

# REPRESENTACIONES DE JUAN DOMINGO PERÓN A PARTIR DE TEXTOS LITERARIOS QUE TOMAN COMO BASE TEMÁTICA LA FIGURA DE EVA DUARTE (SEGUNDA PARTE)

*Fabián Fornaroli*  
*Universidad Nacional de La Plata (Argentina)*  
*fornaroli@perio.unlp.edu.ar*

## Resumen

Si bien el principal objetivo de emprender este trabajo es el de descubrir las representaciones de Juan Domingo Perón siempre presentes en cualquier texto acerca de Eva, y que son fundamentales para construir su imagen –en tanto personaje y mito– surge la necesidad de abordar ciertos textos puramente dedicados a la vida de Perón con el fin de encontrar los rastros e imágenes de Eva Duarte. De este modo y gracias a una suerte de *feedback* se exponen más claramente los detalles de las imágenes de ambos, sus apariciones y desapariciones intencionales o involuntarias.

El criterio de búsqueda de la figura de Perón a partir de Eva Duarte permitirá efectivizar las explicaciones posteriores sobre el fenómeno de *ocultamiento* de la figura de Perón, y ayudará a explicar de manera detallada los fenómenos de aparición, desaparición y reconstrucción de las representaciones de ambos en los textos consultados.

Con el fin de hallar el posible contraste entre estos personajes dentro del ámbito literario, se procederá a analizar el material literario más relevante, con el fin de focalizar no en las obras completas sino en fragmentos especialmente seleccionados.

Palabras clave: Juan Domingo perón, Eva Duarte, representación, imagen, figura.

## 1) El simulacro

Llega un momento en el que toda comunicación entre esos dos seres unidos ante el poder se vuelve un juego de máscaras, un permanente truco del que ella, a la corta, sale perdedora y a la larga no. No puede ser vicepresidenta porque Perón se opone. No puede obtener el poder nominal, el nombramiento que desea y que quizás hubiera detenido el crecimiento de ese cáncer llamado "existir", llamado "ser alguien". No puede y no le queda más remedio que

Renunciar –así, con mayúsculas - porque su ambición de llevar a cabo una carrera política independiente de la de Perón no tiene cabida en aquella Argentina. Pero el creciente renombre de la que no fue nombrada, ni por Juan Duarte padre, ni por Juan Perón, hoy no se detiene en las fronteras del siglo.

Alicia Dujovne Ortiz. "Eva Duarte de Perón". Artículo de Revista Viva. 2005.

Mi general – dijo Espejo- notamos la ausencia de su esposa, Eva Perón, la que no tiene igual en el mundo, en la historia, en el amor y en la veneración del pueblo argentino. Compañeros, no podemos continuar sin la presencia de Eva Perón.

Joseph Page. *Perón. Una biografía*. Editorial Sudamericana de Bolsillo. 2005

En 1960 Jorge Luis Borges prologa con cierto enigma su libro de relatos, prosa y poesía y que titula *El hacedor*, realizando, a modo de prefacio de la publicación una reflexión caprichosamente paradigmática acerca de Lugones y su desgraciada desaparición, como si un suicidio pudiera ser equiparado con cualquier muerte.

Borges enunciaría en el relato "El simulacro" el reflejo y la repetición infinita de actos de representación de las exequias de Eva Perón, plasmada a través de la instantánea emplazada en un impreciso pueblo del Chaco. Describe de manera escueta y un tanto fría al enlutado que había aparecido en el lugar –que personificaba a Perón–.

En un proceso casi natural se propone elegir (a modo de pesebre pero inverso, ya que el lugar era para un velatorio y no para un nacimiento) un rancho al azar en donde colocar unas cuantas velas y una caja de cartón a modo de féretro, que sirviera de reservorio de una muñeca de cabello rubio.

El enlutado, recibiendo a los deudos, algunos verdaderamente azorados, recibían como respuesta una suerte de consolador epitafio: "Era el destino. Se ha hecho todo lo humanamente posible" (1).

El rol de aquel Perón, que Borges deduce que no es Perón, transmuta en un alucinado, un fanático, un impostor o un cínico. La figura del simulador tiene las manos cruzadas sobre el vientre, como mujer encinta. La visión de la mujer encinta que no pare, puede que represente a Eva, porque está muerta, pero también teatraliza lo que esconde dentro de sí. Recordemos que si bien el personaje aindiado del que Borges habla al principio escoge un sitio donde velar a la muerta, también tiene la apariencia de la mujer que está por parir, una particular visión de un tríptico navideño de características similares al que hubiera pintado un exponente del expresionismo alemán.

Borges alega que el personaje creía ser Perón al representar su doliente papel de viudo macabro. El *oxímoron* vale en dos

aspectos, uno porque el que representa en realidad no es viudo, por lo tanto, no exhibe el dolor percibido por un viudo verdadero. Pero también nos plantea la duda de la existencia del verdadero dolor de Perón por la muerte de Eva. Un interrogante inacabable en el discurso tanto histórico como literario. También enuncia que, obviamente, aquella muñeca no era Eva. Y que esto era un simulacro, diciendo que sólo era “un crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología”.

