selectivo como resultado del cual lo que se transmite es lo que quien lo emite aprecia como verdadero desde su escala valorativa. Esto es “no sólo se trata de resistir [...] a la tentación de disolver el hecho histórico en la narración y ésta en una composición literaria indiscernible de la ficción, sino que

también hay que rechazar la confusión inicial entre hecho histórico y acontecimiento real rememorado” (472).

Desde el espacio de la memoria individual Kaufman transforma el pasado en discurso y narra considerando como verdadero lo que él en su momento percibió. Es más que evidente que la Eva que le interesa a Kaufman no es la que aparece en papel. Ante la petición del NI de hablar de ese pasado aparentemente corroborable mediante documentos, Emilio prefiere hablar de Eva desde la oralidad del testimonio. *Santa Evita* juega entonces con estas dos maneras de aproximación al pasado para acercarse a la figura elusiva de Eva. El NI nos habla de la porosidad de las fronteras entre la memoria individual y colectiva dentro de la narración de eventos históricos acercándose desde la ficción. El proyecto, entonces, plantea desde su génesis la interrogante acerca de si lo que se recuerda o lo que se escribe acerca del pasado es el pasado mismo o bien una narración con una trama propia diferente a lo rememorado.

5.1.3 La(s) memoria(s) de Ara

Hemos venido hablando de la relevancia de los procesos de rememoración para acceder el pasado, así como de la importancia de la memoria como paso anterior al de la operación histórica. En los casos anteriores, encontramos la memoria privada como expresión que se acerca al pasado desde el discurso oral. Ahora bien, en *Santa Evita* también encontramos el testimonio escrito para dar cuenta de lo pasado. A este respecto, apunta Ricoeur que:

El proceso memorial puede interiorizarse en la forma de la memoria meditativa [...] mediante el diario íntimo, las memorias y antimemorias, las autobiografías en los que el

soporte de la escritura da materialidad a las huellas conservadas, reanimadas y nuevamente enriquecidas de elementos inéditos (2008 60).

Uno de los documentos consultados por el NI en *Santa Evita* son las Memorias de Pedro Ara¹⁵³ quien escribe acerca del embalsamamiento del cadáver de Eva así como del clima político durante el peronismo. Si bien, él habla de acontecimientos históricos relevantes para todo un país, lo hace desde el espacio de la memoria individual y en calidad de testigo, haciendo evidente su interés en incorporarse y establecerse como parte de eventos de relevancia. En términos de Ricoeur “el testimonio se inscribe en la relación entre el pasado y el presente, en el movimiento de la mutua comprensión. La escritura es, pues, la mediación de una ciencia esencialmente retrospectiva, de una pensamiento “regresivo” (221). En ese sentido, Ara es un testigo voluntario¹⁵⁴ que, a través de la escritura, asume una posición mediadora entre el pasado y su presente y, en ese proceso, añade elementos al mito de Eva. En este proceso, el NI cita las Memorias de Ara como una fuente escrita, elaboradas con el abierto propósito de pasar a la posteridad utilizando las herramientas que se conjugan en el movimiento retrospectivo. En este afán de alcanzar un espacio en la posteridad y de ser introducido en la Historia, Ara se aprovecha de las posibilidades que ofrece la creación de una trama narrativa. Señala el NI:

Quien lea las memorias del doctor Pedro Ara (El caso Eva Perón, CVS Ediciones, Madrid, 1974), advertirá sin dificultad que le había echado el ojo a Evita mucho antes de que muriera. Una y otra vez se queja de los que piensan eso. Pero sólo un historiador convencional toma al pie de la letra lo que le dicen sus fuentes.

¹⁵³ Véase *El caso Eva Perón (apuntes para la Historia)* de Pedro Ara (1974).

¹⁵⁴ Esto es, aquel que quiere dejar un testimonio destinado a la posteridad: las autobiografías, las cartas y las memorias son claro ejemplo de ello. Véase Ricoeur (2008:11).

El NI inicia su aproximación a las Memorias desde un cuestionamiento de las fuentes como elemento legitimador de la Historia y pone en entredicho la veracidad de esta. El señalamiento implícito de que solo los historiadores creen en la objetividad de la fuente abre la puerta a la posibilidad de una historia subjetiva que tenga cruces con el texto de ficción apoyada en la narratividad como forma expresiva.

Ara comienza su relato acerca del embalsamamiento de Eva varios años antes de la muerte de esta y lo titula “La fuerza del destino” en donde narra cómo había conocido a Eva Perón años antes de que le fuese encargada la tarea de conservar el cuerpo. Además, el título del capítulo parece apelar al destino como fuerza sobrenatural que mueve la historia y sitúa a Ara en una posición que le confiere rasgos de heroicidad. Adicionalmente, a predestinación que él mismo se encarga de señalar, le permite posicionarse en un lugar desde el que se puede afirmar como el individuo idóneo para narrar ciertos eventos. En aún otra manera suplementaria, *Santa Evita* sigue haciendo énfasis sobre la narratividad de la que consta el género histórico. Es decir, que incluso el texto historiográfico es sujeto a manipulación dado que el autor es quien decide desde dónde contar lo sucedido y por tanto, es el que establece la causalidad de los hechos y la consecuencia de estos. Con tal perspectiva, la novela continúa mostrando el entramado del relato en donde, por medio de la trama se conocen hechos que se dan por verdaderos, poniendo así énfasis en la semejanza del texto histórico con respecto al literario. La reflexión que inserta el NI sobre el relato de Ara en función del cadáver, le permite profundizar acerca del oficio de la historia:

El arte del embalsamador se parece al del biógrafo: los dos tratan de inmovilizar una vida o un cuerpo en la pose con que debe recordarlos la eternidad. El caso Eva Perón, relato que Ara completó poco antes de morir, une las dos empresas en un solo movimiento omnipotente: el biógrafo es a la vez el embalsamador y la biografía es también una autobiografía de su arte funerario. Eso se ve en cada línea del texto: Ara reconstruye el cuerpo de Evita sólo para poder narrar cómo lo ha hecho (56).

De manera similar a instancias anteriormente descritas, la cita vuelve sobre el tema de la relación entre memoria e historia. El NI compara la actividad del embalsamador con la del biógrafo pues ambos efectúan una suspensión del tiempo de su objeto. Como ocurre con el proceso de conservación corporal, el biógrafo logra detener el devenir del tiempo de un cuerpo histórico a través de la escritura. Esta cristalización del personaje ya ha sido referida por Halbwachs quien considera que mientras la memoria posee vivacidad y movimiento, la Historia en cambio es un evento detenido en el tiempo como un pasado sucedido y acabado (211-212). En el caso de Ara, este decide recrear el proceso de reconstrucción del cuerpo desde la escritura. Escribirlo le permite discurrir acerca de los motivos creando así su propio relato de cómo sucedieron las cosas. De esta manera, Ara estaría insertándose en la Historia doblemente: desde el discurso a manera de memorias y con el embalsamamiento del cadáver. Así, la reconstrucción, como la palabra lo indica, posibilita la construcción de una narrativa que va de acuerdo con la memoria íntima de Ara tanto como la reconstrucción de lo que era considerado el cuerpo de la nación.

La memoria de Ara sirve entonces para abordar temas en torno a los cuales gira la novela, la historia del cuerpo y de la historia de un país que, como declara el NI, une en un solo movimiento las dos empresas a través de la narración. De esta forma, se patentiza la función

mediadora del relato como aquella que permite pasar del recuerdo a la Historia a través de la escritura; una en la que se llevan a cabo ejercicios de olvido y de rememoración en un procedimiento de creación de una trama coherente. En ese sentido, como apunta el NI, el espacio narrativo es el que queda para la eternidad a manera de arte funerario discursivo; Ara no solo detiene el cuerpo en el tiempo sino también el recuerdo a través de la escritura de sus memorias; reconstruye para narrar lo ya construido.

5.2 La memoria colectiva

En el apartado anterior nos ocupamos de la memoria como el espacio donde el recuerdo se manifiesta y cuya característica principal se refiere a su carácter subjetivo al provenir de un individuo. Si bien la memoria requiere necesariamente de un sujeto recordante, hemos de tomar en cuenta que este sujeto, desde su nacimiento, emerge inserto en una sociedad que proporciona sus códigos y valores. La memoria, como señala Nora, “es siempre un fenómeno colectivo aunque sea psicológicamente vivida como individual” (2006); es portada por un grupo de individuos que experimentaron el hecho o creen haberlo hecho. En ese sentido, la memoria colectiva¹⁵⁵ “es una memoria social que se produce a través del relato, del intercambio actual y comunicativo” (Halbwachs 17). Como apunta Sánchez Costa, es a través de este intercambio comunicativo entre individuos que se difunden los discursos dominantes en la sociedad y por tanto puede encontrarse una relación entre discurso de memoria y poder político¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Otros autores para evitar el término *colectivo* aplicado a la memoria, la cual es en esencia individual, hablan de *condiciones colectivas de memoria*. Véase Kosellec (2006).

¹⁵⁶ Tomando las ideas de Kosellec, Sánchez Costa señala que el discurso y su contenido son generados tanto para justificarse a sí mismos como para avanzar en una agenda política (27).

Santa Evita muestra la memoria subjetiva e individual de personajes que rememoran las experiencias compartidas con Eva en ciertos momentos históricos y bajo ciertas circunstancias sociales. La novela también presenta la visión colectiva que se tiene de Eva Perón, mediante la contribución de personajes secundarios e incidentales a quienes escuchamos, a través del NI, relatar aquellas experiencias de las que se proclaman partícipes. Esta memoria colectiva resulta de la influencia de los discursos dominantes peronistas que afirman a Eva como santa o mártir y que, consecuentemente, contribuyen a la conformación de un mito como mecanismo de control de las masas. Una muestra de lo anterior se observa con respecto a la muerte de Eva:

Aunque nadie podía ver el cadáver, la gente lo imaginaba yaciendo allí, en el sigilo de una capilla, y acudía los domingos a rezar el rosario y a llevarle flores. Poco a poco, Evita fue convirtiéndose en un relato que, antes de terminar, encendía otro. Dejó de ser lo que dijo y lo que hizo para ser lo que dicen que dijo y lo que dicen que hizo” (5).

La cita es reveladora pues condensa las reflexiones sobre memoria colectiva expuestas anteriormente. Retomando lo apuntado por Nora, “la memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado [...] siempre es portada por grupos de seres vivos que experimentaron los hechos o coreen haberlo hecho” (2006). En este contexto, “la gente”, término genérico usado por el NI, imagina el cuerpo y, a partir de ello, comienza a crear una historia en donde el cadáver posee características de índole religiosa. Es así que se va construyendo un relato donde la veneración del cuerpo resultará en la santificación no formalizada del mismo. Es, pues, la configuración de un relato que observa la realidad a la vez que la imagina lo que permite al colectivo la apropiación, creación una idea y herencia de una idea. Se trata de una memoria social que “no procede de una participación mística” (Halbwachs 2006) sino del intercambio cultural

comunicativo donde la colectividad reafirma y reactualiza una idea con respecto al cuerpo. Con este fundamento, nos habla del potencial generador del relato como creador de una historia que va siendo construida a partir de ciertos eventos elegidos por la colectividad y no exentos de elementos imaginativos.

Encontramos, así, a través de las páginas de *Santa Evita* la valoración del peso del colectivo en la creación de relatos que se generan en el seno de una comunidad dados sus intercambios comunicativos. Aparece en el texto:

Vaya a saber cómo el cuerpo muerto e inútil de Eva Duarte se ha ido confundiendo con el país. No para las personas como usted o como yo. Para los miserables, para los ignorantes, para los que están fuera de la historia. Ellos se dejarían matar por el cadáver. Si se hubiera podrido, vaya y pase. Pero al embalsamarlo, usted movió la historia de lugar. Dejó a la historia dentro. Quien tenga a la mujer, tiene al país en un puño, ¿se da cuenta? (11).

La cita habla del poder del cuerpo sobre aquellos que están fuera de la historia. El pueblo, la gente común, es el colectivo que, a través de la memoria, mantiene vivo y renueva el recuerdo de Eva. El colectivo, entonces, crea un relato que participa del recuerdo y de la imaginación. Como señala el coronel, mover la historia, “dejarla dentro”, es mantenerla en la memoria conjunta. Esta, a diferencia de la historia “es una corriente de pensamiento continua, con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que retienen del pasado solo lo que aun está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene” (Halbwachs 211-212). Lo colectivo se reactualiza, está firmemente presente en la mente del conjunto a diferencia de la Historia en la cual los discursos oficiales quedan cristalizados. La diferencia radica en que, una

vez que un personaje es introducido en la Historia, se convierte en figura inamovible; en contraste con este estatismo, la memoria colectiva la reactualiza. Si la historia tradicional está formada por individuos en contextos políticos y bélicos, como ha señalado Ricoeur, la memoria sería el espacio que correspondería al colectivo anónimo. *Santa Evita* estaría mostrando entonces qué pasa cuando este mueve las estructuras rígidas de la Historia.

Como afirma el coronel, el embalsamamiento del cadáver permite que la figura de Eva aún se encuentre en el presente del colectivo. Si, como dice Ricoeur, en términos generales la Historia corresponde a los muertos, cabe preguntarse qué pasa cuando, modificando el orden natural de la vida cuyo punto de convergencia es la muerte, un cuerpo embalsamado irrumpe de tal manera en la vida de un país. Se muestra entonces qué sucede cuando a un cuerpo que no se le permite entrar a la muerte (y por tanto a la Historia) sino que se mantiene en el presente en la mente de la gente¹⁵⁷. De múltiples formas, la novela muestra esta suerte de contradicción al no avanzar cronológicamente sino que presenta una trama cuyo inicio es la muerte de la figura central.

Hemos observado cómo la memoria individual y la colectiva son fenómenos complementarios que dan cuenta de eventos relevantes para una comunidad y que son considerados como parte de su presente. Señala Franco que memoria e historia son “dos formas de representación del pasado gobernadas por regímenes diferentes, pero que guardan una estrecha relación de interpelación mutua” (42). Ambas tienen como referente el pasado y el

¹⁵⁷ Observamos en la novela el fenómeno opuesto. Señala el texto: “Mientras su recuerdo se volvía cuerpo, y la gente desplegaba en ese cuerpo los pliegues de sus propios recuerdos, el cuerpo de Perón - cada vez más gordo, más desconcertado- se vaciaba de historia” (5). Esto es, la gente valora como relevante el recuerdo de Eva porque en él ha permeado la proyección de su propia historia mientras que, con respecto a Perón, su cuerpo se “vacía” de historia, es decir, deja de ser un referente presente para ellos. En ese sentido, la memoria como fenómeno colectivo requiere de la idea del presente para mantenerse viva.

interés de su interpretación. Sin embargo, dada la llamada crisis de la historia en donde no hay una verdad absoluta como en su momento señalaba el discurso tradicional histórico positivista sino una serie de “relatos múltiples y fragmentarios”¹⁵⁸, la novela histórica aparece en el horizonte para examinar los fenómenos de la historia a la luz del relato y de sus mecanismos.

Santa Evita propone una visión diferente de los hechos históricos en torno a Eva y su cadáver. Explora además, tanto textual como extratextualmente, las nociones de verdad y verosimilitud en el espacio de indeterminación que posibilita la nueva novela histórica como espacio que narra hechos reales desde una perspectiva privada. A través del testimonio (y de la carga afectiva de lo rememorado) la novela revisita la figura de Eva desde una aproximación íntima, individual. De esta forma, la pretensión de verdad exigida al texto histórico se suspende en la novela de Martínez y, dada su hibridez, permite presentar eventos del pasado por medio de un relato fiel a sí mismo resultando esto en la reactualización del mito evítico por imbricación de memorias individuales y colectivas.

¹⁵⁸ Con respecto a la crisis referencial de la historia Véase López Badano (2010).

6 EL CUERPO ENFERMO DE EVA

En esta sección exploraremos el cuerpo de Eva a partir, por un lado, de su propia vivencia y, por el otro, desde la mirada de terceros que lo observan y califican¹⁵⁹. Dentro de esta exploración será importante examinar la noción de enfermedad¹⁶⁰ dado que es a través de esta que se configura dualmente al personaje: como cuerpo en el mundo y como objeto simbólico. Empezamos, entonces, por señalar la distinción entre cuerpo objetivo y cuerpo vivido. En palabras de Havi Carel:

The objective body is the physical body, the object of medicine: it is what becomes diseased. Sartre calls this body the ‘body of Others’ (*le corps d’autrui*): it is the body as viewed by others, not as experienced by me. The body as lived is the first-person experience of this objective body, the body as experienced by the person whose body it is. And it is on this level that illness, as opposed to disease, appears (46).

El cuerpo vivido se nos presenta desde las primeras páginas de la novela. En ellas aparece de manera breve pero significativa el periodo álgido de la enfermedad de Eva, narrado desde su propia perspectiva. Esto es, que los sucesos se relatan a partir de la vivencia del personaje mientras el cuerpo agoniza con los dolores del cáncer. El lector presencia el proceso de

¹⁵⁹ En otro momento, el NI afirmará que “Cada quien construye el mito del cuerpo como quiere, lee el cuerpo de Evita con las declinaciones de su mirada” (76). Es decir, el mito en torno a la figura de Eva resultará de la mirada que propios y ajenos impongan sobre el cuerpo de esta.

¹⁶⁰ Se entiende por enfermedad el estado donde se presenta un deterioro de la salud del organismo humano. La OMS la define como una “alteración o desviación del estado fisiológico de una o varias partes del cuerpo [...] manifestada por síntomas y signos característicos y cuya evolución es mas o menos previsible”(2019). La noción de enfermedad puede ser abordada también desde su ser como oposición a la salud. Boorse apunta que alguien es saludable (es decir, no está enfermo) sólo si su funcionamiento se encuentra al mismo o por encima del nivel determinado estadísticamente para el grupo de organismos de la misma clase de referencia. Véase. Boorse, *On the distinction between disease and illness* (1975).

decadencia física desde la instancia narrativa de un NI que relata las sensaciones del cuerpo femenino en progreso degenerativo. En palabras de Foucault, “el cuerpo es la superficie grabada de los acontecimientos [...] un volumen en constante desintegración” (148), lo que en el caso de Eva se manifestará tanto en el interior como en la superficie, debido a la particularidad de la enfermedad que la aqueja y que, a la postre, incidirá en el proceso de transformación como icono de su país.

6.1 Eva en su cuerpo

En los primeros capítulos, se muestran, en toda su extensión, los estragos de la enfermedad sobre un cuerpo indefenso. Dentro de ese transcurso podemos observar cómo la novela muestra, por medio de la vivencia acerba, la dimensión humana del personaje histórico. Rosano comenta que los relatos que se construyen alrededor de Eva cuando esta cae enferma “empiezan a enfatizar su desmesurada voluntad de lucha y de negación de la enfermedad” (199). Sin embargo, *Santa Evita* presenta su propio relato desde la ficcionalidad mostrando la mirada íntima, la perspectiva única del dolor privado de Eva en sus últimos días de vida a causa de una enfermedad. El cáncer, “lejos de revelar nada espiritual, revela que el cuerpo, desgraciadamente, no es más que el cuerpo” (Sontag 23)”. En este caso, la novela permitirá acceder al mito de Eva a través de la corporalidad del personaje, no solo como cadáver itinerante sino como individuo poseedor de experiencias donde resalta la vivencia de la enfermedad.

