

## De actriz a personaje literario

**Eva Perón empezó a ser conocida por el público como intérprete de radioteatros en los que personificaba a las grandes heroínas de la historia. Con el tiempo, ensayistas, novelistas, poetas y dramaturgos argentinos y extranjeros la convertirían en la criatura trágica de una epopeya que encendería la imaginación de los lectores**

23 de julio de 2002 19:17 [lanacionar](#)

Como un espejo que se pasea a lo largo de la historia, la literatura argentina ha capturado imágenes diversas de Eva Duarte durante los cincuenta años que transcurrieron desde las 20.25 del 26 de julio de 1952.

Con la nitidez de un espejo de cristal o con las distorsiones de un espejo curvo, relatos, poemas, novelas y obras de teatro han ido refiriendo y configurando, a través de la representación de Eva Perón, zonas del imaginario político y social, en consonancia con las versiones de la historia peronista o en franca disidencia con ellas. El seguimiento de esta figura política en la literatura argentina diseña, entonces, un mapa en cuyo recorrido se articulan los núcleos de confrontación ideológica que signaron medio siglo de la vida política y cultural argentina.

Narrar la muerte de Eva Perón y los efectos de esa muerte fue tarea de muchos escritores y poetas; narrar la vida de Eva Perón y las encrucijadas de esa vida fue, en cambio, tarea de historiadores, ensayistas y biógrafos, desde las iniciales aproximaciones de Juan José Sebreli (Eva Perón ¿aventurera o militante?) y David Viñas ("Catorce nuevas hipótesis de trabajo en torno a Eva Perón") hasta las biografías de Marysa Navarro (Evita) y Alicia Dujovne Ortiz (Eva Perón. La biografía), entre otras. La literatura representó fundamentalmente los usos del cuerpo muerto de Eva Perón, hilvanando una historia de las apropiaciones reales o simbólicas de ese cuerpo y de las resignificaciones políticas e ideológicas de un cadáver destinado a no morir.

La serie literaria se inicia en 1957, cuando el injuriado Jorge Luis Borges publica "El simulacro", un breve relato que narra, bajo la forma que su título anuncia -la del simulacro- el funeral de Eva Perón. En un rancho de un pueblito del Chaco se reproduce su velorio en una puesta en escena donde todo es simulación: el ataúd es "una caja de cartón con una muñeca de pelo rubio" y un enlutado, alto, flaco y aindiado representa a Perón, que recibe las condolencias de viejas desesperadas, chicos y peones de campo. Se trata de una "fúnebre farsa" que, al reiterarse en varios puntos del país, designa como simulacro y como farsa a la totalidad de la política argentina durante el peronismo.

Unos años después, David Viñas vuelve a narrar el funeral de Eva Perón en el cuento "La señora muerta". Si bien no es una farsa como el relato de Borges, también allí se narra una farsa: el protagonista del cuento se suma a la cola de gente que espera entrar en el velatorio para "levantarse" a una mujer ("él había ido a la cola para eso"). Sin embargo, el funeral impide el contacto sexual: cuando la pareja busca un lugar más íntimo, descubre que todos los hoteles de la ciudad están cerrados.

Mientras que en el cuento de Viñas el duelo nacional decretado por el Estado anula los encuentros sexuales (no hay zonas habilitadas para el placer en una ciudad cuyos relojes se han detenido por la muerte), en la novela de Mario Szichman, *A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad*, ese mismo duelo nacional impide que los Pechof entierren a una familiar que se les ha muerto, porque durante esos días se cancela la entrega de certificados de defunción. La novela exhibe entonces otra versión del tiempo detenido que sigue a la muerte de las dos mujeres ("todas las horas estaban aprisionadas en una sola y la noche era crónica"), pero mientras el cuerpo familiar se pudre en la bañera, al cuerpo embalsamado de la Señora se lo maquilla como si estuviera vivo.