Susan Sontag escribe que “la enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más onerosa. Todos los que nacen tienen doble ciudadanía, en el reino del bien y en el reino de los enfermos” (32). Esta idea será relevante en el análisis del texto dado que esta suerte de doble

ciudadanía permitirá redimensionar a Eva como agente histórico a la vez que como cuerpo humanizado a través de la experiencia dolorosa. Es por medio del relato que podemos acercarnos a un ente histórico en su dimensión subjetiva y simbólica. En este contexto, la noción de dolor será relevante en nuestra aproximación dado que muestra la dimensión humana en su esfera corporal.

Corbin apunta que “intentar trazar una historia del dolor o del placer equivale a hacer una historia del cuerpo mismo” (2. 247). El cuerpo es el soporte material de la enfermedad¹⁶¹ y el que nos permite acercarnos a Eva partiendo de sus experiencias subjetivas. Entre estas, el dolor será relevante como un ‘suceso psicológico’ que se enmarca en el cuerpo y que labra su memoria” (2. 248). De ahí que, como afirma Husserl, si el mundo se configura a partir de las vivencias, las de Eva muestran a un ser explorando al mundo a partir de su corporalidad. Cuando su cuerpo está sano, esta es practicada a partir de una sexualidad “descensurada”¹⁶² y luego, como cuerpo enfermo, es expresada a través de una experiencia dolorosa que trasciende la esfera corporal. Entonces como “aparición objetiva”¹⁶³, esto es, como una experiencia consciente, corporal, el dolor nos permite reflexionar sobre los fenómenos de la enfermedad, el cáncer y la muerte, todo lo cual es relevante dado que Eva es un personaje histórico del cual poco se han detallado sus últimos días y cuya imagen los biógrafos han preferido preservar intacta. A través de la construcción novelesca podemos entrar tanto en la vivencia de Eva como en la apreciación subjetiva de terceros acerca de ella. Con respecto a esta idea, se hace evidente que su cuerpo es un espacio donde se manifiesten fuerzas políticas y sociales y donde recaen los ejercicios de

¹⁶¹ Véase “La morfología de la enfermedad: Variación de los cuerpos enfermos en la literatura hispanoamericana de las últimas décadas”, Yiyang Wu (2022).

¹⁶² Véase *La risa de medusa. Ensayos sobre la escritura* (61), Cixous, Hélène.

¹⁶³ Véase “En los límites de la fenomenología: el análisis del dolor físico”, Serrano de Haro (2010).

poder por parte de sus allegados quienes imprimirán en el cuerpo moribundo sus propios deseos de control so pretexto del cáncer.

Ahora bien, además de la dimensión corporal donde la vivencia de la enfermedad se hace patente, encontramos en la novela la apreciación del cuerpo como metáfora. Como nota Scarabelli, “el cuerpo como metáfora de la realidad es cada vez mas común hoy en día” (2) y añade que “la dimensión de la enfermedad en la literatura contemporánea representa un centro de irradiación de las transformaciones del cuerpo social, una especie de diagnóstico en imágenes que reproduce un meta-cuerpo, un cuerpo-registro de las alteraciones, las convulsiones, la carencias de la época que se está viviendo” (1). De esta forma, encontramos en la novela el cuerpo de Eva como equivalente del cuerpo de la nación con lo que ella representa el cuerpo enfermo de Argentina¹⁶⁴. En este proceso, la experiencia del cuerpo enfermo mostrará la profundidad significativa de Eva a la vez que lo reivindicará “como plataforma de indagación de las zonas oscuras de la sociedad y de sus síntomas, los signos y las heridas [...] el bosquejo de las razones que originan [...] las erosiones de lo real” (Scarabelli 2). Al inicio de la novela leemos:

Al despertar de un desmayo que duró más de tres días, Evita tuvo al fin la certeza de que iba a morir. Se le habían disipado ya las atroces punzadas en el vientre y el cuerpo estaba de nuevo limpio, a solas consigo mismo, en una beatitud sin tiempo y sin lugar. Sólo la idea de la muerte no le dejaba de doler. Lo peor de la muerte no era que sucediera. Lo peor de la muerte era la blancura, el vacío, la soledad del otro lado: el cuerpo huyendo como un caballo al galope (1).

¹⁶⁴ Véase López Badano (2010).

El cuerpo, en “su poder de ser afectado en sentido negativo y la elaboración o reflexión de tal afectividad” (Di Piero 14), permite a su poseedor reflexionar acerca de su existencia a partir de su propia corporalidad. A partir de esta existencia el dolor, como experiencia primaria, faculta el despertar de la conciencia acerca de la vulnerabilidad y fragilidad del propio cuerpo. En el caso del personaje, le genera la revelación de su ser, mortal caduco y susceptible a otros dolores posibles (Di Piero 19). Eva percibe el dolor como manifestación de un mal mayor que, a la vez, le indica la muerte inminente. Es en este párrafo inicial de la novela donde la muerte aparece en su horizonte como desenlace único¹⁶⁵.

Nos percatamos, entonces, que la muerte como mera abstracción no es lo que preocupa al personaje sino el cuerpo que huye, es decir, la pérdida de la corporalidad y, por tanto, de la cesación de las funciones, la incapacidad para la funcionalidad requerida en la experiencia del mundo. Siguiendo a la certeza de la muerte vendrán sus reflexiones acerca de la vida y su enfermedad, en particular en el momento en que ha pasado el momento crítico de la experiencia dolorosa. Después de este episodio y tras varios días de inconsciencia Eva se “reencuentra” con su cuerpo en el sentido de reclamar como suyo un cuerpo funcional, sin dolor y al margen de la mirada ajena que evalúa su salud y estado físico. La imagen, proporcionada por Martínez, de una Eva reflexionando sobre su propia finitud y en paz con ella, permite apreciar al personaje al margen de la imagen mitológica e inamovible que se había creado en el imaginario social en la que Eva luchó y nunca aceptó su derrota frente al cáncer¹⁶⁶.

¹⁶⁵ No es gratuito que el narrador haya decidido empezar la historia de Eva a partir de sus últimos días de vida. Esto nos da una pista del desarrollo del relato en cuanto a que este será entonces la narración de un cuerpo que ha dejado de tener vida y no en orden cronológico como comúnmente las biografías y textos historiográficos lo hacen. Para hablar del inicio de la novela véase Magdalena Perkowska “Ella, yo, nosotros: la reelaboración de la historia y de las sombras identitarias en *Santa Evita*” (2008).

¹⁶⁶ Señala Rosano que al caer enferma de cáncer, los relatos que se construyen alrededor de Eva empiezan a enfatizar su desmesurada voluntad de lucha y de negación de la enfermedad (199).

Martínez establece la centralidad del cuerpo por partida doble; desde la vivencia del personaje en sus últimos días hasta los avatares del cadáver y su configuración como objeto de deseo. A diferencia de los capítulos posteriores en donde el cuerpo muerto es narrado por otros, los capítulos iniciales presentan la vivencia desde la perspectiva de quien padece una enfermedad; en consecuencia, somos testigos de la autoconciencia de la fragilidad de Eva y el consiguiente sufrimiento que ello le provoca. La descripción de la vivencia continúa, como se lee en el texto.

A la mañana siguiente despertó con tanto ánimo y liviandad que se reconcilió con su cuerpo. Después de todo lo que la había hecho sufrir, ahora ni siquiera lo sentía. No tenía cuerpo sino respiraciones, deseos, placeres inocentes, imágenes de lugares adonde ir. Aun le quedaban remansos de debilidad en el pecho y en las manos, nada del otro mundo, nada que le impidiera levantarse [...] No bien trató de tomar impulso, uno de los terribles taladros que le horadaban la nuca le devolvió de lleno la conciencia de la enfermedad. Fue un suplicio muy breve, pero tan intenso como para advertirle que el cuerpo no había cambiado. ¿Eso qué importa?, se dijo. Voy a morir, ¿no es cierto? Ya que voy a morir, todo está permitido. (1)

El fragmento muestra la paradoja con respecto al cuerpo: “no se siente” cuando se está en buena salud mientras que se vuelve notorio para quien padece una enfermedad. La superación transitoria del dolor, le brinda al personaje la oportunidad de “reconciliarse” con su cuerpo, es decir, olvida que lo tiene pues las sensaciones que recibe de este no son de displacer ni le provocan malestar alguno.

El cuerpo reconciliado, esto es, en un estado de bienestar, provoca en Eva el deseo de reinsertarse en la vida cotidiana, de llevar a cabo actividades diarias con un nivel de agentividad

que le da una idea de posesión de sí misma. Tal bienestar le provee, además, la posibilidad de un futuro en el que ella recupere ese estado de beatitud o inocencia perdido por la experiencia del dolor. Como apunta Griygiel “El dolor me pone en diálogo con mi cuerpo” (13). El dolor físico implica una revelación de la corporalidad que Eva parece constatar mediante el padecimiento del este y la posiciona en la conciencia de sí misma. La experiencia dolorosa vivida (como suceso psicológico y físico) provocada por el cáncer y los tratamientos curativos se fijan en la memoria de Eva bajo la dimensión corporal y le devuelve la autoconciencia. Por un lado, Eva tiene periodos de conflicto y de reconciliación con su cuerpo. Por otro, sabe que tiene vida porque la padece. Como apunta Michel Henry “el sufrimiento no es afectado por otra cosa que por sí mismo” (80), es decir, la experiencia del dolor corporal intenso, aunque traumática es, para Eva, prueba de la inmanencia de su conciencia.

El conflicto humaniza al personaje, lo redimensiona a partir del dolor, una experiencia corporal que al ser discursivizada nos otorga una visión de los últimos días de un personaje real, histórico, que sin embargo no han sido detallados en los textos biográficos pues al ser un evento de esta naturaleza, necesitar de la narración y del relato para ser traído al texto. Continúa la cita:

Al instante la cubrió otro baño de alivio. Hasta entonces no había caído en la cuenta de que el mejor remedio para librarse de un estorbo era aceptar que existía. Esa súbita revelación la llenó de gozo. No se opondría nunca más a nada: ni a las sondas ni a los alimentos endovenosos ni a las radiaciones que le carbonizaban la espalda ni a los dolores ni a la tristeza de morir. (2)

De acuerdo con el relato, la aceptación de la muerte modifica el estado mental de Eva. Si al principio del fragmento, el dolor le causaba sufrimiento, la cercanía a la muerte y su

aceptación le genera cierta claridad mental. El dolor, aunque contiguo al sufrimiento, deja de identificarse plenamente con él ¹⁶⁷. El personaje se opone a las sugerencias y tratamientos de los médicos con enojo para después, con la cercanía de la muerte, modificar la apreciación de ellos; de esta manera todos los tratamientos para prolongar su vida se le revelan indiferentes. En este punto de la enfermedad, el cuerpo de Eva experimenta una pérdida agentiva que lo convierte en mero “territorio de batalla [...] donde encarnizadamente se busca negar y eludir la muerte” (Figueroa 142) a través de dolorosos procedimientos que resultan en la objetivización del cuerpo femenino¹⁶⁸; este se torna pasivo, se vuelve un objeto donde lo que se busca es preservar la vida aunque no importe cómo o la calidad de la misma pues la conservación de aquella se hace a través de tratamientos invasivos tan dolorosos como el cáncer mismo¹⁶⁹. De esta manera el cuerpo se ve afectado por un modelo biomédico que busca la eficiencia del cuerpo sin tomar en cuenta al sujeto que experimenta los procedimientos. Con las enfermedades crónicas se muestra una pérdida de la capacidad de acción que le revela su fragilidad a quien la padece pues “la posibilidad de continuar viviendo depende no de lo que hasta ahora se consideraba como propio, sino de lo ajeno y de los extraños” (Vignale 2021).

El cuerpo pasivo entra, entonces, en una especie de gozo dado que no tiene que preocuparse por él, situación que le resulta liberadora al personaje. Esta sensación de gozo bien podría encontrar correlación en la posterior idea de la santidad del cuerpo de Eva. En ese sentido,

¹⁶⁷ Siguiendo la tipificación de Buytendijk, dolor y sufrimiento tienen una relación de contigüidad. El primero es absolutamente corporal y el segundo se refiere al plano espiritual de la estructura personal. Véase Vanesa Itzigueri (2008).

¹⁶⁸ El dolor de los tratamientos paliativos que experimenta Eva es constatado por la mirada del doctor Ara, quien la observa en sus últimos días de vida previos al embalsamamiento. La encuentra “flaca, angulosa, con la espalda y el vientre quemados por la torpeza de las radiaciones” (9), poniendo en evidencia la violencia médica ante el cuerpo enfermo.

¹⁶⁹ Con respecto a la violencia simbólica que sufre el cuerpo de las enfermas de cáncer véase “La identidad positiva como violencia simbólica en mujeres con cáncer” (2018).

el texto también contribuye al mito y la creencia popular de su calidad de santa donde su recorrido por el cáncer es una suerte de vía dolorosa en la que el cuerpo supera su propia finitud.

El fragmento culmina:

Alguna vez le habían dicho que no era el cuerpo lo que se enfermaba sino el ser entero. Si el ser lograba recuperarse (y nada costaba tanto, porque para curarlo era preciso verlo), lo demás era cuestión de tiempo y fuerza de voluntad. Pero su ser estaba sano. Nunca, tal vez, había estado mejor. (3)

El final del fragmento muestra en el personaje la percepción tradicional de la dualidad occidental cuerpo-alma como componentes separados pero complementarios del ser. En ese sentido, Eva percibe la enfermedad como algo que la afecta no sólo en lo físico sino también en lo mental o espiritual. Le parece que la parte no corpórea de su ser es difícil de curar pues es invisible, mientras que el cuerpo podría recuperarse por obra de una mera volición¹⁷⁰. Considera que su ser, en conjunto, nunca había estado mejor, aunque esté próxima a morir.

Es esta misma voluntad la que le permite tratar de sobreponerse al dolor en su afán de hacer una aparición pública ante miles de personas. El texto narra los momentos previos a la toma de posesión de Perón:

Dos veces trató de levantarse y los médicos no la dejaron. La tercera vez, enceguecida por un dolor que le taladró la nuca, se desplomó en la cama. Tomó entonces la determinación de salir como fuera, porque si ese día le tocaba morir quería hacerlo

¹⁷⁰ Silvia Cebrián habla de la violencia verbal que se ejerce desde el lenguaje hacia las enfermas de cáncer en donde se les presiona a ejecutar un discurso positivo y de salud ante el manejo de su enfermedad como si estar sana fuese un asunto de voluntad y mentalidad positiva. Véase "Violencia verbal en los medios de comunicación y estrategias para reducirla" (2006).

delante de todo el mundo. Llamó a la madre, a las enfermeras, al marido, y les pidió que la ayudaran a vestirse. ‘Inyéctenme calmantes para que pueda mantenerme de pie’, decía. ‘Abríguenme, distraíganme, no me dejen sola’. Nunca la habían oído suplicar y ahora la veían de rodillas en la cama, con las manos juntas. (12)

Afirma Jean Luc-Nancy que “el dolor exige un grado de atención tal que impide al sujeto ‘estar’” (2017). Este malestar disloca la relación de Eva con el mundo y compromete su posición en el entorno al incapacitarla para llevar a cabo ciertas actividades. En esta negación de los síntomas de una enfermedad terminal, decide ejercer la limitada capacidad agentiva pidiéndole a los médicos algún paliativo. La experiencia del propio dolor, las formas de escucharlo, acogerlo y expresarlo van construyendo poco a poco la identidad del individuo (Corbin 2. 248). En ese sentido Eva, con apenas 37 kilos de peso, resuelve mostrarse a la multitud, consciente de ser ella misma el espectáculo. Aunque con calmantes, desea ser observada por su público pues, como parte de la herencia cristiana, y sobre todo católica, el dolor, aunque castigo, se convierte en una gracia (Corbin 2 34) que contribuirá al mito de su santidad¹⁷¹. En privado, de acuerdo con la novela, se la nota suplicante como nunca se la había observado antes.

Esta manifestación de dolor privado aparece en otra parte del texto donde se apunta que ella “se queja, pero nunca en público. Las asistentes la oyen quejarse dentro del baño y le ofrecen ayuda, pero Ella no quiere” (22) De ese modo, *Santa Evita* nos permite acercarnos al cuerpo de Eva desde su vivencia como ser-en-el-mundo a la vez que como personaje histórico. A través de un narrador que parece ser testigo del padecimiento de Eva, observamos al personaje desde lo

¹⁷¹ Es esta ambigüedad acerca del dolor (como castigo y gracia) que en países de tradición católica se manifiesta en la resistencia ante el uso de calmantes. Dice Corbin que estas “son más fuertes en los países de tradición católica que en los países protestantes”. Véase Corbin (2. 34)

privado. El dolor y la enfermedad le permiten al lector apreciar al personaje como un individuo con deseos e inquietudes.

6.2 La mirada del otro en el cuerpo-objeto de Eva

Además de la aproximación a través de las vivencias de Eva, encontramos en la novela la valoración de otros personajes mediatizada por la narración del NI con respecto al cuerpo de aquella. La enfermedad es constatada por la mirada de terceros quienes observan el declive de la enferma. En el texto se narra el episodio en el que Eva decide acompañar a Perón en su toma de posesión como presidente y es la observación ajena la que corrobora la dificultad debido a la decrepitud del cuerpo:

Cuando Evita salió por última vez a la intemperie pesaba treinta y siete kilos. Los dolores se le encendían cada dos o tres minutos, cortándole el aliento. No podía, sin embargo, darse el lujo de sufrir. A las tres de la tarde de aquel día su marido iba a jurar por segunda vez consecutiva como presidente de la república, y los descamisados afluían sobre Buenos Aires para verla a ella, no a él. Ella era el espectáculo. Había corrido por todas partes el rumor de que se estaba muriendo. (12)

Alberto Barrera describe el dolor como el más terrible de los lenguajes del cuerpo (2010). Para la gente que ve a Eva, la agonía que esta experimenta es observable y notoria. A su vez, coherente con la visión de sí misma que hemos descrito antes, ella hace de esto una suerte de espectáculo. Como se reitera a lo largo de la novela, Eva buscó la atención de su público, primero como actriz y luego como primera dama. De esta manera, ella manifiesta la experiencia

dolorosa y, en esa demostración, hace partícipe de la misma a los que la rodean. Eva ha perdido peso de una forma evidente y, adicionalmente, es claro que se le dificulta respirar; sin embargo decide dejarse observar y someterse al escrutinio público con plena conciencia de que ella es el objeto de interés y no el marido. Villamil afirma que “la mirada nace en los ojos pero los trasciende. Ella es un fenómeno-frontera que equidista entre lo objetivo y lo subjetivo” (101). A través de la mirada se juzga el cuerpo y se le vuelve un objeto; en el caso de Eva, el proceso de objetivación inicia mucho antes de su muerte y se exagera con el cáncer; primero, en su rol como cara del peronismo y luego, en la enfermedad como paciente. La mirada médica, “prototipo de la mirada científica que objetiviza” (Villamil 121), evalúa un cuerpo pasivo que resiente pacientemente los tratamientos contra el cáncer. Este esquema de un cuerpo objeto se repite en el escrutinio del coronel, quien “no desdeñaba ningún trabajo de espionaje y para vigilar a Evita sirvió algún tiempo en la corte de sus edecanes” (22); el cuidador que apagaba el radio para que ella no oyese las noticias acerca de su mala salud o la aparente curiosidad científica del doctor Ara quien en sus memorias habla de haber notado la enfermedad de Eva incluso *antes* que ella lo supiera [...] a través de “la danza vascular de su cuello” (8). Como ocurrió también en situaciones relacionadas con su función en el gobierno, el doctor afirma saber más del cuerpo de Eva que ella misma, y corrobora sus hipótesis científicas con el análisis de la sangre.

El cuerpo manifiesta, entonces, una enfermedad evidente para los demás y se encuentra en un sistema de observación que la sujeta y evalúa. Podemos hablar, así, de una mirada que expresa el interés de sujeción patriarcal, exhibida en las acciones de los personajes dentro de la novela, la que se acentúa cuando Eva cae enferma. Como expresa Jean-Paul Sartre: “Si yo objetivizo al otro, vuelvo a recuperar parcialmente mi mundo. La objetivación del otro es la

defensa que me libera del otro y lo confiere para mí” (296). El cuerpo se convierte en un objeto controlable bajo la tutela masculina; se buscará tener el control de Eva so pretexto de su enfermedad. En ese sentido, se diseñan y se le asignan métodos de control y confinamiento que funcionan adecuadamente a la manera que Foucault especifica cuando plantea que existen “métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad, utilidad es a lo que se puede llamar las disciplinas” (83). Esto es, si bien Eva ciertamente padece cáncer, también es cierto que el deseo de control masculino se manifiesta como cuidados que desembocan en una mayor limitación de sus movimientos e incluso influyen en la toma de decisiones. Afirmar el teórico francés, además, que “la disciplina procede ante todo a la distribución de los individuos en el espacio [...] y exige a veces la clausura, la especificación de un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo” (128). Si bien el autor ejemplifica esta afirmación con el caso de los vagabundos e indigentes, agrega que existen otros encierros “más discretos, insidiosos y eficaces” (2000. 129). En el caso de Eva, ella queda sujeta en primera instancia al control del esposo quien ordena que “la duerman” para que el Dr. Ara pueda evaluarla y, por otra parte, al de los cuidadores y médicos. Ellos no le permiten hacer cosas que ella desea (independientemente de si las pudiese realizar o no) como levantarse de la cama, asomarse al balcón, escuchar la radio o, incluso, aceptar la candidatura a la vicepresidencia. En las siguientes páginas veremos los puntos de sujeción de Eva en cuyo cuerpo a medida que terceros van añadiendo sus propios deseos.

6.2.1 La mirada del mayordomo Renzi

Vemos, entonces, cómo el cuerpo de Eva queda rendido ante la mirada masculina, la cual se manifiesta tanto en la esfera de lo privado como de lo público. Dentro del espacio íntimo encontramos la apreciación de quien cuida a Eva durante las últimas etapas del cáncer como su describe a continuación:

Llevaba ya tres años como intendente de la residencia presidencial cuando le llegó el rumor de que Evita estaba languideciendo de cáncer. Verla extenuada y en los huesos despertó en Renzi una devoción más poderosa que el pudor: le limpiaba los orines, frotaba con aceite sus pies hinchados, enjugaba sus lágrimas y sus mocos. Para disuadirla de que el cáncer la había adelgazado hasta extremos de espanto, retiró todos los espejos de cuerpo entero e inmovilizó la tensión de las básculas en cuarenta y seis kilos perpetuos. Ya en los extremos de la agonía, cuando procesiones de mujeres avanzaban desde las orillas de Buenos Aires hasta la Plaza de la República, clamando por un milagro que le salvara la vida, Renzi descompuso los aparatos de radio para que Evita no oyera el largo y terrible llanto de las multitudes. (43)

De nuevo, la idea de deceso inminente aparece asociada a la noción de cáncer de tal manera que la metáfora se propone como una continua asociación con la muerte. Eva languidece, adelgaza, pierde vida ante los ojos del cuidador quien, mediante la continua atención a los síntomas corporales y fisiológicos, observa el proceso de declive. Este proceso, un pasaje lleno de dolor, despierta la devoción en Renzi quien le provee al cuerpo cuidados paliativos para hacer del calvario algo más llevadero. Dentro de las actividades que lleva a cabo, resalta el encubrimiento de la enfermedad a la misma persona que la padece. Este ocultamiento tiene que ver con lo mencionado por Sontag con respecto al cáncer como el tipo de mal que se sobrelleva

en silencio pues provoca la vergüenza de quien lo padece al ver impedidas sus capacidades física y fisiológicas (63). En la experiencia de esta enfermedad, el cuerpo “padece” la vida, esto es, se encuentra incapacitado para realizar las actividades vitales.

Eva, quien se halla en un estado de sobrevida¹⁷², requiere cuidados paliativos. Aunque experimenta la fase terminal del cáncer, le es negada información acerca de este por cuanto los médicos y personas cercanas le ocultan la gravedad del mismo. Dentro de estas medidas se encuentra el engaño acerca de su aspecto y el camuflaje de los rasgos que denoten la enfermedad. Las medidas de ocultamiento, incluida la decisión tanto del cuidador como de los médicos de no nombrar la enfermedad, también se relacionan con lo señalado en el párrafo anterior: se intenta camuflar la pérdida de peso al detener la báscula y aislar a Eva del mundo pues este, en contraste con los comportamientos de quienes la rodean, le corrobora que está muriendo. Este secretismo responde al deseo implícito de una representación del cuerpo de Eva como no expuesto a la corrupción y al deterioro que caracteriza al resto de las personas. (Rosano 199).

Todo esto sucede ante la mirada del cuidador quien establece una dinámica devota hacia el cuerpo de Eva que se exagera con su muerte. Esta especie de fervor religioso se acrecienta conforme los dolores de Eva aumentan. Como señala el NI, este “se convirtió a la religión de Evita y sirvió a Perón sólo por cortesía” (42). La suerte de adoración que se manifiesta, por ejemplo, en el celo que el cuidador pone en limpiar los fluidos corporales de la enferma responde a un contexto cultural católico en donde, como apunta Corbin,

¹⁷² Jean Luc-Nancy utiliza este concepto médico para marcar la zona de margen de vida cuando se declara una enfermedad terminal (22).

La Iglesia, la medicina, las instituciones hospitalarias, el medio de trabajo, la comunidad en la que está inmerso el individuo, proponen, y a menudo incluso imponen, significados del dolor, y prescriben comportamientos a quienes lo experimentan. El sufrimiento se hace entonces “símbolo de ‘poder y sumisión’, según se inflija o se sufra. (2. 247).

Toda la comunidad, desde el pueblo argentino hasta el cuidador, le imponen un significado a su dolor. Eva padece por la patria y su sufrimiento tiene un significado más profundo para ellos, es el sacrificio de Eva por su pueblo. Ellos proyectan sus propios deseos en el cuerpo de Eva, hacen promesas y le rezan cual santa mientras aún está viva. En el caso de Eva, su sufrimiento le permite convertirse en un símbolo; el cáncer, a la vez que le quita la capacidad de agencia y vuelve su cuerpo un objeto sumiso, le brinda la posibilidad de convertirse en una santa¹⁷³. Deja de llevar a cabo actividades como primera dama, siente el dolor en el cuerpo y, sin embargo, el mismo le enaltece y eleva al rango mártir. El padecimiento del dolor encuentra en la cultura católica un correlato con el martirio del cuerpo¹⁷⁴; el sufrimiento provocará un sentimiento de veneración con connotaciones religiosas que encontrará salida en la devoción por el cadáver como reliquia. Su malestar por el cáncer se presenta pues como una especie de calvario que estaría funcionando con toda la ideología católica de fondo donde Eva, como Cristo, tendrá que pasar una prueba dolorosa antes de iluminarse.¹⁷⁵

¹⁷³ Acerca del pueblo como parte de la construcción de Eva como santa apunta Texeiro: “O povo também se apropria do corpo que se desfaz e constrói a imagem de Santa Evita. Durante o Cabildo abierto evento no qual Eva deveria renunciar à candidatura como vice- presidente da nação, a prima de seu cabeleireiro conta que viu uma auréola ao redor da cabeça de Evita” (6).

¹⁷⁴ Véase Claudia Soria “*Santa Evita*, entre el goce místico y el revolucionario”(2004).

¹⁷⁵ A propósito del martirio del cuerpo, afirma Corbin que “La negación del cuerpo, el deseo de someterlo al alma con la esperanza de la resurrección, la negación del placer, y cualquier conducta ascética que lleve a la destrucción minuciosa y prolongada del cuerpo dividido conducen a focalizar sobre él y su sufrimiento la adquisición de un mérito santificante” (2 291). Esta orientación se observa en el cuerpo de Eva; la destrucción de este por el cáncer y las terapias y su sufrimiento corporal consiguen que la gente la perciba como en una vía dolorosa que la llevará a la santidad.

6.2.2 La mirada del coronel Moori Koenig

Mientras la mirada del cuidador evoca la devoción y, consecuentemente, la santidad del cuerpo, la del coronel ofrece una contrastante aproximación a la enfermedad. Bajo su esquema observamos el cuerpo enfermo desde una mirada vigilante que también lo objetiviza pero no ya desde la santidad sino desde una suerte de cientificismo, una idea del cuerpo como máquina y sus funciones¹⁷⁶. Señala el texto que el coronel “escribía partes tan minuciosos como impropias de su rango” (4) en donde se lee:

La Señora pierde mucha sangre pero no quiere que llamen a los médicos // Se encierra en el baño de su despacho y se cambia discretamente los algodones /// Pierde sangre a chorros. Imposible discernir cuándo se trata de la enfermedad y cuándo de la menstruación [...] Cálculo de las pérdidas, septiembre 23, 1951: nueve centímetros cúbicos y siete décimas [...] Tantas precisiones eran indicio de que el Coronel interrogaba a las enfermeras, husmeaba en los tachos de basura, desmadejaba las vendas inservibles. Tal como él mismo solía decir, estaba haciendo honor a su apellido de origen, que era Moori Koenig: rey de la ciénaga. (4-5)

Continuando con las ideas de Foucault quien afirma que el individuo está inmerso en un sistema que constantemente le vigila, el coronel atiende detalladamente a aspectos privados que solo deberían competir a la enferma como la pérdida de sangre o el periodo menstrual. Si bien, por la posición de la enferma como figura políticamente relevante, la atención a la pérdida de los

¹⁷⁶ Mientras Eva está viva, el coronel informa acerca de las funciones del cuerpo de Eva haciendo uso de una terminología científica semejante a la de los médicos. Esta aproximación se modifica cuando Eva muere pues el cadáver despierta en él una pasión de tintes necrófilos que él expresa haciendo uso de un lenguaje personal y apasionado.

fluidos representa las inquietudes gubernamentales con lo que se vuelca en un asunto público, también es cierto que es una manera mas en la que el poder se ejerce sobre el cuerpo enfermo. El cálculo de las pérdidas es, pues, la observación “científica” de la corporalidad. En este método, el cuerpo de Eva se convierte en un objeto de explícito interés médico. Si la pérdida de sangre no puede evitarse, por lo menos puede medirse y registrarse, un ejercicio de control que determina qué tanto más puede ser funcional para la institución¹⁷⁷.

Es en esta práctica que puede verse de nuevo la objetivación del cuerpo de Eva ante la mirada del “científica” de coronel. Como ya ha sido señalado, el poder se inscribe en los cuerpos femeninos de múltiples formas, como es el caso de los cuerpos enfermos, y puede ejercerse desde múltiples lugares, como desde las instituciones y los discursos, con la intención de conseguir beneficios¹⁷⁸. Ahora bien; si bien Eva ya había tenido que pasar por procesos de vigilancia de su cuerpo para entrar en la normatividad (como en el caso del “refinamiento” de su imagen), es con la enfermedad que la vigilancia de terceros se exagera a tal grado que sus fluidos corporales se usan como mecanismos de información que trasciende la mera inquietud médica.

Si, como asevera Arendt¹⁷⁹, hay cosas que por su propia índole piden quedar en lo reservado mientras que otras exigen ser desplegadas en lo público (213), cabría preguntarse cómo esta situación cambia por ser Eva una figura política relevante. Ciertamente, la enfermedad

¹⁷⁷ La misma referencia al conteo de la sangre aparece en las *Memorias* de Ara quien da cuenta del cálculo de glóbulos rojos de Eva.

¹⁷⁸ Fernández refiere que “el poder se inscribe en los cuerpos femeninos de múltiples formas (cuerpos enfermos, anoréxicos, dóciles, fértiles, violados, explotados, maltratados, prostituidos [...] cuerpos- útero [...] cuerpos-fetiché) y puede ejercerse desde múltiples lugares (instituciones, discursos...) para conseguir múltiples beneficios (amor incondicional, abnegación, niños, placer, fuerza de trabajo barato, trabajo domestico gratuito)” (192). Véase Inés Fernández (2004).

¹⁷⁹ Véase *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt* de Seyla Benhabib.

y sus padecimientos son algo que normalmente se mantiene en la primera esfera, máxime si se trata del cáncer, el cual se reconoce como un padecimiento doloroso y mortal. En ese sentido, observamos de nuevo el intento de gestionar el cuerpo femenino desde la esfera masculina con el coronel llevando a cabo actividades que violentan la privacidad de Eva. El carácter público de lo que debería quedar en lo privado reaparece posteriormente en el texto cuando el coronel intercambia información con la embajada norteamericana dando el “inventario completo de las hemorragias” de la paciente (5). Leemos en el texto:

Al descubrirse una lesión ulcerada en el cuello uterino de la señora de Perón, se practicó una biopsia y se diagnosticó carcinoma endofílico, por lo cual como primera medida se va a destruir la zona afectada con radium intracavitario y se va a proceder en breve a una intervención quirúrgica. O sea, en términos legos, que hay a la vista un cáncer de matriz. Por la extensión del daño se vislumbra que al operarla tendrán que hacerle un vaciamiento ginecológico. Los especialistas que la están atendiendo le dan seis meses de vida, a lo sumo siete. Han hecho llamar de urgencia a un capo del Memorial Cancer Hospital de Nueva York para que confirme lo que ya no hace falta confirmar. (4)

Por un lado, el fragmento muestra la intención de gestionar la enfermedad a partir del uso de una jerga médica despersonalizada orientada a no “develar la fragilidad del sujeto” (Scarabelli 3); esta despersonalización es observable también en la nominación dado que a Eva se le refiere solo como “señora de Perón”. Por otro, aparece lo que Sontag refiere como una de las metáforas del cáncer en las que este siempre aparece asociado a palabras con connotaciones bélicas o violentas. El cáncer en la zona afectada es algo que tiene que ser destruido, de tal manera que el cuerpo se convierte en una zona de guerra, en un territorio que es atacado por un agente (Sontag 31). El uso de este tipo de lenguaje pone de relieve la posición del cuerpo como superficie en la

que se leen los discursos de la sociedad. Si el cáncer es una invasión, un crecimiento anormal de las células, hay enfrentarlo con lo opuesto: el vaciamiento del cuerpo mediante un agente externo que vuelva a instaurar orden el cuerpo. El cuerpo de Eva ha sido moldeado de acuerdo a sus intereses de ascenso social y a los intereses de partido y, ahora en la enfermedad, a través de la práctica de la medicina y el discurso médico.

El cáncer se inscribe entonces en los términos de la biopolítica, en una gestión técnica de la vida y del cuerpo cuyo objetivo sea un estilo de vida o patrón que permita seguir asegurando la continuidad de un sistema socioeconómico¹⁸⁰. Dentro de este segundo orden de ideas, la metáfora del cáncer se reitera como sentencia de muerte, Eva solo tiene unos cuantos meses de vida, confirmando aquello que no hace falta decir, esto es, la finitud del cuerpo, la “pérdida de la batalla” de este contra sí mismo, así como la degeneración del mismo ante la mirada de los demás.

6.3 Perón y la enfermedad como mecanismo de sujeción

Apunta Carel que las enfermedades crónicas irrumpen en la vida del individuo y le impiden desempeñar las actividades diarias rompiendo el equilibrio del sujeto funcional (2008). En el caso de Eva, tal incapacidad se vuelve particularmente relevante dado que su vida está ligada al destino del país. Si bien, esta aseveración es aplicable a la situación de Eva, también es cierto que una enfermedad debilitante puede ser el mecanismo de sujeción del cuerpo por medio de la objetivación de este. Situado en esta perspectiva, el cuerpo de Eva se convierte en un

¹⁸⁰ Foucault se refiere al conjunto de tecnologías, prácticas y estrategias políticas que tienen como objetivo el gobierno de la vida del individuo en *Vigilar y castigar*.

volumen que va perdiendo agencia. Perón, quien ya desde antes se refería a ella como obra suya, se benefició de la enfermedad de su esposa haciendo uso, junto con su partido, de la enfermedad como un propósito de objetivación corporal. Se lee en extenso:

Dentro de un rato, el partido va a proclamar tu candidatura. La vas a tener que rechazar.

– Ni pienso -contestó Evita-. A mí no me van a presionar los hijos de puta que te han convencido a vos. No me van a presionar los curas ni los oligarcas ni los milicos de mierda. Vos no me quisiste proclamar, ¿no es cierto? Ahora, jodéte. Me proclamaron mis grasitas. Si no querías que fuera candidata, no me hubieras mandado llamar. Ya es tarde. O me ponen a mí en la fórmula o no ponen a nadie. A mí no van a cagarme.

El marido dejó que se desahogara. Después, insistió:

– No te conviene ser terca. Te proclamaron. Pero no se puede ir más allá. Cuanto antes renuncies va a ser mejor. (40)

Este fragmento le es relatado al NI por parte de Alcaraz a manera de diálogo provocando la sensación de estar frente a una escena doméstica, espacio privado en donde sucede en gran medida la sujeción femenina. “La mirada objetivadora degenera en apropiación y manipulación de los semejantes y del mundo al libre albedrío del que detente un mínimo de poder. Objetivar equivale a no ser capaz de soportar que el otro se realice y que escriba su propia historia” (Villamil 112). En la evaluación que requiere y efectúa, Perón la condena a la inacción “por su propio bien”, como vemos a lo largo del fragmento. Según él, el cáncer es la razón que le impide a Eva tomar la candidatura a la vicepresidencia de Argentina. Sin embargo, conforme profundizamos en las motivaciones, es notorio que, si bien se trata de una enfermedad factual que aqueja el cuerpo de Eva, también es cierto que le sirve a Perón como mecanismo para mantener un conveniente control pues la figura y apreciación popular de esta se habían vuelto

más grandes que la del marido. Como consecuencia, tanto el partido como Perón la presionan para que no acepte la candidatura.