A mediados de los años sesenta, se publican dos obras signadas por el acercamiento de los jóvenes de izquierda al Perón del exilio. "Esa mujer", de Rodolfo Walsh, y *Las patas en las fuentes*, de Leónidas Lamborghini, formulan dos respuestas políticas mediante la representación del cadáver proscrito de Eva Perón (cuyo nombre propio, también proscrito, no es mencionado). "Esa mujer" narra, en el cruce del género policial y el relato periodístico, la frustrada investigación de Walsh para encontrar el cuerpo de Evita a través de un diálogo con el teniente coronel Carlos Moori Koenig, quien había liderado la operación comando que raptó el cadáver de la CGT. Ese cadáver funciona en el relato como el objeto de deseo tanto del teniente coronel ("Es mía -dice simplemente-. Esa mujer es mía") como del periodista, que descubre en "esa mujer" la posibilidad de escribir una gran historia y a su vez, el punto de comunicación con los sectores populares: "Algún día (pienso en momentos de ira) iré a buscarla. Ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte [...]. Si la encuentro, frescas altas olas de cólera, miedo y frustrado amor se alzarán, poderosas vengativas olas, y por un momento ya no me sentiré solo, ya no me sentiré como una arrastrada, amarga, olvidada sombra".

Leónidas Lamborghini, en cambio, se vale de la voz popular del poema "El solicitante descolocado" para proclamar que la inmortalidad de Evita trasciende la mortalidad de su cuerpo: "Que se pudra/ que se seque/ el cadáver/ que no muere/ ronda la ronda/ de los secuestradores/ que son los libertadores/ y destruyamos/ su hermoso barniz/ su armadura barniz/ y bailemos [...] ¿Y ha muerto ya?/ pero no muere el Cadáver/ que no muere/ y bailemos/ y hay que seguir bailando/ meada y puteadas/ hasta que/ que se pudra/ que se seque/ pero no/ muere".

A finales de los años sesenta, Copi escribe la obra de teatro *Eva Perón*, que se estrena en 1970 en París. Con Copi, ingresa en la literatura argentina una Eva Perón viva, con su propia voz. Al escándalo que produce una Evita guaranga (su primera palabra, que a su vez inicia la obra, es "Mierda"), se suma el hecho de que

el personaje habla no en español sino en francés (en cuyo eco resuena el rioplatense afrancesado del otro gran mito argentino, Carlos Gardel).

En su primera representación teatral, el papel fue interpretado por un hombre, con lo que se tornaba literal la virilidad ya atribuida a Evita ("¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!", exclamaba el coronel de Rodolfo Walsh) en oposición a la pasividad femenina de Perón, que permanece casi mudo a lo largo de la obra (una imagen fundada en "El simulacro" de Borges, donde el Perón simulado recibe los pésames con "las manos cruzadas sobre el vientre, como mujer encinta").

La pieza de Copi presenta una Eva Perón que simula el cáncer para luego huir, dejando el cuerpo muerto de su enfermera a quien mata para que ocupe su lugar. Aunque por un lado Copi pone escena los mitos antiperonistas sobre Eva Perón (una Evita asesina, una Evita actriz que actúa su enfermedad, una Evita sólo fascinada por los vestidos y las joyas), al mismo tiempo, presenta una Eva Perón que, lejos de ser un cadáver, se ha fugado y está plena de vida: "no está muerta, está más viva que nunca".

Y en efecto, en los años setenta la figura de Evita está "más viva que nunca". Después de la devolución de su cuerpo a Perón, en junio de 1971, ella regresa convertida en la bandera de lucha de los jóvenes revolucionarios de la izquierda peronista. Es la Evita radicalizada y heroica del poema "Eva Perón en la hoguera" de Leónidas Lamborghini quien, en 1972, le devuelve la voz para reescribir La razón de mi vida en clave revolucionaria.

A la radicalización política del personaje se suma su liberación sexual en los tres relatos que integran "Evita vive" de Néstor Perlongher. Con las voces de tres lúmpenes ("una marica mala", un drogadicto y un cafishio bisexual), se narra el retorno desde el cielo de una Evita desenfundada, pura corporalidad, que se mezcla en una orgía de sexo y de droga, y promete su eterno regreso: "Sí, total, Evita iba a volver: había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los humildes andaran superbién, y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife".

Unos años más tarde, el mismo Perlongher, en los poemas "El cadáver" y "El cadáver de LA NACION", se centrará en el cuerpo muerto de Eva Perón para desarticular la operación oficial de embalsamamiento de un cuerpo sin vida, a través de la exhibición de los mecanismos por los cuales un cuerpo muerto muta en "cadáver de LA NACION" y en cuerpo mítico. Esta Evita revolucionaria reaparece finalmente en la novela Roberto y Eva (1989) de Guillermo Saccomanno, pero convertida en un personaje de Roberto Arlt. Saccomanno recupera a una Eva Duarte anterior a Perón, feminista, con fuerte conciencia de clase, que desdice así la conocida afirmación de Perón, que sostenía, "Eva Perón es un producto mío. Yo la preparé para que hiciera lo que hizo".