Como hemos mencionado, aunque Eva se había convertido en la cara del partido, no se le permitía el avance político. Esto es, que mientras llevase a cabo actividades como primera dama, podía acceder a ciertos espacios de poder pero sólo en su rol de consorte de Perón. Una vez que su figura crece y gana apoyo entre las clases populares, según el texto, las instituciones se enfrentan a la necesidad de ponerle un freno. Según Perón, aunque ha sido proclamada por el pueblo, ella debe rechazar la candidatura y le advierte que “no se puede ir más allá”. Para asegurarse que ella acepte lo que él le plantea, Perón apela a la enfermedad como situación que le impediría fungir adecuadamente el trabajo administrativo para el que ha sido popularmente nominada.

Eva no sólo rechaza la petición de Perón sino que, además, le reclama su inacción con respecto al espacio que ella ocupa dentro del partido, y apela, como en todo momento durante su ejercicio del poder, al apoyo que le daban los sectores populares. Sentencia que será ella o nadie. Con esta decisión, Eva reclama el espacio que considera se ha ganado por sus propios méritos; demanda, pues, un lugar dentro del espacio político, como mujer, “ser tomada en serio” dado que se estaría hablando de un puesto de regencia y elección popular y no sólo el ejercicio de primera dama y los actos de beneficencia. Aunque afirma que lo hace por presión de Perón, Eva pugna por introducirse en la esfera del poder democrático donde tenga la oportunidad de ser elegida para un cargo público.

Ante el enojo que ella expresa, el texto nota que “el marido dejó que se desahogara [y] después insistió”. Son interesantes las palabras que escoge la instancia narrativa para describir el evento. Por un lado, se refiere al mandatario como “el marido” y no como Perón; desde la

posición de lectores somos testigos de una escena doméstica cualquiera en la que una esposa se queja con el marido; aunque se hace referencia a un tema político relevante para el país, la escena se desarrolla en el espacio de lo privado como refiriéndose a un problema doméstico cotidiano en el que el marido deja que la mujer se desahogue, hable y se queje acerca de la situación para luego reiterar su posición. Es en este “dejar que se desahogue” y luego proseguir con la explicación, que el esposo estaría anulando a Eva pues no le atribuye importancia a sus quejas y las interpreta como mera rabieta. Invalida desde la esfera de lo íntimo las protestas justificadas de Eva y la presiona para que haga lo que él requiere. Le recuerda que “no le conviene ser terca”, una cualidad interpretada de manera positiva como tenacidad en los hombres pero que, vista en ella, tiene connotaciones negativas de terquedad u obstinación, de querer ocupar un espacio reservado a la masculinidad, cuya apropiación no es necesaria ni conveniente cuando se trata de la mujer.

Además, en la misma tónica, la frase apela a la idea de la mujer, en contraste con el hombre, como un ser irracional que pierde el control fácilmente. Esto pone de manifiesto uno de los referentes de la anulación histórica de la mujer¹⁸¹, el cual ha sido parte de la visión tradicional en donde comúnmente las situaciones emocionales rebasan y conducen al género a una especie de locura temporal. Eva es alterada por la emoción de tener que rechazar la nominación. La idea de esta locura se acentúa posteriormente al referirse que Eva arguye que se “quedará tranquila” si se le explica la razón por la que debe rechazar la candidatura para después, “estallar” contra Perón con gritos y voz temblorosa.

¹⁸¹ Hecho que ha sido estudiado por Foucault en la historia de la clínica donde a lo largo de la historia se ha tratado a la mujer como un ser emotivo con una capacidad de control menor que la del hombre. En *El nacimiento de la clínica*, refiere como es a partir de este etiquetamiento de “histeria” que se ha anulado a las mujeres y señala su condición de personaje lunar influido por movimientos de la naturaleza.

El fragmento continúa: “Te proclamaron. Pero no se puede ir más allá”, aseveración que revela, a través del personaje de Perón, la noción descrita en los estudios de género como “techo de cristal”¹⁸² para referirse a las restricciones que impiden a las mujeres acceder a puestos de responsabilidad. En el caso específico de Eva observamos que, en su momento, alcanzó un ascenso social al casarse con Perón lo que le proveyó de ventajas que, según las referencias proporcionadas, no hubiese conseguido quedándose en la provincia. Sin embargo, también es evidente que esas ventajas tienen un límite impuesto desde la estructura patriarcal¹⁸³. En la esfera pública, Eva toca el techo de cristal dado que solo puede acceder a cierto nivel de agencia política; como hemos señalado, se le da una limitada independencia en su trabajo con las instituciones de beneficencia, pero no se le permite competir por el cargo político.

Cabe preguntarnos, entonces, si la imposibilidad de ascenso y promoción, son resultado de la enfermedad o del control masculino y, consecuentemente, político sobre Eva. Ciertamente, la enfermedad es un factor determinante, pero también lo es un discurso que constantemente le reitera su padecimiento y la condena a la inacción.

El texto referido al NI continúa:

¹⁸² De acuerdo con el Instituto Nacional de las Mujeres del Gobierno Federal de México, el techo de cristal es un término acuñado desde el campo de la psicología para referirse a las barreras invisibles, difíciles de traspasar, que representan los límites a los que se enfrentan las mujeres en su carrera profesional, no por una carencia de preparación y capacidades, sino por la misma estructura institucional. El término se refiere, entonces, a las restricciones y obstáculos que impiden a las mujeres acceder y/o permanecer en puestos de responsabilidad o de dirección, o en su desarrollo profesional en etapas como el embarazo o la crianza de hijos e hijas. De acuerdo al estudio Programa de la Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), en 2020, un 47.4% de la población consideraba que los varones eran mejores líderes políticos y el 41.4% creía que eran más idóneos para mandar en los negocios. Esto muestra que las normas sociales, las expectativas, los prejuicios, los sesgos de género y el sistema de creencias son obstáculos para las mujeres que trabajan. Véase Agudo 2009.

¹⁸³ Como hablamos en el capítulo anterior, en la figura de Eva puede verse representada una idea de democracia dado que es a través de sí misma y del ascenso social (matrimonio con Perón) y no por derecho divino que puede acceder al poder.

- Quiero saber por qué. Explicámelo y me quedo tranquila.
- ¿Qué querés que te explique? Vos sabés igual que yo cómo son las cosas.
- Voy a hablar por la cadena nacional -dijo ella. Su voz temblaba. -Mañana por la mañana. Hablo y se acaba todo.
- Es lo mejor. No improvisés. Hacé que vayan preparándote unas pocas palabras. Renuncia sin dar explicaciones.
- Sos un hijo de puta -la oí estallar-. Sos el peor de todos. Yo no quería esa candidatura. Por mí, te la podías meter en el culo. Pero llegué hasta aquí y fue porque vos quisiste. Me trajiste al baile, ¿no? Ahora, bailo. Mañana a primera hora hablo por la radio y acepto. Nadie me va a parar.
- Por un instante, hubo silencio. Sentí las respiraciones agitadas de los dos y tuve miedo de que también se oyera la mía. Entonces, él habló. Separó las sílabas, una por una, y las dejó caer:
- Tenés cáncer -dijo-. Estás muriéndote de cáncer y eso no tiene remedio. (40)

Las cosas a las que alude Perón, tanto podrían ser las que se refieren la política como las que corresponden al papel de las mujeres dentro de la misma. De acuerdo con lo que relata la narración, Perón insiste que es mejor que Eva presente un discurso preparado y breve, reafirmando de nuevo el control que este tiene sobre ella en el terreno de la política. Si, como se muestra en otros momentos del texto, ella ejercía un control sexual sobre él, en el caso de la política, de su expresión y su ejercicio, los discursos son relativos al poder masculino y es desde ahí que se ejerce la coacción¹⁸⁴. De acuerdo con aquella visión, Eva no posee la capacidad de improvisar¹⁸⁵, lo que explicaría la insistencia en que el discurso debe ser breve y medido. Así,

¹⁸⁴ Corresponde a la visión heteronormativa en la que se inscribe la política. Esto es un conjunto de prácticas que se inscriben en un sistema sexo/género culturalmente específico para la regulación de las relaciones de poder, de los roles sociales y de los cuerpos de los individuos. Véase Robert Connell (2005).

¹⁸⁵ Recordemos que, en otro momento del texto, Perón se adjudicará el rol de hacedor de Eva y con ello, de todo aquello que la llevó a convertirse en el ícono de la nación.

la presión para que renuncie sin comunicar la razón de tal decisión, confirma el espacio subalterno de Eva quien, incluso con el ascenso social consolidado por vía matrimonial (y la manipulación de la información acerca de sus orígenes e incierto pasado), no posee la capacidad de expresarse por sí misma; se le niega este espacio y no puede dar explicaciones acerca de su renuncia.

Como es de esperarse, la conversación culmina con la demoledora mención a la enfermedad: “tenés cáncer y no tiene remedio”. Se enuncia, entonces, el reconocimiento de la enfermedad, específicamente del cáncer, como sentencia de muerte. Al parecer, todos los argumentos de Perón terminan con el mas poderoso que es el que apela a la muerte inminente. Se enfatiza, entonces, el cáncer como aquello que trunca la carrera política de Eva, pero también vemos cómo, a nivel discursivo, Perón como representante del partido le niega el espacio político so pretexto de la enfermedad.

Susan Sontag apunta que, dentro de las enfermedades crónicas, el cáncer es una de las mas terribles dado la carga asociativa que tiene con una muerte altamente dolorosa. La idea se halla tan enraizada en la mentalidad de la sociedad actual (28), que se constituye en el argumento dominante para inmovilizar a Eva. Por supuesto, estas observaciones no intentan negar el padecimiento sino que, como se desprende de la representación textual, este es utilizado discursivamente como un mecanismo de control al cual es imposible sustraerse dadas las connotaciones físicas y culturales asociadas con el diagnóstico. En cualquier circunstancia, la inquietud persiste: ¿es el cáncer el que detiene a Eva o es la esfera política la que hace uso de la metáfora de la enfermedad para contenerla?

Por otro lado, en varias ocasiones dentro del fragmento, ella refiere que ha aceptado la candidatura a insistencia de él; si bien esto podría aceptarse como cierto, también es presentado

como una verdad el interés que Eva tenía por lo político. Aunque ella declare que fue Perón el que primero la presionó para aceptar (y luego para rechazarla) también lo es que ella quería participar de la política a la manera masculina, esto es, dentro de ese espacio exclusivo de los hombres.

El fragmento de la discusión de Eva y su esposo tiene como antecedente el anuncio del partido sobre la candidatura de Eva, sabiendo de antemano la negativa de esta a aceptarla. De esta forma, el texto particulariza el doble propósito de Eva de intentar sobrellevar el cáncer a la vez que continuar ascendiendo en su carrera política. Como se ha referido en las páginas anteriores, el cáncer es lo que permite que se ejerzan dispositivos de control sobre el cuerpo. En el texto se describe lo siguiente:

El famoso doctor Ivanissevich se le presentó una noche con un equipo de transfusión de sangre. Evita lo echó a carterazos [...] ‘Quiero que me autoricen’, seguía repitiendo Evita. ‘Necesito que me autoricen, porque hasta los médicos están conspirando para apartarme de ustedes, queridos trabajadores. Están conspirando los oligarcas, los gorilas, los médicos, los antipatrias y los mediocres’. Por fin, los caudillos de la CGT comprendieron la indirecta y decidieron anunciar la candidatura en un acto majestuoso. (33)

El relato marca, en este punto, la negativa de Eva a aceptar el diagnóstico por cuanto lo interpreta como un mecanismo de contención de su carrera política que sus enemigos orquestan. De acuerdo con ella, son los antiperonistas (los gorilas) y oligarcas los que no la quieren dejar avanzar dada su condición de mujer que procede de la clase baja¹⁸⁶. La exigencia de pedir la

¹⁸⁶ Ortiz Dujovne dice con respecto a los últimos días de vida de Eva que “el cáncer la expresaba con mayor claridad” en el sentido de veracidad en sus quejas ante los grupos de poder, y añade que su lenguaje eran “... gritos: aullidos contra la Iglesia y el ejército” (282). La queja por su condición de mujer se transparenta de la misma forma en la novela.

autorización a la candidatura mientras se le da un diagnóstico médico nos habla de este como un dispositivo de control político. Reiteramos una vez mas que no se niega el padecimiento corporal del personaje sino que se observa, en su interpelación, el cáncer como afección que sirve a intereses políticos¹⁸⁷. Una vez que el partido se entera que su enfermedad no tiene cura, toman la decisión de anunciar la candidatura por cuanto es evidente que no podrá ejercer el cargo; así, como enuncia Foucault, se impone un control sutil que garantiza la sujeción; solo se anuncia la candidatura cuando se determina que tratan con un cuerpo dócil y útil (83) que sirve a los propósitos del régimen peronista, pero que, en realidad, no tiene capacidad de decisión. Con esto como objetivo, la novela presenta la pluralidad de perspectivas relacionadas con los hechos que rodean la vida y muerte de Eva, conjugándolos alrededor de un NI que trata de integrar todas ellas en su relato; el texto ofrece, entonces, múltiples versiones con el afán de representar una imagen dinámica de Eva que permita la reactualización del mito a partir de la intersección de diferentes y, en ocasiones, contradictorias perspectivas.

El diagnóstico de una enfermedad crónica introduce a Eva en una normatividad del cuerpo que intenta a toda costa negar la apariencia de enfermedad. La disciplina, entendida como “los métodos que permiten el control minucioso de las operaciones del cuerpo, que garantizan la sujeción constante de sus fuerzas y les imponen una relación de docilidad y utilidad” (Foucault 83) aparece ejercida en el cuerpo enfermo al querer hacer de este uno funcional y que responda a las exigencias.

¹⁸⁷ Nelson Castro, en su libro *Los últimos días de Eva: historia de un engaño* (2007), confirma que hubo una suerte de complot en donde no se informó a Eva acerca de su enfermedad sino hasta que el cáncer no era curable: “No decirle a ella que tenía que operarse cambió la historia del peronismo porque ... nadie puede decir que se hubiese salvado, pero tuvo esa posibilidad.” Véase “A Evita la engañaron con el cáncer” (La Nación 2010).

Parte de la exigencia y exhibición del cuerpo como algo necesariamente útil se manifiesta al momento de acompañar a Perón cuando este gana las elecciones:

Le pusieron dos inyecciones, una para que no sufriera y otra para que mantuviera la lucidez. Le disolvieron las ojeras con bases claras y líneas de polvo. Y, como se empecinaba en acompañar al presidente de pie en la inclemencia de un auto descubierto, le fabricaron a las apuradas un corsé de yeso y alambres para mantenerla erguida. Lo peor fue el tormento de las lencerías y las enaguas, porque hasta el roce de la seda le quemaba la piel. (12)

Por causa de lo anterior, es necesario esconder, disfrazar y simular el cuerpo enfermo para mostrarlo como cuerpo político aún vital (Ortega 179) dado que, como señalan Cortes Rocca y Kohan, el cuerpo de Eva se inscribe en una figuración histórica de lo corporal que se resitúa en el discurso, de tal suerte que al vestirla con las prendas usuales se niega la posibilidad de un cambio en su salud (44-45). El cuerpo es sometido a disciplina; se inyecta, se viste, se maquilla e, incluso, se le fabrica un corsé que la constriñe y le provoca dolor para mantenerla en una postura rígida en la que represente su papel de primera dama. Estas estrategias de simulación persiguen, como observa Ortega Caicedo, la supresión de toda huella que aluda a la Eva real y biográfica, portadora de un cuerpo enfermo y debilitado, en el esfuerzo por fabricar y modelar su corporalidad de lo tangible humano para ser remodelado a la luz del mito y los requerimientos políticos (180). De esa manera, el cuerpo ejecuta sus funciones de acuerdo a las exigencias del momento.

El cruce de las experiencias de los sujetos sociales con sus deseos, sus aspiraciones y sus intereses se ve proyectado tensamente —como siempre— en el sistema simbólico a la vez que

legítima un orden general e instrumenta las modalidades de refuerzo y control (Femenías y Soza 45). El cuerpo, enfermo de cáncer y sujeto a la acción de un sistema que la utiliza y la oprime, muestra todas las manifestaciones en su superficie. Leemos en el texto: “La vida de Evita se hundía mientras tanto en el infortunio. Debió renunciar a la candidatura ante un millón de personas [...] Adelgazó más de veinte kilos y se le grabó en la cara una expresión de tristeza que nadie le había conocido, ni aun en los tiempos de hambre y humillación” (23). La tristeza resulta del impacto en la calidad de vida ocasionado por efecto del cáncer y el consecuente control de las acciones políticas. La cita hace referencia al cáncer como infortunio o castigo, perspectiva que Sontag sugiere cuando habla del cáncer como “la enfermedad sobre la que se concentran los mitos modernos, se presenta como forma de juicio propio y de traición a sí mismo (18). De esta forma, el infortunio era el cáncer, pero también lo era el ya referido techo de cristal en donde se le tenía sujeta al control patriarcal manifestado en el marido y organizado por los que ella llamaba los oligarcas; como resultado, el infortunio también era su derrota política¹⁸⁸.

Cabe confrontar las ideas anteriores que nos hablan de un cuerpo incapaz de operar en el ámbito de la política con otro fragmento de la novela en donde se habla de la vida sexual de Eva. Explica el NI:

Según los informes ginecológicos de que disponemos, la difunta se vio impedida de cumplir con sus deberes conyugales íntimos desde fines de 1949, cuando comenzó a experimentar fuertes dolores en las caderas, fiebres y hemorragias intempestivas e

¹⁸⁸ Apunta Sontag que, según la mitología moderna, tanto el cáncer de Napoleón como el de Ulysses S. Grant, el de Robert A. Taft o el de Hubert Humphrey, habrían sido reacciones ante la derrota política y las ambiciones truncadas (23). Eva también podría unirse a la lista pues, de acuerdo a la propuesta, se establece una correlación entre el cáncer y los designios del partido el cual no apoyaba sus intereses políticos.

hinchazón en los tobillos. Dada tal situación, ¿cómo explicar la fidelidad del tirano, que carecía de imaginación erótica pero no de apetito?

Fuentes confidenciales lo explican. Pese al vértigo de sus actividades, la difunta jamás dejó de satisfacer a su marido, hasta que las fuerzas la abandonaron. Lograba que la masturbación pareciera penetración. Su lengua actuaba como vagina. El dictador nunca se había beneficiado de un sexo tan sabio, ni volvió a encontrarlo después que Ella murió. (49)

La cita nos lleva a problematizar hasta qué punto la enfermedad es en realidad lo que detiene a Eva en su ascenso político y a interrogar cómo el cuerpo de Eva es sometido a una doble moral en la que puede funcionar sólo bajo ciertos esquemas; esto es, en el aspecto sexual de la esfera doméstica pero no en la política. Como plantea Foucault:

la norma no se define en absoluto como una ley natural, sino por el papel de exigencia y coerción que es capaz de ejercer con respecto a los ámbitos en que se aplica. La norma, por consiguiente, es portadora de una pretensión de poder. No es simplemente, y ni siquiera, un principio de inteligibilidad; es un elemento a partir del cual puede fundarse y legitimarse cierto ejercicio de poder (Foucault 2000 57).

El cuerpo, entonces, está sujeto a una dinámica heteronormativa que afirma como ley natural el lugar de la mujer dentro del espacio doméstico. En este se localizan los deberes sexuales para con el marido y el hecho de que la esposa ha de supeditar o, incluso, resignar la carrera profesional o, en el caso de Eva, las pretensiones políticas. En varias ocasiones, se reitera que debido al cáncer no podía cumplir en el aspecto sexual,; sin embargo, pese a los dolores “jamás dejó de satisfacer al marido”. Cabe señalar que el relato llama la atención sobre el hecho que el esposo solo recibe gratificación sexual a través de la felación; aún en la enfermedad, dentro del contexto patriarcal, el cuerpo debe encontrar compromisos para mantener activo el

apetito erótico del marido. Para esta doble moral, en el ámbito doméstico Eva “cumple” con sus deberes de esposa a la vez que, en el laboral, la misma enfermedad sirve como justificación para negarle agentividad¹⁸⁹. La sujeción de Eva y el control de su cuerpo se manifiesta intrínsecamente en la cita dado que se habla, una vez más, de informes ginecológicos y fuentes confidenciales; esto es, el cuerpo de Eva se mantiene bajo vigilancia atendiendo a situaciones de índole privada como el malestar físico por los síntomas del cáncer, las hemorragias o sencillamente su vida sexual.

6.4 El cáncer como enfermedad corporal y simbólica

Hemos hablado del cuerpo de Eva y de su proceso de objetivación dentro del relato. A Eva se le practican procedimientos invasivos que queman la piel y le causan dolor, y se le mantiene aislada durante el transcurso de la enfermedad. Asimismo, el esposo, quien refiere que “la enfermedad de su mujer le quita tiempo” (9), decide cuándo debe recibir calmantes. Esta objetivación puede observarse en el discurso que se usa para referirse a los procesos por los que atraviesa el cuerpo. Se habla, entonces, de sufrir operaciones en las que es “vaciada” y “raspada” para liberarla de “células malignas” (23) cual si Eva fuese un objeto pasivo que se llena o se vacía evidenciando cómo, aparejada a la violencia tangible contra el cuerpo pasivo, también existe una violencia a nivel discursivo.

Ahora bien, como afirma Sontag “el cáncer revela el cuerpo pero también [...] revela el lenguaje” (65). Se leen, entonces, en *Santa Evita* frases como cáncer taladrante, terribles

¹⁸⁹ Esto es, Eva, aunque enferma, es capaz de mantener una eficiencia sexual de la cual el marido se beneficia; sin embargo, se le niega la participación en otras actividades que rebasan la esfera de lo sexual.

operaciones de vaciamiento, anemia fulminante, navajas del cáncer taladrando la matriz, células malignas, el cáncer como una enfermedad que da un zarpazo y ataca, en una asociación directa a situaciones atroces, remitiendo todas ellas a la tradición occidental en la que se concibe la enfermedad en términos de caos y partida, y como una enfermedad crónica cuyo referente colectivo es la muerte.

Con respecto al lenguaje de la enfermedad, señalan Femenias y Rossi, que en función de un armazón cultural y tecnológico sostenido por factores de poder [...] se plasma el lenguaje implícito y explícito de orden simbólico que puede operar tanto como punto de clausura como de apertura (45). Dentro del lenguaje que encontramos en *Santa Evita*, observamos el uso de la metáfora patológica del cáncer para hablar tanto de la enfermedad que aqueja a Eva como para “reforzar los cargos que se le hacen a la sociedad por su corrupción o injusticia” (Sontag 36).

El uso de la palabra cáncer es, por supuesto, ampliamente conocido; el *Diccionario de la lengua española* se refiere a esta, primero, como una enfermedad donde las células proliferan de manera anormal e incontrolada y, en su segunda acepción, como la “proliferación en el seno de un grupo social de situaciones o hechos destructivos”. Si el cáncer es el cuerpo cuyas células crecen sin medida¹⁹⁰, el cuerpo de Eva se vuelve representación de este porque, por un lado, se revela contra sí mismo y por otro, crece sin medida abarcándolo todo y, como anota el NI, “tragándose” incluso al propio Perón, tornándose en una figura poderosa que amenaza con modificar el status quo de la política. Así, en la novela encontramos tanto la mención a la enfermedad que acaba con la vida de Eva como el referente, en términos simbólicos, empleado para referirse a ciertos grupos que ella llama la oligarquía, los cuales constituyen el cáncer del

¹⁹⁰ Sontag denomina al cáncer como “anonadación y aniquilamiento de conciencia”, un “ello negligente” que permite que células sin inteligencia se multipliquen hasta que nos sustituya un “no yo” (69).

país. El cuerpo enfermo, como apunta Scarabelli, se manifiesta en la literatura como metáfora de una enfermedad social mas grande o de nación moribunda (2). El cáncer es, entonces, en la novela, una enfermedad literal y simbólica que se manifiesta en diferentes niveles del lenguaje.

Siguiendo las ideas de Sontag quien aborda la noción de cáncer partiendo de la idea aristotélica de metáfora como proceso de transferencia¹⁹¹, se observa en *Santa Evita* que, una vez conocido que Eva moría de cáncer, “No por eso le tuvieron lástima sus enemigos, que también eran millares. Los argentinos que se creían depositarios de la civilización veían en Evita una resurrección obscena de la barbarie. [...] La súbita entrada en escena de Eva Duarte arruinaba el pastel de la Argentina culta [...] Mientras pasaba, había que taparse la nariz” (23).

Como señala la autora estadounidense, al interior de la mentalidad colectiva, el cáncer aparece como una de las enfermedades mas terribles dado el nivel de mortalidad. En condiciones normales, el enfermo merecería compasión ante tal padecimiento; sin embargo, en el caso de Eva, la enfermedad no es motivo para que las clases altas se apiaden de ella dado que, desde su perspectiva, ella es el cáncer. El uso de la metáfora patológica donde ella es la parte enferma y por tanto corrupta de la sociedad, se presenta a través del NI quien incluye en sus reflexiones lo dicho por aquellos sectores cultos de la sociedad que consideraban a Eva el epítome de la barbarie al instaurar una tradición populista que distaba de la imagen que se quería proyectar de Argentina. “El cáncer suele ser representado como un agente ferozmente energético, cuyo poder constituye el insulto supremo al orden natural” (Sánchez Mejía 55); continuando la metáfora,

¹⁹¹ Susan Sontag habla a este respecto en *La enfermedad y sus metáforas*. La autora efectúa un recorrido histórico para dar interpretaciones de la idea cáncer. Parte de la idea aristotélica de metáfora, según la cual se da a un objeto un nombre perteneciente a otro a través de una transferencia o una especie de analogía.

Eva en el poder sería un insulto al orden “natural” de la sociedad en donde debe ser la oligarquía y no una mujer perteneciente a la clase baja, quien sostuviera puestos de poder político.

La idea anterior se reafirma en la cita que hace referencia a Martínez de Estrada:

“Cuando la radio dio la noticia de que la gravedad de Evita era extrema, los políticos de la oposición destaparon botellas de champagne” (24). Para los anti-peronistas, la enfermedad de Eva era motivo de celebración, en marcado contraste con la preocupación manifestada por las clases populares en cuanto a la salud de aquella. Ya hemos indicado cómo Sontag plantea que la tradición popular identifica al cáncer con una muerte dolorosa. Bajo esta perspectiva, la cita de Martínez de Estrada no solo evidencia la alegría que la noticia de su muerte inminente produce en los detractores de Eva sino, además, la satisfacción de que vaya a ser particularmente dolorosa. Continúa la cita: “El ensayista Ezequiel Martínez Estrada [...] se refería a Evita de esta manera: ‘Ella es una sublimación de lo torpe, ruin, abyecto, infame, vengativo, ofídico, y el pueblo la ve como una encarnación de los dioses infernales’” (24).

“La enfermedad misma se vuelve metáfora. Luego, en nombre de ella (es decir, usándola como metáfora) se atribuye ese horror a otras cosas y la enfermedad se adjetiva. “Se dice que algo es enfermizo —para decir que es repugnante o feo—” (Sontag 28). Si Eva es la encarnación de lo infernal, el cáncer como expiación del daño que esta infringe al mundo corresponde a la visión occidental del cáncer como castigo divino merecido, aplicado con frecuencia a los políticos que están en el bando “equivocado”¹⁹². De manera similar, se lee en el texto que: “De pronto, los adalides de la civilización se enteraron con alivio de que las navajas del cáncer taladraban la matriz de ‘esa mujer’” (24). Se observa, entonces, el inevitable deceso de Eva con

¹⁹² Véase “El cáncer como castigo divino en Doña Blanca de Navarra de Javier Muñoz” (2021)

alivio; el consuelo de la clase alta es el cáncer como respuesta a sus plegarias. La suerte de conducta desordenada con la que se establece la imagen típica del cáncer, un cuerpo destructivo que invade un cuerpo (Sontag 69), se aplica a la irrupción de Eva en las altas esferas del país. Ilustrada, provinciana y siempre de lado de los desposeídos, las clases altas veían en Eva la representación de un cuerpo extraño que crecía sin control y arrasaba con las estructuras políticas establecidas.

La metáfora del cáncer se aplica también, como lo hemos señalado anteriormente, para evidenciar aquellos aspectos corruptos o enfermos de la sociedad. Eva sufre el cáncer en su cuerpo como castigo por ser ella misma el cáncer de Argentina pues impulsó autoritariamente un populismo que amenazó el cuadro democrático. Sontag agrega que:

Dentro de la política, la noción de cáncer aparece para mostrar el desequilibrio social. La polis, el estado como un organismo vivo y el desorden civil como enfermedad generan una serie de analogías clásicas donde ciertos grupos son el cáncer de la sociedad o una enfermedad de la polis de tal manera que a través de ella se hace ver el desorden social (78)

El texto de Martínez patentiza que “El terror que flota en el aire no es el terror a Perón sino a Ella, que desde el fondo inmortal de la historia arrastra los peores residuos de la barbarie” (74). Eva es el elemento disruptor del orden social argentino; se convierte, así, no sólo en el cuerpo de la nación, como ha señalado Perkowska, sino además en el cáncer nacional que evidencia las desigualdades sociales al hacer visible aquello que se pretendía obviar, esto es la existencia de numerosa clases bajas y una ampliamente expandida clase popular.

La metáfora de Eva como el cáncer de Argentina se reitera constantemente en la novela.

A los ojos de la inteligencia argentina, ella es el elemento insano que crece sin medida y enferma lo que toca. Sontag denomina, después de esta explicación, al cáncer como “anonadación y aniquilamiento de conciencia”, un “ello negligente” que permite que células sin inteligencia se multipliquen. (69) En ese sentido Eva sería el aniquilamiento de la conciencia y manifestación de lo abyecto.

6.5 El cuerpo muerto de Eva

A lo largo de este capítulo hemos venido estudiado el cuerpo enfermo de Eva y cómo los mecanismos de sujeción masculina aunados a su enfermedad le impiden ascender políticamente aun cuando se había convertido en la figura más importante para el partido y, en cierta forma, “eclipsando” a Perón¹⁹³. A este respecto Sarlo, refiriéndose a los últimos días de Eva, observa que esta “es un cuerpo político tanto mas significativo cuanto más se acerca a la muerte”¹⁹⁴. El narrador mismo en la novela señala que la fascinación por el cuerpo muerto comenzó antes de que se manifestara la enfermedad a través de la creación de un mito inamovible que la literatura se encargó de abordar. Con la muerte, su figura adquiere proporciones míticas¹⁹⁵ de tal suerte que se convierte en una especie de santa laica. Ahora bien, como reflexiona Sarlo, en el transcurso de su enfermedad no se sabía que la veneración por Eva fuera a expandirse más allá de su muerte

¹⁹³ Aparece en el texto: “En vida, siempre había estado echándole tierra a su fuego, para no hacerle sombra al marido. Muerta, se iba a convertir en un incendio” (15) Se infiere que el control que Perón ejercía sobre ella ya no era posible.

¹⁹⁴ Véase Ortiz Dujvone (293).

¹⁹⁵ López Badano señala que la historia-mito acerca de Eva comienza a construirse a partir de su apoteósico funeral con la parafernalia desplegada por el régimen peronista (91).

por lo que, en el momento, se pensó que con ella culminaba simbólicamente el peronismo¹⁹⁶. Se entiende, entonces, la decisión de Perón de, contrario a los deseos de Eva, momificar el cadáver y mantener el poder de convocatoria de la esposa. Así, este último movimiento de suspender el proceso de descomposición permite que el cuerpo de Eva se vuelva “inmortal” y que, entonces, se convierta en referente y reflejo de la nación Argentina¹⁹⁷; el cuerpo momificado se politiza de tal suerte que diversos bandos políticos entran en una competencia inusitada por la posesión del cadáver.

Retomando la noción de Kantorowicz de los dos cuerpos del rey en donde, como hemos señalado, la naturaleza del soberano actúa como figura simbólica e inamovible a la vez que como cuerpo mortal, encontramos en el texto de Martínez el cuerpo de Eva como representación de una nación en donde se expone que el mantenimiento del régimen político dependerá de la conservación del cuerpo mortal en cuya superficie se ha suspendido la descomposición: el cadáver inmortalizado se convertirá en símbolo de santidad a la vez que objeto de deseo sexual entre los oficiales. El cuerpo muerto de Eva, “cuya silueta se ha ido confundiendo con los pliegues del mapa nacional hasta desbordarlo” (Ortega Caicedo 173), es entonces el lugar donde los ejes de poder político y deseo sexual se entrecruzan haciendo imposible disociar el deseo de posesión del cuerpo como objeto político y como objeto erótico. Se condensa en su superficie la historia política de Argentina, como lo advierten las palabras del coronel Moori: “Quien tenga a la mujer, tiene al país en un puño” (11)¹⁹⁸.

¹⁹⁶ Véase Sarlo, *Tiempo presente. Notas sobre un cambio de cultura* (2001).

¹⁹⁷ Como lo refieren Perkowska, López Badano, Rosano, Ortega Caicedo, entre otros.

¹⁹⁸ La mayoría de los trabajos que analizan la novela se abocan a la figura de Eva como cadáver politizado haciendo énfasis en cómo el cuerpo se inserta dentro del mito de Eva y dentro del discurso político nacional argentino. Así, *Santa Evita* aborda la figura de Eva a partir de las versiones oficiales y los testimonios personales de aquellos que estuvieron cerca de ella en un afán de desentrañar la configuración del mito.

Ahora bien, como la novela apunta, “el mapa del erotismo es el mapa del poder” (49).

Esto postula que, en el cuerpo de Eva, convergen la política y el deseo sexual, de ahí que el anhelo de propiedad termine manejándose bajo los esquemas de posesión. El cadáver se vuelve un objeto codiciado y digno de conservar. Como señalamos anteriormente, para los grupos que competían por el poder político del país, el cadáver de Eva era deseable como fetiche político; para otros, a nivel privado, lo era como una reliquia sexual. El afán de control masculino se manifestará en las acciones y el discurso de los personajes que el NI refiere como sus fuentes de información. De manera general, se habla de cómo los jóvenes buscaban encontrar la momia de Eva para “cubrirse de gloria” (117) en una muestra de interés personal donde el cuerpo sería el medio para alcanzar la fama. La objetivación, ya en la esfera de lo privado, se manifiesta en otros personajes como se describe a continuación.

Como hemos observado en capítulos previos, Alcaraz y Perón se atribuyen la autoría de Eva. Señala Chávez que “al reconstruir una Eva en que cabe lo divino y lo transgresivo, el discurso patriarcal parece reclamar su autoría en la emergencia de un símbolo, acentuando así la situación de la mujer como receptáculo pasivo de deseo, erotismo y valores masculinos” (1). Con la muerte del personaje, el doctor Ara se atribuye este derecho y afirma haber descubierto que, para mantener la belleza del cuerpo que, desde su perspectiva, él había creado, era necesario manipular las entrañas del cadáver todos los días (10), asumiendo la autoría de Eva y celebrando la perfección erigida por él mismo. En otro momento el personaje afirmará:

Miro el cuerpo desnudo, sumiso, el paciente cuerpo que desde hace tres años sigue incorrupto gracias a mis cuidados. Soy, aunque Eva no quiera, su Miguel Ángel, su hacedor, el responsable de su vida eterna. Ella es ahora -¿por qué callarlo?- yo. Siento la tentación de inscribirle, sobre el corazón, mi nombre: Pedro Ara. (56)

El cuerpo desnudo y sumiso de Eva, absolutamente vulnerable, queda a merced de un Ara con pretensiones demiúrgicas. Como parte de su creciente obsesión, busca “inscribirle” su nombre, marcarla, como quiso hacerlo en su momento el coronel, en una manera de hacer suyo el cuerpo cual si se tratara de cualquier otro tipo de pertenencia. Observamos, pues, una objetivación completa de Eva que es resultado de un afán de posesión. Esta obsesión por el cuerpo la asigna a Ara, simultáneamente el atributo de poseedor y la condición de poseído en su porfía de “sólo vivir para ella”.¹⁹⁹

Siguiendo la noción estudiada por Foucault²⁰⁰, la “inscripción” en el cuerpo de Eva es el propósito de dejar marcas sobre este con el objetivo de “disciplinarlo” dado que es una suerte de cadáver rebelde cuyo destino es de importancia nacional. Dentro del paradójico “disciplinamiento” de un cuerpo muerto encontramos la alegría de embalsamador por su capacidad de embellecer a Eva:

El relato del embalsamador era entusiasta. Aseguraba que luego de las inyecciones y de los fijadores, la piel de Evita se había tornado tensa y joven, como a los veinte años. Por las arterias fluía una corriente de formaldehído, parafina y cloruro de zinc. Todo el cuerpo exhalaba un suave aroma de almendras y lavanda. [...] El Coronel no pudo apartar los ojos de las fotos que retrataban a una criatura etérea y marfilina, con una belleza que

¹⁹⁹ Esta fijación aparece en otra parte del texto: “Perdí toda idea del tiempo. He pasado la tarde velando a la Señora y hablándole” (8).