La Evita revolucionaria que vuelve en los años setenta convive con otra Eva Perón que también vuelve, pero transmutada en puro espíritu. Se trata del regreso que Tomás Eloy Martínez narra en La novela de Perón: mientras el cadáver devuelto reposa en el altillo de Puerta de Hierro, José López Rega inicia los conjuros para traspasar su alma al cuerpo de Isabel Perón, buscando vaciar el cuerpo de Evita,

sin modificarlo: "En sus venas descansará el mismo río de formaldehído y nitrato de potasio que la mantiene incorrupta, su corazón despertará en el mismo punto del cuerpo cada mañana de la historia, nada empañará la beatitud de su cara. Pero su alma deberá entrar, esta noche, sin falta, en el alma de Isabel".

Adolfo Bioy Casares narra, en clave secreta, una historia semejante: imposible no leer en su novela Dormir al sol (1973), la versión paródica del traspaso de almas en un relato que concibe la posibilidad de separar el cuerpo del alma, y de aislar el alma por medio de una intervención quirúrgica. En la trama, se traspasa el alma de Diana -a quien se denomina "la señora" o "esa mujer"- a una perra, y el alma de una joven enferma al cuerpo de Diana.

A la Evita viva de los setenta se opone la verdadera momificación del personaje en los años noventa. La literatura capta muy tempranamente que los tiempos del peronismo menemista no necesitan de "cadáveres de LA NACION" que se mantengan vivos. A la primera representación del cadáver inerte que aparece en "El único privilegiado" (1991), de Rodrigo Fresán, donde el cuerpo muerto de Eva Perón sirve de iniciación sexual a un adolescente de clase alta (en franca oposición al cuerpo vivo de Evita en la orgía de los lúmpenes), se suma la fugaz mención que hace Ricardo Piglia en La ciudad ausente, donde Evita, al igual que Elena, la mujer de Macedonio, aparece encerrada en un museo: "He sido lo que he sido, una loca argentina a la que han dejado sola, ahora, abandonada para siempre".

Los años noventa cierran el ciclo de la Evita que vive y obturan su regreso. En La pasión según Eva, de Abel Posse, se detalla precisamente la gestación de esa muerte. El relato se inicia nueve meses antes del 26 de julio de 1952 y se cierra con la voz de Evita después de muerta, que relata la historia de su cadáver hasta el reencuentro feliz y reconciliado con Perón en Madrid: "Allí nos reencontramos. Como siempre, en silencio. Era una mañana como sólo las puede tener Madrid cuando quiere. Y él vio que yo le había guardado mi levísima sonrisa. Y nos volvimos a decir todo, como cuando comíamos en el Munich de la Costanera y cuando él, con el café, encendía aquel cigarro negro, que olía igual al del abuelo Diógenes". La palabra de Eva Perón ha dejado de ser política para convertirse en la voz de ultratumba de una fiel enamorada, en un final de literatura fantástica.

Esta operación iniciada por Abel Posse concluye en Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez, que narra la historia macabra del cadáver en un relato donde Evita encuentra su destino de heroína literaria del realismo mágico latinoamericano. Porque después de muerta, la Eva Perón de Santa Evita es el pasivo cadáver manipulado (por el médico, por los militares, por quienes trasladan su cuerpo, por la niña que juega con ella como si fuera una muñeca) cuya única acción es multiplicar mágicamente las velas y las flores en los diversos lugares donde los militares intentan esconderla.

Con la conversión de Rodolfo Walsh en un personaje de la trama que renuncia al encuentro del cadáver ("No. Esa mujer no es mía") e inviste al también personaje Eloy Martínez como su legatario, Santa Evita devela los enigmas policiales de "Esa mujer" y clausura su radicalidad política.

Voz conciliada, cuerpo mudo, ícono de la cultura massmediática, la potencialidad política de Eva Perón, ¿ha sido finalmente conjurada?

**lanacionar**