²⁰⁰ El mecanismo privilegiado por los dispositivos disciplinarios, para gobernar el alma, la interioridad del individuo, radica en la inscripción, proceso en el cual los distintos elementos naturales, humanos y no humanos, situados en el exterior, dejan marcas que construyen la subjetividad. Foucault habla de, metafóricamente, dejar una marca en un cuerpo real para disciplinarlo; en el caso de Eva es al revés, la marca es física sobre un cuerpo que simbólicamente hay que “disciplinar”, no para que realice cosas por sí mismo, pues carece de volición, sino para transparentar el control del hacedor sobre su obra y que ello sea de conocimiento para los demás.

hacía olvidar todas las otras felicidades del universo [...] Dos veces el viudo la había besado en los labios para romper un encantamiento que tal vez fuera el de la Bella Durmiente [...] Estaba tan bien conservada que hasta se veía el dibujo de los vasos sanguíneos bajo el cutis de porcelana y un rosado indeleble en la aureola de los pezones (7).

El texto también juega con la idea de santidad a la vez que la perfila como objeto erótico. En cuanto a la primera, señala Guiance que tanto la incorruptibilidad como el aroma despedido por el cadáver del santo eran, según la tradición hagiográfica cristiana, claros indicadores de la presencia divina²⁰¹ (133). El cadáver se describe, además, como etéreo y marfileño, es decir, ciertamente con apariencia celestial pero también estéticamente agradable a la vista masculina que, por lo demás, indefectiblemente se posa en los pezones.

Esto nos conduce a la fijación masculina por un ideal de belleza, entendida en este contexto, de acuerdo a los estándares patriarcales, bajo los parámetros de lozanía. Al cuerpo de Eva, incluso muerto, se le siguen imponiendo los estándares de belleza para que continúe como una suerte de producto para consumo masculino²⁰². El cuerpo, aunque ha sido inyectado con químicos para preservarlo y que luzca joven, exhala un olor de lavanda y resulta agradable a la vista y al olfato, todo ello gracias al arte del embalsamador quien, al parecer, está enamorado de ella²⁰³. El doctor Ara ha creado un icono para la adoración de los argentinos, un objeto de

²⁰¹ Subraya el autor “el tipo de relación que crea el aroma agradable y aquel que lo huele es mucho más profunda que una simple observación, audición o palpación” (131) de tal suerte que la atribución de aromas agradables al santo le otorgaba a este materialidad como tal, esto es, el reconocimiento de su santidad. Véase Guiance (2009).

²⁰² La exigencia de un canon de belleza y juventud son usos represivos sobre el cuerpo femenino que se han conceptualizado como parte de la violencia patriarcal a fin de reproducir un modelo para consumo masculino. Véase Cobo Bedia (2015).

²⁰³ Cabe preguntarse si la violencia ejercida por los sujetos masculinos en la novela sobre el cuerpo de Eva no es de alguna manera secundada por el NI quien, por ejemplo, afirma que: “Dos veces el viudo la había besado en los labios para romper un encantamiento que tal vez fuera el de la Bella Durmiente”. Es decir,

veneración privado que se vuelve un fetiche nacional. De esta manera, el rejuvenecimiento del cuerpo y su consecuente sexualización admiten la impresión del deseo sexual masculino sobre la superficie dérmica de Eva. Esta se ha transformado en un ser perfecto porque se mantiene quieta y desnuda, eternamente suspendida en sus veinte años; en todo esto radica el hechizo que el cuerpo ejerce sobre el deseo masculino.

El texto también señala que el coronel, recordando lo leído en el relato de Ara, no puede dejar de observar el cadáver, llamando en particular su atención partes de la anatomía femenina que remiten a un cuerpo sexuado. Nos encontramos ante la sexualización del cuerpo femenino muerto. La idea de posesión y control es total; el coronel compara a Eva con la bella durmiente, un ser inmóvil al que puede controlar y poseer a su antojo. Se recrea, así, el mito en donde el hombre “otorga” la vida a través de un beso salvador a una mujer²⁰⁴. Eva, como se narra en el cuento clásico, es bella y pasiva. En el cadáver como en el mito se manifiestan “cualidades que el pensamiento patriarcal asocia indefectiblemente con la mujer tales como la pasividad, la inocencia, la pureza, la impotencia, el desconocimiento y la belleza (Fernández Rodríguez 16). La libido es potenciada por estas características asociadas a lo femenino que se activarán por medio de la mirada masculina. La del coronel es específicamente atraída hacia el rostro el cual exuda juventud y hacia los senos.

Continuando con nuestro análisis, señala Grinberg que *Santa Evita* presenta “un discurso libidinal en donde el poder político y la potencia sexual, lo literal y lo figurado se repliegan y

de cierta manera, a través de un lenguaje romantizado, el NI está secundado la violencia y abuso sobre un cuerpo en completa indefensión.

²⁰⁴ Véase Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas* (2005).

condensan en un sólo deseo: el de poseer, controlar y domesticar a Eva Perón²⁰⁵” (2018 66). De esta forma, cuando la obsesión de Ara se hace evidente, y la relevancia del cuerpo se vuelve un asunto político, la posesión del cadáver será un asunto de importancia nacional. Señala el coronel: “Lo más difícil de resolver [...] es lo que el presidente llama ‘la posesión’. Cree que el cadáver no puede seguir en sus manos, doctor” (10). A su vez, Ara apela a la madre de Eva quien, según dice, le ha cedido la custodia legal” (11).

Observamos, de nuevo, en términos de la biopolítica de Foucault, cómo se da a partir del discurso la “objetivación del cadáver humano” en donde la muerte como hecho jurídico²⁰⁶ le permite al doctor Ara considerarse dueño del cadáver. Esta pugna por la posesión del cuerpo atravesará la novela y se exhibirá en las conductas que los sujetos masculinos tienen para con él. De entre ellas, la posesión a través de la vía sexual así como el sobajamiento del cadáver serán prácticas que manifiesten la obsesión con el cuerpo politizado de Eva²⁰⁷.

Esta idea de marcar el cuerpo como si de un objeto se tratase en un afán por poseerlo, también se manifiesta en el coronel²⁰⁸, como se lee en su cuaderno: “Grabar una marca indeleble en la mujer: herrarla como a una yegua. Establecer el paradero de las copias así como determinar

²⁰⁵ Entre las narrativas obsesionadas con su cadáver destacan los cuentos “Esa mujer” (1965) de Rodolfo Walsh y “El único privilegiado” (1991) de Rodrigo Fresán así como el filme *Evita. La tumba*. Véase Grinberg Pla (2018).

²⁰⁶ En el código civil y comercial de Argentina se expresa en el artículo 93 que la existencia de la persona humana termina por su muerte. Cabría preguntarse ¿Qué es entonces un cuerpo muerto a quien llaman en la novela “Persona”?

²⁰⁷ La misma combinación de violencia física y verbal aparece cuando el coronel ordena a los oficiales a su cargo que “meen” el cuerpo de una “yegua” que no se deja domar (108). No contento con poseer el cadáver, busca la vejación del mismo como sucedáneo de aquello que no hubiera podido hacerle en vida a la difunta. Notamos pues de nuevo la masculinidad hegemónica ejercida ahora sobre el cuerpo, que incluso como cadáver aparece como objeto de placer masculino.

²⁰⁸ Como hemos mencionado anteriormente, el esquema de una aparente insania también se estaría presentando en el coronel quien se encierra en su despacho y bebe con ella. Nuevamente estamos ante la presencia de un destinatario que establece un diálogo con un receptor que es incapaz de responderle, como sucede con Carlota hablando a Maximiliano y Ara hablando a la momia de Eva.

el lugar donde el cadáver se quedaría” (41). El coronel busca, entonces, ser el único depositario del secreto del paradero del cadáver para así asegurar su posición exclusiva y absoluta. Además, deshonra el cuerpo de Eva marcándolo como a un animal y refiriéndose a ella como tal. En este proceso de “herraje” del cuerpo y en su verbalización que puede notarse la violencia masculina sobre un cuerpo pasivo; él, un militar, busca dejar una marca que “sólo el pudiera reconocer”.

Como señala el NI, “cada quien lee a Evita con las declinaciones de su mirada” (76). La masculina se reitera sobre el cuerpo en un afán de dominación; el coronel y los oficiales miran el cuerpo “sumiso” y desnudo que “ya no sufre” y que se ofrece inmóvil para su observación y escrutinio. Como señalamos en la sección dedicada al cuerpo enfermo, la mirada se impone sobre este, atravesando visualmente el espacio entre ellos y Eva y se apropia de lo que ve. Es, de nuevo, la mirada objetivadora que se detiene en el cuerpo desnudo lo que más temía Eva, una mirada que se concentra lascivamente en los senos, el pubis, “las nalgas”, “el raro clítoris oblongo” y que provoca una total lascivia en el coronel que lo conduce a codiciar el cuerpo de Eva.

Erich Fromm, quien aborda la noción de necrofilia²⁰⁹, afirma que el hombre, debido a su instinto innato de destrucción “buscaría objetos que le permitieran liberar su instinto destructivo, tal como en el ámbito de la sexualidad busca objetos para satisfacer dicho instinto” (59). En este caso, la necrofilia es el elemento con el que los personajes masculinos liberan su deseo; si bien Fromm usa el termino metafóricamente, también consideramos que este funciona concretamente para los efectos de *Santa Evita*. El coronel, Ara y otros soldados abusan del cuerpo de Eva en un

²⁰⁹ Fromm considera que, a partir del instinto innato de destrucción, el hombre muestra “una tendencia innata, de modo semejante al instinto sexual” (5). Además, el autor apunta en *El corazón del hombre* que “el necrófilo se caracteriza también por amar a la fuerza, a la capacidad de destrucción. La relación que establece con los objetos supone su posesión, control o dominio y el acto de controlar y el deseo de posesión lo llevan a matar la vida. Lo vital es temido por incontrolable, por desordenado”. (Moreno 58).

afán de violar aquello que el pueblo considera sagrado y que, por lo demás, representa el régimen peronista. La necrofilia materializa, entonces, el afán de poder sobre un cuerpo inerte que posee todo aquello que los militares odian a la vez que desean.

Lo mismo sucede con Arancibia, el militar quien también se adueña del cuerpo físicamente.

Aparece en el texto:

... el Loco desvistió a la figura y le puso la mortaja bajo la cabeza, sin despeinarle el rodete. Tenía lunares y un vello oscuro, ralo, en el pubis. Le sorprendió que, con un pelo tan dorado, el vello fuera oscuro [...] Arancibia recorrió el cuerpo con la yema de los dedos: los muslos, el ombligo algo salido, el arco sobre los labios. Era un cuerpo suave, demasiado tibio para estar muerto [...] Le habían cercenado una punta de la oreja izquierda y parte del dedo medio, en la mano derecha. (63- 64)

Ambos se apropian del cadáver, comenzando con la mirada. Uno nota la forma de sus órganos sexuales y el otro el color real de su cabello; califican el cuerpo para luego objetivarlo de manera sexual. En este proceso, el cuerpo muerto ya no le pertenece a Eva sino al otro, lo que la vuelve un fetiche²¹⁰. Como expresa Celia Blanco “La relación con la muerte traspasa todos los parámetros posibles del ser humano, incluyendo la sexualidad” (1). De esta forma, la sexualidad y el deseo de los observadores del cadáver se trastoca de tal suerte que la ausencia de vida no es un impedimento sino un aliciente para la posesión sexual del cadáver que se busca someter. Podemos, entonces, relacionar lo anterior con la idea de Sabine Schlikers quien apunta que:

²¹⁰ Véase "Espectacularidad y metáfora fetichista en las figuraciones de la historia nacional" Sacca, (2002).

Al igual que Blancanieves para el príncipe, Evita, una vez muerta, se vuelve un objeto deseado, un fetiche, incluso para los militares que la odian y desprecian. Pero al contrario del príncipe, que se apropia de Blancanieves con su mirada, en Santa Evita los hombres se apropian también físicamente de su cadáver (118).

En efecto, como aparece en el texto: “Desde que la vi supe que era Evita [...] El cuerpo, completamente desnudo [...] había también manchas horribles, no sé qué, porquerías, Dios me perdone, Eduardo había estado con el cadáver todas esas semanas” (10). El cuerpo se conserva desnudo y en él se practican toda suerte de actividades sexuales; el odio de los oficiales se trastoca en potencia sexual alimentada por el estado de desamparo en que este se halla. La práctica es catalogada como horrible por parte de uno de los personajes femeninos más no necesariamente por otros oficiales.

Cuando el coronel le refiere a Ara el informe sobre su conducta hacia el cadáver afirma: “Oiga este informe. Es vergonzoso. ‘El gallego está enamorado del cadáver’ [...] ‘Lo manosea, le acaricia las tetas. Un soldado lo ha sorprendido metiéndole las manos en las entrepiernas’. Me imagino que eso no es cierto [...] -¿O es cierto? Dígamelo. Estamos en confianza” (10). Aranciba, Ara y el coronel, se apropian de un cuerpo sin vida a través de la mirada, del discurso y, además, por la vía sexual como el summum de dominación. Es esta última, la necrofilia, la que nos habla de las obsesiones privadas que reflejan a su vez, las obsesiones de un país con respecto a un cadáver itinerante e indócil²¹¹.

²¹¹ Señala Sacca que la ficcionalización creada en *Santa Evita* permite ver “la comprensión del cruce entre el deseo sexual y el deseo político articulado en el fetiche” en donde el cuerpo muerto de Eva es, a la vez, objeto privado de consumo y objeto que amenaza las seguridades de la jerarquía social donde “el orden civilizatorio atenta contra sí mismo” (5)

A este respecto, indica Jason Cortés que también la figura autorial efectúa una apropiación y fetichización del cadáver haciendo patente “una conexión morbosa entre la necrofilia y la escritura, la cual se produce en función a la violencia desplegada sobre el cuerpo textual” (1). Ciertamente, tenemos que reconocer que el NI participa de la apropiación del cuerpo de Eva a través de la escritura. De hecho, el mismo NI añade en sus reflexiones que él no tendría que respetar la memoria de Eva si ni siquiera Perón lo hizo en su momento²¹².

Hemos explorado el cuerpo de Eva a partir de dos manifestaciones en *Santa Evita*: una desde la vivencia propia del personaje y otra desde la mirada de otros que la evalúan. Se mantiene evidente, así, la centralidad del cuerpo en la novela, tanto como fuente de conocimiento del individuo como espacio donde se manifiesten mecanismos políticos y sociales que recaen en el ejercicio del poder de aquellos que observan el cuerpo de la protagonista. *Santa Evita* permite acceder al mito de Eva a través de la corporalidad del personaje como poseedor de experiencias privadas (como la experiencia dolorosa) que se insertan en un contexto histórico. Es así, a través de la novela, que podemos seguir la decadencia física de un personaje histórico en su dimensión privada. El NI relata las sensaciones de un cuerpo femenino en proceso degenerativo, así como también le da voz a otras instancias narrativas que, desde una perspectiva subjetiva, exploran la enfermedad, muerte y mito de Eva Perón. En este contexto, la noción de enfermedad se hace relevante pues nos permite configurar al personaje como cuerpo en el mundo y posteriormente como objeto simbólico. Martínez, entonces, humaniza a Eva como un agente histórico, a partir de la vivencia dolorosa que resulta del cáncer. El autor, reitera la relevancia del

²¹² El texto señala: “El último deseo de la difunta fue que ningún hombre tocara su cuerpo indefenso y desnudo, que ningún hombre hablara de su cuerpo, que nadie en el mundo viera la eternidad de su delgadez y de su decadencia. El primero en violar ese deseo fue el dictador, que la hizo embalsamar y la exhibió descaradamente a las masas durante dos semanas. Yo no tengo por qué respetar nada. Me sentiría más tranquilo si pudiera tirar a los perros ese último deseo”(49).

cuerpo desde la experiencia dolorosa de Eva como desde el deseo de posesión de su cadáver. A este respecto, se propone la enfermedad como un mecanismo de sujeción que, en la novela, se manifiesta en el control que Perón y su partido ejercen sobre Eva no permitiéndole, so pretexto de su padecimiento, ejercer un cargo político. En este contexto, el cáncer se constituye en la enfermedad que pone fin a la vida de Eva pero también en metáfora aplicable al contexto político y social de Argentina, tal y como se manifiesta en diferentes niveles del lenguaje en la novela. Dentro del texto de Martínez, aparece el uso de esta metáfora para asociarla a Eva donde, simbólicamente, ella sería el cáncer del populismo en Argentina de acuerdo a lo enunciado por diversos personajes. Asimismo la novela recuenta los mecanismos bajo los cuales el cadáver de Eva se convierte en la representación de una nación en la que el mantenimiento del régimen político dependerá de la conservación de un cuerpo mortal. Este cuerpo muerto será el espacio donde se entrecrucen el poder político y el deseo sexual.

CONCLUSIÓN

En el análisis de las novelas *Noticias del imperio* de Fernando del Paso y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez podemos observar, siguiendo el orden de los capítulos, cómo en el capítulo uno la VN, a través de sus monólogos y desde su aparente locura, evalúa tanto la manera en la que se desarrolló la historia del Segundo Imperio así como su propia historia y propone, desde ésta, una visión alternativa a través de la discursivización. En este recorrido la corporalidad se convierte en un elemento central de análisis dado que tanto el cuerpo de Carlota como el de Maximiliano son la encarnación de un régimen donde se manifiestan atributos aristocráticos. De esta manera, es en el cuerpo epistémico que se observa un cuerpo político aristocrático con el que la VN enuncia un proyecto de nación de una monarquía conciliadora *ad hoc* con el territorio mexicano. Asimismo el cuerpo de ambos refleja su proyecto político conciliador desde su encarnación mestiza.

La identificación dérmica y la modificación sanguínea son signos corporales que manifiestan la validez de la instauración de un proyecto que muestra a la vez, la grandeza de un imperio europeo que también toma en cuenta las características de aquellos a los que se gobierna. La centralidad del cuerpo se hace patente dado que este se inviste de figuras sígnicas que manifiestan un poder aristocrático justificado desde la esfera religiosa a través del uso de la mitología católica perfilándose así como un nuevo modelo de mexicanidad monárquica renovada.

En el capítulo dos se examinaron los mecanismos a través de los cuales *Noticias del imperio* explora eventos paradigmáticos de la historia mexicana a través de la voz narrativa del personaje de Carlota. En términos textuales, la novela nos presenta una VN que se acerca a los

acontecimientos relacionados con el Segundo Imperio a través de la discursivización de sus recuerdos. En este ejercicio memorístico la VN se reconfigura a sí misma por medio de una larga rememoración discursiva en donde ella se reactualiza como actante y se coloca dentro de la Historia de México ocupando, desde su relato, el espacio que considera le ha sido negado por la historia oficial. La memoria es la instancia por medio de la cual la VN recupera y recrea su pasado para hablar de la pérdida y el duelo por un proyecto de nación que no se concretó. La exploración que se realiza del periodo histórico se lleva a cabo bajo un esquema de repetición: la VN relata a Maximiliano, su interlocutor, situaciones históricas que ella en su calidad de testigo aborda desde su perspectiva propia. Además de la memoria, otro de los dispositivos desplegados por la VN es el ejercicio del olvido; este le permite reformular el pasado y reconfigurar su identidad haciendo omisión y crítica de las narrativas oficiales donde ella y Maximiliano son retratados maniqueamente y le permitirá reacomodar, desde su aparente locura, su lugar en la Historia de México. En términos extratextuales hemos observado cómo, a través de la novela, *Del Paso* se cuestiona los límites del texto histórico dado que este, de la misma manera que lo hace el texto de ficción, utiliza las herramientas narrativas para articular un relato coherente y más que verdadero, verosímil.

Para terminar con la exploración de Carlota, en el capítulo tres se analizó la aparente locura del personaje a partir de su contenido lingüístico como acto discursivo a través de sus monólogos. De igual forma determinamos la locura como un ejercicio de teatralidad performativa, transgresión del lenguaje y llevado a cabo en el espacio de la imaginación en el mundo factual. De esta manera atendiendo a su discurso, al final de sus días de vida en el castillo de Bouchout, el personaje ofrece una exposición narrativa abierta al mundo. Esta exposición tiene como objeto mostrarse a sí misma y con ello resituarse en la Historia. Dentro de este

recorrido la VN conforma su yo a partir de la enunciación que se reconfigura en ese juego de espejos que es la demarcación de su propia persona. En tal exposición Del Paso muestra, a través del personaje y su otredad discursiva, el cuestionamiento de la historia y la percepción de la locura en la tradición cultural.

En cuanto a los capítulos en donde hemos analizado la figura y el cuerpo de Eva podemos concluir lo siguiente:

En el capítulo cuatro se muestra la relevancia del cuerpo en la construcción del mito de Eva. El cuerpo es el vehículo que le posibilitará la obtención del poder político. Es a través de la mirada del NI que accedemos a los relatos contruidos en torno al ascenso de Eva Perón y los avatares de su cuerpo muerto en el contexto de Argentina. De igual manera, presenciamos la configuración de Eva en cuatro momentos: 1) recién llegada a Buenos Aires; 2) antes del matrimonio con Perón; 3) Como esposa de Perón y convertida en activista social y, finalmente, 4) como cadáver itinerante.

Los cambios en el cuerpo de Eva vienen a la par de su transformación actancial. Ella reajusta su cuerpo para ser capaz de articular el poder y convertirlo en su instrumento corporal. Los mecanismos bajo los cuales el personaje de Eva detenta este poder es desde su ser femenino a través de la manipulación discursiva y de la simulación de su imagen. Dentro de estos dispositivos se encuentra el ejercicio de su agencia sexual que demuestran la centralidad del cuerpo en la novela. Este último es el que le brinda la posibilidad de ascenso social. Con lo anterior logrará transformarse en un cuerpo político que se identifica con las clases populares para convertirse en la imagen del régimen peronista. *Santa Evita* evidencia pues cómo el cuerpo vivo y muerto de Eva está sujeto a una serie de contenidos simbólicos que se proyectan en la sociedad. La novela permite observar el entramado que subyace en la reconfiguración de Eva.

Hemos notado así cómo por medio de la modificación de su aspecto físico Eva se inserta en las altas esferas bonaerenses y en el espacio político.

En el capítulo cinco corroboramos cómo la memoria individual y la memoria colectiva resultan ser fenómenos complementarios que dan cuenta de aquellos eventos relevantes para una comunidad que los considera como parte de su presente. Como señala Franco, memoria e historia son "dos formas de representación del pasado gobernadas por regímenes diferentes, pero que guardan una estrecha relación de interpelación mutua" (42). Hemos visto cómo ambas tienen como referente el pasado y su reinterpretación.

Santa Evita propone una visión diferente de los hechos históricos en torno a Eva y su cadáver. Asimismo, explora las nociones de verdad y verosimilitud en el espacio de indeterminación que posibilita la nueva novela histórica como dominio para narrar hechos históricos desde una perspectiva privada. A través del testimonio (y de la carga afectiva de lo rememorado) la novela revisita la figura de Eva desde la subjetividad. De esta forma la pretensión de verdad exigida al texto histórico se suspende en la novela de Martínez y, dada su hibridez, permite presentar eventos del pasado por medio de un relato fiel a sí mismo resultando en la reactualización del mito evítico por imbricación de memorias individuales y colectivas.

Finalmente en el capítulo seis hemos patentizado el cuerpo de Eva a partir de dos manifestaciones, una desde la vivencia propia del personaje y otra desde la mirada de otros que la evalúan. Se mantiene evidente así la centralidad del cuerpo en la novela, tanto como fuente de conocimiento del individuo como el espacio donde se manifiestan los mecanismos políticos y sociales que recaen en el ejercicio del poder. *Santa Evita* permite acceder al mito de Eva a través de la corporalidad del personaje como poseedor de experiencias privadas (como la experiencia dolorosa) que se insertan en un contexto histórico. Es a través de la novela que podemos

presenciar la decadencia física de un personaje histórico en su dimensión privada. De esta forma, el NI relata las sensaciones de un cuerpo femenino en proceso degenerativo así como la objetivación del cuerpo enfermo de Eva. En este contexto la noción de enfermedad es relevante dado que permite configurar al personaje como cuerpo en el mundo y posteriormente como objeto simbólico. Tomás Eloy Martínez humaniza a Eva a partir de la vivencia dolorosa que resulta del cáncer. A este respecto, la enfermedad es propuesta como mecanismo de sujeción que, en la obra se manifiesta en el control que Perón ejerce sobre el cuerpo de Eva. El cáncer aparece como la enfermedad que pone fin a la vida del personaje pero también como metáfora aplicable al contexto político y social de Argentina. Dentro del texto aparece el uso de la metáfora del cáncer para asociarla a Eva simbólicamente. Finalmente, la novela refiere los mecanismos bajo los cuales su cadáver se convierte en la representación de una nación en donde el mantenimiento del régimen político dependerá de la conservación de un cuerpo mortal. El cuerpo muerto será el lugar donde se entrecrucen el poder político y el deseo sexual.

Por todo lo anterior hemos de concluir primeramente que ambas ficciones, *Noticias del imperio* y *Santa Evita*, presentan agentes históricos desde un enfoque privado, brindando una perspectiva subjetiva que la historia oficial ha soslayado. De esta forma, hemos mostrado cómo el cuerpo de ambas protagonistas ha sido utilizado para mitificar o disminuir sociedades poniendo de manifiesto cómo la corporalidad femenina ha sido objeto de los intereses históricos tradicionales sin atender a la propia voluntad de quien habita en el suyo propio, Evita convirtiéndose en un símbolo de un cuerpo sin vida y Carlota recluida con un cuerpo discursivo enloquecido. De igual manera, ambas novelas dotan de una interioridad a personajes que generalmente son retratados de manera unidimensional, en el caso de Carlota como loca y en el de Eva como imagen del peronismo.

Así, estas novelas han dotado de un cuerpo físico y sensitivo a los personajes femeninos dado que ellas como personajes históricos son relevantes para la identidad cultural y política de un país. El cuerpo de Carlota muestra la contextura de la aristocracia y por lo tanto propone un proyecto de nación; algo análogo sucede con Eva al proponer desde el suyo, un poder popular y populista. En la misma medida, se ha señalado que ciertas disposiciones corporales como la enfermedad, ya sea física o mental, son un mecanismo de sujeción patriarcal que se manifiesta en la anulación de sus capacidades para el ejercicio del poder.

Finalmente, en cuanto al proceso de memoria, hemos de destacar que ésta es una operación previa a la de “hacer historia”, “historia viva” que es una manera dinámica en la que se percibe el pasado a través de una reinterpretación de los sucesos cotidianos. En consecuencia, el texto histórico ya no es inamovible pues este tipo de ficción reinserta un pasado que se dinamiza. De ahí que los temas que son tratados dentro de este género reconfiguren la noción identitaria de un país y, por tanto, de todo un continente como lo es América Latina.

BIBLIOGRAFÍA

- Abraham, Nicolas, Maria Torok. *The shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis*. University of Chicago, 1994.
- Agudo, Ana. "Las creencias con la que se fabrica el techo de cristá" *El país*, 5 de marzo de 2020. <https://elpais.com/hemeroteca/2020-03-05/>
- Aínsa, Fernando, "Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico". *Revista Aínsa*, Fernando. "La nueva novela histórica latinoamericana". *Plural*, 240,1991, 82-85
- Aínsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana".
- Álvarez Espinoza, N. "La moral, los roles, los estereotipos femeninos y la violencia simbólica". *Revista Humanidades*, 6, 1, 2016, 1-32. <https://doi.org/10.15517/h.v6i1.24964>
- Alvarez, Patricio, et al. "Amor y locura. El amor sin límites en la enseñanza de Lacan". *Primer Encuentro Curioso: "¿ Qué hay de nuevo en la Psicopatología, qué hay de nuevo en el Amor?"*. Cátedra 2 de Psicopatología de la UBA.
- Amorós, Celia. "Espacio público, espacio privado y definiciones ideológicas de "lo masculino" y "lo femenino", *Feminismo, igualdad y diferencia*, 1994, 23-52.
- Ara, Pedro. *El caso Eva Perón. Apuntes para la historia*. Sudamericana, 1996.
- Aristóteles, *Política*. Gredos, 1989.
- Avellaneda, Andres. "Evita, cuerpo y cadáver en la literatura". *Evita, mitos y representaciones*, Fondo de Cultura Económica, 2002, 101-141.
- Ávila-Fuenmayor, Francisco, "El concepto de poder en Michel Foucault.". *Telos*, 8, 2, 2006,
- Barrera Tyszka, Alberto. *La enfermedad*. Madrid, Anagrama, 2005.
- Barros, Luis, Ximena Vergara. *El modo de ser aristocrático*. Ariadna Editores, 2007.

- Barthes, Roland, and Dominique Dufetel. "El Cuerpo De Nuevo." *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, vol. 21, num 3,123, 1985, 3–7.
- Benhabib, Seyla. *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt*. Thousand Oaks / SAGE Publications, 1996.
- Benitez, Fernando. *Un indio zapoteco llamado Benito Juárez*. México, Punto de lectura, 2009.
- Bess, M. "Entrevista a Michel Foucault: El poder, los valores morales y el Intelectual". *History of the Present*, 4. 2013 <https://www.ersilias.com/el-poder-los-valores-morales-y-el-intelectual-entrevista-a-michel-foucault-el-3-de-noviembre-de-1980-por-michael-bess/>.
- Bettelheim, Bruno. *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. Barcelona, Crítica. 2005
- Boorse, C. *On the distinction between disease and illness*. *Philos Public Affairs*, 5, 1975, 49-68.
- Borsò, Vittoria. "Historias híbridas, espacios comunes y miradas encruzadas. El reto de la historiografía en Hispanoamérica" *Unidad y pluralidad de la cultura latinoamericana: géneros , identidades y medios*. Iberoamericana, 2006.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Madrid, Taururs, 1991.
- Bronislaw Duda, Marta. "La historia política". *Revista de historia universal*, num 17. 2014.
- Burgos, Elizabeth. "Memoria, transmisión e imagen del cuerpo Nuevo Mundo Mundos Nuevos" *Débats*, febrero 2005, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.537>
- Bustos, Guillermo, "La irrupción del testimonio en América Latina: intersecciones entre historia y memoria", *Historia Crítica*, num 40, 2010.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona, Paidós. 2006.
- Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona, 2007.

- Canela, Lucía Rábago. "De Tomás Eloy Martínez: revisión de su *Memoria e imaginación en América Latina y el Caribe*", num 75
- Canetti, Elías. *Masa y poder*, 2. Madrid, Alianza Editorial, 1983.
- Carel, Havi. *Illness: The Cry of Flesh*. Routledge, 2014.
- Carel, Havi. *Phenomenology of Illness*. Oxford University Press, 2016.
- Carretón, Manuel Antonio y Martín-Barbero, Jesús. *El espacio cultural Latinoamericano: bases para una política cultura de integración*. Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Carrillo Arciniega, Raúl. "Radiografía de poder mexicano dentro de *El gesticulador* de Rodolfo Usigli." *Literatura mexicana* 22.2, 2011, 141-156.
- Carrillo Arciniega, Raúl. *De héroes, amorios y sufrimientos: La condición (melo)dramática el ser mexicano*. Juan de la Cuesta, 2010.
- Castellanos Gonella, Carolina. "El discurso poético en *Noticias del imperio*: el sujeto lírico y la historia". *Literatura mexicana*. vol.23, num 1, 2013, 83-104.
- Castillo G., María Esther. "Una aproximación al canon de la nueva novela histórica o poética historiográfica". *Tema y variaciones de literatura mito, historia y literatura*. num 18, 1, 2002, 71-81.
- Castro, J. J y Carreño, J. M. "Poder, control y educación de los cuerpos". *Revista educación física y deporte*, Funámbulos editores, 9 , 2, 2010, 291-196.
- Castro, Nelson. *Los últimos días de Eva: historia de un engaño*. Sudamericana, Buenos Aires, 2007.
- Cebrián Silvia. "Violencia verbal en los medios de comunicación y estrategias para reducirla". *Universitat Jaumé*. 2006.

- Chandler, Brian T. "Carlota's Eternal Present: Noticias Del Imperio". *Hispanic Journal*, vol. 35, num 2, 2014, 47–61.
- Chávez-Rivera, Armando. "Santa Evita: literatura y anatomía versus Historia.". *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*. 29, 2012.
- Chávez, Daniel. "Propuestas para un análisis del discurso en Noticias del imperio de Fernando del Paso". *Revista de literatura mexicana contemporánea*, 1.3, 1996.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Editorial Labor, 1978.
- Cixous, Hélène. *La risa de medusa. Ensayos sobre la escritura*. Barcelona, Anthropos, 1995.
- Cobo Bedía, E. "El cuerpo de las mujeres y la sobrecarga de sexualidad". *Investigaciones Feministas*, 6, 7–19. 2015, <http://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/view/51376/47656>
- Connell, Robert. (1995). *Masculinities*. Berkeley: Universidad de California.
- Connell, Robert W, James W. Messerschmidt. "Hegemonic masculinity: Rethinking the concept" *Gender & society*, 19, 6, 2005, 829-859.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, and Georges Vigarello. *Historia del cuerpo I: Del renacimiento al siglo de las luces*. Taurus, 2005.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, and Georges Vigarello. *Historia del cuerpo II: De la revolución francesa a la gran guerra*. Taurus, 2005.
- Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, and Georges Vigarello. *Historia del cuerpo III: Llas mutaciones de la mirada I*. Taurus, 2006.
- Corral Peña, Elizabeth. *Noticias del Imperio y los nuevos caminos de la novela histórica*. México, Universidad Veracruzana, 1997.
- Cortés, Jason. "Obsesiones necrófilas: Autoridad y ética en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez" *Revista de Estudios Hispánicos*, mayo; 42, 2008 2.

Cortes, José Miguel. *El cuerpo mutilado, la angustia de la muerte en el arte*. Generalitt valenciana. España. 1976.

Costa, Fernando Sánchez. "La cultura histórica. Una aproximación diferente a la memoria colectiva." *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, 8, 2009, pp. 267-286.

Cuadrado Guirado. "Estereotipos de género". *Psicología Social*, McGraw-Hill 2007, 243-266.

D'Adamo, Orlando, et al. "Mujeres candidatas: percepción pública del liderazgo femenino". *Revista de Psicología social*, 23, 1, 2008, 91-104.

David-Ménard, Monique. "La institución de los cuerpos vivientes según Judith Butler". *Acta poética*, 38, 2, 2017. 35-52.

De Certau, Michel. *La escritura de la historia*. Universidad Iberoamericana, 1993.

De Zan, Julio. "Memoria e identidad." *Tópicos*, 16, 2008, 41-67.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28815531003>

Del Paso, Fernando. *Noticias del imperio*. Fondo de Cultura Económica, 2012

Delvecchio, Giorgia. "'La memoria anclada'. La rehabilitación de la memoria en Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez". *Cuadernos de Literatura*, vol. 18, num 19, 2005.61-78.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843021005>

Derrida, Jacques. *Seminario La bestia y el soberano. Volumen I (2001-2002)*. Ediciones Manantial, 2010.

Di Piero, A. y Rojas, E. "Cuerpos en juego. Entre el disciplinamiento y la alegre rebeldía." IV Jornadas CINIG de estudios de género y feminismos. II Congreso Internacional de identidades. A diez años de la creación del CINIG. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de la Plata, 2016.

Dorna, A. "Carisma y populismo", *Psicología Política*. Caracas, PSICOM Editores, 2006.

- Dujovne Ortiz, Alicia. "Eva Perón, la biografía". *Buenos Aires*, Aguilar, 1995.
- Earle, Peter G. "Memoria e imaginación en Hispanoamérica.", *Revista Hispánica Moderna* 58.12, 2005, 175-184.
- Elaine Showalter, *Teaching Literature*. London. Wiley-Blackwell, 2002.
- Elmore, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica hispanoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997.
- Enkvist, Inger. *Iconos Latinoamericanos. Nueve mitos del populismo del siglo XX*. Ciudadela, 2008.
- Eraso, Santiago. "Memoria viva". *Diario Vasco*. Noviembre 2007.
- Fell, Claudel. *Historia de la literatura latinoamericana*. Buenos Aires, Edicial, 2001.
- Femenías, María Luisa, and Paula Soza Rossi. "Poder y violencia sobre el cuerpo de las mujeres." *Sociologías*, 2009, 42-65.
- Fernández Rodríguez, Carolina. *La bella durmiente a través de la historia*. Universidad de Oviedo, Oviedo, 1998.
- Fernández, Inés. "Medicina y poder sobre los cuerpos". *Thémata*, 2004, 33, 191-198
- Figuerola, Favela María del Rocio. "La identidad 'positiva' como violencia simbólica en mujeres con cáncer", *Géneros revista de investigación y divulgación sobre estudios de género*. UAN, 2018, 135-156.
- Florescano, Enrique, et.al. "La Época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", *Historia general de México: volumen II*, México, Colegio De México, 1976, 183-302.
- Foster, David William. "Evita, Juan José Sebrelli y el género". *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 23, num 3, 1999, 529-557.

Foucault Michel, *Theatrum Philosophicum seguido de Repetición y diferencia*. Barcelona, Anagrama, 1995.

Foucault, Michel *Estrategias de poder*. Argentina: Paidós Ibérica, 1999.

Foucault, Michel. "La literatura y la locura." *Dorsal: Revista de estudios foucaultianos*, 1, 2016, 93-105.

Foucault, Michel. "Nietzsche, la genealogía, la historia" en *La microfísica del poder*, LaPiqueta, 1987.

Foucault, Michel. *El nacimiento de la clínica: Una arqueología de la mirada médica*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2004.

Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. 1. México: Fondo de cultura económica, 1967.

Foucault, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. Vol. 2. México: Fondo de cultura económica, 1967

Foucault, Michel. *Los anormales*. Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina. 2000

Foucault, Michel. *Nietzsche, la genealogía, la historia* Madrid: Pre-textos, 1978.

Foucault, Michel. *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2001

Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI. 2002

Franco, Jean. "La incorporación social de las mujeres. Una comparación de narrativa popular mexicana y norteamericana". *Marcar diferencias, cruzar fronteras*. Cuarto propio, 1996, 49-77.

Franco, Jean. *Plotting Women*. Columbia University Press, 1989.

Franco, Marina y Florencia Levín, "El pasado cercano en clave historiográfica", *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós, 2007.

Freidenberg, Flavia. "Los nuevos liderazgos populistas y la democracia en América Latina."

Lasa Forum. vol 42, num 3. 2011.

Freud, Sigmund. "La etiología de la histeria", *Obras completas. Tomo III*. Buenos Aires.

Amorrortu. 1976

Fuertes, Manuel y Gilberto Rojo. "Bases sociales de la emblemática: aristocracia y nobleza, pasado y presente." *Emblemata*, 16, 2010, 185-202.

Galeana, Patricia. . "Carlota fue Roja." *Más nuevas del imperio: estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de Méjico*. Iberoamericana, 2001.

Galeana, Patricia. *Las relaciones iglesia-estado durante el segundo Imperio*. México, UNAM, 1991.

Galeana, Patricia. *Las relaciones iglesia-estado durante el Segundo Imperio*, UNAM, 1991

Galeano, Eduardo. *Memoria de fuego (III)*. El siglo del viento. Madrid: Siglo XXI, 1986

García Hernan, David. "El valor de la sangre: arco teórico, representación cultural y realidad social". *Monarquias en conflicto. Linajes y noblezas en la articulación de la monarquía hispánica*. Fundación Española de Historia Moderna- Universidad de Cantabria, 2020.

García Sánchez. Jairo J. *Sangre azul, calco semántico y etimológico. Desarrollo de una idea de Eugeni Coseriu*. Revista Española de Lingüística. 2011. 45-85.

Gómez Tepexicuapan, Amparo. "Carlota de Mejico", *Mas nuevas del imperio. Estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de México*. Iberoamericana Vervuert, 2001.

Gómez, Jorge Gómez. "La Nueva Historia: una herencia del pasado". *Revista de Clases historia*, 9, 2012.

González Di Pierro, E. Apuntes Para Una Fenomenología Del Dolor Y El Sufrimiento. *Revista Del Centro De Investigación De La Universidad La Salle*, Vol. 13, n.º 50, June 2019, pp. 13-30, doi:10.26457/recein.v13i50.1950.

González Infante, José Manuel. ¿Es lo mismo el ‘Dato Histórico que el ‘Hecho Histórico’” *Periódico Digital del Consejo Andaluz del Colegio de Médicos*. 6 de agosto, 2016.

González, Carolina Navarrete, y Gabriel Saldías Rossel. "Una extensa misiva a la nada: subjetividad y locura en Noticias del Imperio de Fernando del Paso". *Revista de Letras*, 59.1, 2019.

Griygiel, S. “Il senso della sofferenza in un mondo secolarizzato”. *Revista del Centro de Investigación de la Universidad La Salle*, vol 13, num. 50, julio- diciembre, 2018, 12-28.

Guerra-Cunningham, Lucía. "El personaje literario femenino y otras mutilaciones" *Hispanamérica*, 1986, 3-19.

Guiance, Ariel. "En olor de santidad: la caracterización y alcance de los aromas en la hagiografía hispana medieval", *Edad Media: revista de historia*, 10, 2009, 131-161.

Halbwachs, Maurice, “Memoria Colectiva y Memoria Histórica.” *Reis*, no. 69, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1995, 209–19.

Han, Byun-Chul. *Sobre el poder*. Barcelona, Herder, 2016

Hausberger, Bernard, et al. *El peso de la sangre. Limpios, mestizos y nobles en el mundo hispánico*. México, Colmex, 2011.

Henry Michel, *Encarnación*. Salamanca , Sígueme. 2001.

Hernández Franco, Juan. “Libros de genealogías y reflexiones desde la historia social sobre los linajes castellanos en la edad moderna”, *Norba, Revista de Historia*, vol. 25, 26, 2012- 2013.

Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid. Gredos, 1984.

Hoppe, Hans- Hermann. *Democracia el dios que fracasó*. Madrid. Unión Editorial. 2020.

Ibsen, Kristine. "Cadáveres exquisitos: Colecciones y colonialismo en Noticias del Imperio".

Revista Iberoamericana. Jan- Mar, 2002, 91-105.

Igler, Susanne y Roland Spiller. *Mas nuevas del imperio: estudios interdisciplinarios acerca de Carlota de Mexico*". Iberoamericana, 2001.

Jamandreu, Paco. *Evita fuera del balcón*. Ediciones EDILIBA, 1983.

Kantorowicz, Ernst H. *Los dos cuerpos del rey, un estudio de teología política medieval*. Madrid, Akal, 2012.

Kohut, H. *Four basic concepts in self psychology*. In: *The Search for the Self: Selected writings of Heinz Kohut: 1978-1991*, vol. 4, International Universities Press. 1979

Kohut, Karl. *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*, Vervuert, 1997.

Krauze, Enrique. *México: Biografía del poder*. Planeta, México, 2017.

La Capra, Dominc. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad*, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Lacan, Jacques. *Ecrits*, Seuil, 1966.

Lagarde, Marcela, "La sexualidad", *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, México, UNAM, 1997, 177-211.

Lagarde, Marcela. *Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia*. Cuadernos inacabados, 1996.

Le Goff, Jacques, Pierre Nora, and Jem Cabanes. *Hacer la historia*. Editorial Lala, 1978.

Lembo, Pietro. "El papel de la teoría de la imagen en la deconstrucción de la soberanía. Derrida con Marin". *Soberanías en construcción*. Universidad Nacional de Córdoba, 2020, 131-171.

López Badano, Cecilia. *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos. Un caso: Santa Evita, cadáver exquisito de paseo por el canon*. Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas, 2010.

López Velarde, Ramón. "La suave patria". *Obras completas*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvx0z6>

Macías, Marco Antonio. *Un estudio psicoanalítico sobre el duelo: el caso de la Emperatriz Carlota*. UAQ, 2002.

Marin, Louis. "Poder, representación e imagen", *Prismas*, num 13, 2009.

Martínez, Ariel. "La Tensión entre Materialidad y Discurso: La mirada de Judith Butler sobre el cuerpo.". *Cinta de moebio*, 54, 2015, 325-335.

Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. México: Joaquín Mortiz, 1997.

Matthews, Kyle James. "Los dos Maximilianos en Noticias del Imperio, de Fernando del Paso". *Literatura mexicana*, 30.2, 2019, 85-108.

Menton, Seymour. *Narrativa mexicana. Desde Los de abajo hasta Noticias del Imperio*. México, Universidad Autónoma de Puebla. 1991.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona. Planeta. 1994

Moreno, Fernando. "Escritura, mito e historia: A propósito de un episodio de "Yo el Supremo", *Hispanamérica*, 14(40), 1985, 15-21.

Moreno, Fernando. "La historia recurrente y los nuevos cronistas de Indias". *Acta Literaria* 17, 1992, 147-55.

Moreno, Fernando. "La inversión como norma. A propósito de *El lugar sin límites*". *Cuadernos hispanoamericanos*, 1975, 19-42.

Moreno, José E. “Acerca de la paz y la agresividad humana en la obra de Erich Fromm”.

Enfoques: revista de la Universidad Adventista del Plata, vol. 10, num 1, 1998, pp. 57-62.

Munguía Zatarain, Martha Elena. *Locura e imaginación. Grotresco en la literatura hispanoamericana*, Universidad Veracruzana, 2020.

Muñoz de Morales Galiana, J. “El cáncer como castigo divino en “Doña Blanca de Navarra” de Francisco Navarro Villoslada (1847)”. *Esferas Literarias*, num 4, diciembre de 2021, pp. 161-74, doi:10.21071/elrl.vi4.13327.

Muñoz, Pablo. " Las locuras según Lacan". *III Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR*. Facultad de Psicología-Universidad de Buenos Aires, 2011.

Nancy, Jean-Luc. *El intruso*. Buenos Aires, Amorrortu, 2007.

Nora Pierre “No hay que confundir memoria con historia”. *La Nación*, 1, 15 de diciembre 2016.

Nora, Pierre. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce, 2008.

O Gorman, Edmundo. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. FCE, México, 2006.

Ogarrio, Gustavo. *Breve historia de la transición y el olvido: una breve historia de la democratización en América Latina*. Ediciones Eon, 2012.

OMS. Clasificación Internacional de Enfermedades, 11.a revisión. Estandarización mundial de la información de diagnóstico en el ámbito de la salud. Ginebra: OMS, 2019. <https://icd.who.int/es>

Ortega Caicedo, Alicia. “Los hechizos de Eva Perón: del cuerpo embalsamado al cuerpo nómada: Santa Evita de Tomás Eloy Martínez”. *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2005, 173-187.

- Ortega, José. "Notas bibliográficas desde España Carlota y los delirios de la Historia (Noticias del Imperio de Fernando del Paso)", 1990.
- Pani, Erika. *El Segundo Imperio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Panizza, Francisco. "Fisuras entre populismo y democracia en América Latina". *Stockholm review of Latin american Studies*, 3 2008, 81-93.
- Para, Gay, and P. Praline. "Le conte caméléon". *Cahiers de Littérature Orale*, 43, 189-283.
- Paz, Octavio. "Máscaras mexicanas". *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Perkowska, Magdalena. *Historias híbridas*. Vervuert Verlagsgesellschaft, 2008.
- Perón, Eva. *La razón de mi vida y otros escritos*. Planeta, 1997.
- Pithod, Abelardo. "Íconos latinoamericanos. Nueve mitos del populismo del siglo XX". *Psico/Pedagógica*, 8, 11, 2010, 17-24.
- Pla, Valeria Grinberg. "¿Qué pasa todavía con Eva de la Argentina? Contando una vez más la vida de Eva Perón entre historiografía, política y cultura popular". *Historias e historietas: Representaciones de la historia en el cómic latinoamericano actual*, 2018, 59-80.
- Pla, Valeria Grinberg. *Eva Perón: cuerpo-género-nación: estudio crítico de sus representaciones en la literatura, el cine y el discurso académico desde 1951 hasta la actualidad*. UCR, 2013.
- Plotnik, Viviana Paula. *Cuerpo femenino, duelo y nación: Un estudio sobre Eva Perón como personaje literario*. Buenos Aires, Corregidor, 2003.
- Ponce Alberca, Julio y Miguel Ángel Ruiz Carnicer. *El pasado siempre vuelve: Historia y políticas de la memoria pública*. Une, Universidad de Zaragoza. 2021.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. La novela histórica de finales del siglo XX*. México, Siglo XXI. 1996.

Pulgarín, Amalia. *Metaficción historiográfica: la nueva novela en la narrativa hispanoamericana posmoderna*. Fundamentos, 1995

Quemain, Miguel Angel. "Entrevista a Fernando del Paso, La exuberante brevedad" INBA, 6 de enero de 2011, <https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3175-paso-fernando-del-entrevista.html>

Ramírez Cobián, Mario. "El cuerpo por sí mismo. De la fenomenología del cuerpo a la ontología del ser corporal" *Open Insight*, 8, 2017, 49-68

Richard, Nelly. *Residuos y metáforas. Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 1998,

Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife, 1999

Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, 2 vols., tomo I, "L'intrigue et le récit", Seuil, Paris, 1983, p. 133

Ricoeur, Paul. *Historia y narratividad*, Barcelona: Paidós, 1999

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*, México: Fondo de Cultura Económica, 2008

Ricoeur, Paul. Objetividad y subjetividad en la historia. *Tarea*, 2: 1969, 7, 24,

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración I, Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007.

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II, Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires, Siglo XXI,

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración III, Configuración del tiempo en el relato histórico*. Buenos Aires, Siglo XXI

Riquelme, Rodrigo. "Quiénes son los populistas" *El Economista*. 4 de febrero 2017

<https://www.eleconomista.com.mx/internacionales/Quienes-son-los-populistas-20170204-0012.html>

Robles, Vanessa Itzigueri Larios. "El dolor corporal. Reflexiones filosóficas en torno a Michel Henry". *Revista de Filosofía Open Insight*. 2.2, 2011, 131-143.

Rocca, Paola Cortés, Martín Kohan. *Imágenes de vida, relatos de muerte: Eva Perón, cuerpo y política*. Beatriz Vierbo Editora, 1998.

Rosano, Susana. "Imaginario Femenino en el populismo argentino. Género y nación en 'La razón de Mi Vida' de Eva Perón". *Iberoamericana (2001-)*, vol. 5, no. 19, 2005, pp. 51-63, <http://www.jstor.org/stable/41675813>.

Rosano, Susana. "Reina, santa, fantasma: la representación del cuerpo de Eva Perón". *El salto de Minerva: intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2005. 189-204.

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

Ross, Peter (1988), "*Policy and Formation and Implementation of Social Welfare in Peronist Argentina. 1943-1955*" Tesis de Doctorado inédita, Universidad de New South Wales, Sydney, Australia.

Ruíz Medrano, Ethelia, "Un breve recorrido bibliográfico por la historia de los pueblos zapotecos de Oaxaca", *Dimensión Antropológica*, vol. 52, mayo-agosto, 2011, pp. 57-80. Disponible en: <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=6916>

Sacca, Zulma. "Espectacularidad y metáfora fetichista en las figuraciones de la historia nacional. Anotaciones sobre el cadáver de Eva Perón", *Andes*, 13, 2002.

Sánchez García, Jairo. "Sangre azul, calco semántico y etimológico. Desarrollo de una idea de Eugenio Coseriu": *Revisa Española de Lingüística*, 2011, 41, 45-58.

- Sánchez Mejía, Cristina. "El cáncer como metáfora. Breaking Bad y la noción de transformación en la ficción televisiva norteamericana". *Murmullos Filosóficos*, 3.6. 2013. 53-62.
- Sarlo, Beatriz. "Tiempo presente". *Notas sobre el cambio de una cultura*, Siglo XXI, 2001.
- Sarlo, Beatriz. "Un cuerpo". *La Nación*. 17 de julio de 2002. Lanacion.ar
- Sartre Jean Paul. *A puerta cerrada*. Buenos Aires, Losada. 1958.
- Saulquin, Susana. *Historia de la moda Argentina*. Argentina, Emecé. 2006.
- Scarabelli, Laura. "A modo de introducción. El imaginario de la enfermedad en la narrativa hispanoamericana contemporánea". *Orillas*, 8, pp. 1-4. 2019.
- http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_8/00Scarabelli_rumbos.pdf (fecha de consulta: 13/09/2021)
- Schlikers, Sabine. "Autorreflexión erótico-estética sobre un cadáver: Santa Evita (1995) de Tomás Eloy Martínez". *Revista crítica de literatura latinoamericana*. Año XXXI, No 61. Lima-Hanover, 1 sem. 2005, pp. 111-119.
- Sebreli, Juan José. *Eva Perón, aventurera o militante?*. Ediciones Siglo Veinte, 1966
- Serrano de Haro, A. "En los límites de la fenomenología: el análisis del dolor físico". *Tiempo y acontecimiento*, Biblos, Buenos Aires. 2010.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. De Bolsillo, 2012.
- Soria, Claudia. "Santa Evita, entre el goce místico y el revolucionario". *Ciberletras; revista de crítica literaria y de cultura*, n. 11, 2004.
- Stawski, Martín. "El populismo paralelo: política social de la Fundación Eva Perón (1948-1955)." *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, 2005.

- Texeira, Luciana Medeiros. "Essa mulher: as múltiplas representações de Eva Perón. A construção do mito e as disputas políticas em Santa Evita de Tomás Eloy Martínez.". *Anais do SILEL*, 3, 1, 2013, 1-11
- Treviño-Montemayor, Rebeca, et al. "El concepto de enfermedad y sus repercusiones en la investigación epidemiológica. *Revista Internacional de Humanidades Médicas*, 4, 2. 2016, 136-142.
- Trigg, Andrew. B. Veblen, *Bourdieu, and Conspicuous Consumption*. *Journal of Economic Issues*, 32(1): 99-115, 2001.
- Vázquez-Medina, Olivia. "Cuerpo, historia y textualidad en Augusto Roa Bastos, Fernando del Paso y Gabriel García Márquez". *Cuerpo, historia y textualidad en Augusto Roa Bastos, Fernando del Paso y Gabriel García Márquez*, 2013.
- Veblen, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. Madrid, Alianza Editorial. 1998.
- Veyne, Paul. Foucault pensamiento y vida. Paidós, Barcelona, 2014.
- Vignale, Silvana. "Nancy y su intruso", *Ficción de la razón*. 30 agosto, 2021.
<https://ficciondelarazon.org/2021/08/30/silvana-vignale-nancy-y-su-intruso>
- Villamil Pineda, Miguel Angel. "Fenomenología de la mirada", *Discusiones filosóficas*. 10, num 14, 2009, p 99-118.
- Viu, Antonia. "Una poética para el encuentro entre historia y ficción". *Revista chilena de literatura*, 70 (2007): 167-178.
- Waldman Mitnick, Gilda. "La historia en primera persona: mirada (s) al pasado". *Política y cultura*, 41 (2014): 91-109.
- Wu, Yiyang. "La morfología de la enfermedad. Variación de los cuerpos enfermos en la literatura hispanoamericana de las últimas décadas". *Esferas Literarias* , 4. 2021.

Ypersele van, Laurence. *Una emperatriz en la noche. Correspondencia desde la locura de la emperatriz Carlota de México, febrero a junio de 1869*. Martha Zamora ed. 2010 .

Zuffi, María Griselda. "Atravesando géneros: cuerpo y violencia en Santa Evita". *Romance Languages Annual*, 10, 8, 1999, 69-73.

VITA

Krysheida Ayub-Unzón is from Mexico. She studied her BA in Hispanic Literatures at the Universidad Autónoma de Baja California Sur, Mexico, where she graduated with honors. She received her MA in Literature and History from the Universidad Autónoma de Baja California Sur, Mexico. She wrote a thesis on the historical character of Charlotte of Belgium in the novel by Fernando del Paso *Noticias del imperio* (1987). She studies the intersections between History and Literature in fictional works including novels and cinema. Her research interests also deal with memory, body, and perception as forms of national and gender identities. Right now, she is extending her dissertation to include Brazil female characters in the political spectrum. As a part of the Degree in Modern Foreign Languages, she has devoted to the study of Portuguese Literature and Cinema. She is incredibly appreciated of all the support from her family, colleagues and husband, Dr. Raúl Carrillo-Arciniega.