Las explicaciones diversas a la especulación literaria de este texto se pueden ver de manera sólida, dado que este relato devenido en suceso real, se debe haber multiplicado en tiempo y espacio: tal era la adoración popular por esta mujer transformada en mito y que por el momento permanecía a resguardo de sus captos materiales. No olvidemos que en el plano de lo religioso, el ícono vivo tiene más valor de culto que aquel a quien no podemos ni vimos nunca. El estigma del agnosticismo invade este relato, condicionando su fin.

A partir de la lectura ocasional de otros textos quizás se pueda observar a este cuento como una suerte de distorsión de la realidad a partir del mito popular.

En el libro de la periodista y escritora Gabriela Esquivada *El diario Noticias. Los montoneros en la prensa argentina* se pueden hallar comentarios acerca de los registros fotográficos que algunos cronistas tomaron luego del deceso del General Perón. Uno de ellos está reflejado en una de las tapas del entonces periódico de la militancia de izquierda, en el que se podía observar la imagen de una escena en una casa humilde, en la que tres integrantes de una familia habían fabricado un altar sobre el cual habían depositado jarrones con flores y cuatro velas encendidas. Sobre este altar se observaba el retrato del general Perón con su traje de luces, pero la imagen dominante en el centro superior de la escena era la de Eva Perón, como una imposición de un imperativo; al parecer no podría estar situada más que sobre la imagen del General. El título de tapa enunciaba, contradictoriamente, lo siguiente: “Perón vive en el corazón de su gente” (2).

Otras crónicas que datan de este libro dan testimonio vivo de la transliterabilidad y la correspondencia de los dichos de Borges en su curioso relato: “Armaron un altar con cajones de frutas. Les quedó una pirámide. La cubrieron con una colcha de cretona y en la cima instalaron un televisor. La imagen estaba fija en la capilla ardiente. A intervalos, las cámaras mostraban la cara yerta del General, entre las placentas de su mortaja (...) Encendieron dos grandes velas a cada lado del televisor y colgaron del techo un crucifijo armado con tablas de andamio” (3). O el testimonio de Oscar Smoje: “De pronto un tipo que iba a una villa y pedía entrar a una casa, encontraba a una señora con una estampita y una vela, haciendo su velorio con los hijos, y te mostraba un sentimiento real aunque no estuviera en la cola” (4).

Cuando describe a la cola, Smoje hace referencia a la hilera de gente que esperaba para brindar el último saludo al féretro de Perón.

Los enlaces frecuentes de estos testimonios y su inversión desde el relato “El simulacro”, hacen prever que la ficción ha plasmado la realidad de una manera cruda, que evidencia que Perón, ese indio con cara de máscara que no era Perón, estaba simulando velar una semejanza. Esa semejanza tenía un poder más auténtico de cuerpo que el mismo cuerpo que la estaba custodiando.

Aun así, en el testimonio fotográfico antes mencionado, la trilogía, por orden de aparición, Eva, Perón y Pueblo es contundente. El eclipse es claro: el cadáver de la Nación, que por estas circunstancias era el de Perón, no era cadáver, ni era de la Nación, sin que primero lo fuera el de Eva Duarte.

## 2) Muertes, ocultamientos, venganzas y resurrecciones: de la figura de Perón a la apoteosis de Eva Duarte

El valor apodíctico del mito se reconfirma periódicamente por los rituales. La rememoración y la reactuación del acontecimiento primordial ayudan al hombre “primitivo” a distinguir y a retener lo real. Gracias a la continua repetición de un gesto paradigmático, algo se revela como fijo y duradero en el flujo universal. Por la reiteración periódica de lo que se hizo in illo tempore se impone la certidumbre de que algo existe de una manera absoluta. Ese “algo” es “sagrado”, es decir, transhumano y transmundano, pero accesible a la experiencia humana. La realidad se “desvela” y se deja construir a partir de un nivel “trascendente”, pero de un “trascendente” susceptible de ser vivido ritualmente y que acaba por formar parte integrante de la vida humana.

Mircea Eliade  
*Mito y realidad*

¿Y si Dios fuera una mujer?  
Juan Gelman  
*Preguntas*

Rodolfo Walsh fuma un Marlboro en un sillón atardecido, en una casona en la que abundan obras de arte: las falsificaciones le son obvias y se sonríe con sarcasmo al descubrir evidencias en cada una de ellas. Un cartel de Coca-Cola se anuncia en la lejanía de la noche con intermitencias. La tarde cae interminable, entrelazada en bozos de whisky, remolinos de humo y una charla inconducente; una entrevista trunca, preguntas sin respuestas y mientras tanto el cuerpo de una muerta que el pensamiento de la

gente no quiere morirla insiste en no aparecer, enterrado en un jardín donde todo se pudre.

Una muñeca de porcelana con el bracito roto alude a una esquirla que provino de una bomba que habría sido colocada en el porche, con intenciones más dañinas que destrozar la reliquia o un recuerdo.

Walsh cree, supone, que ella no significa nada para él. Pero cree que si la encuentra no estará ya más solo. Porque unas extrañas olas de odio y venganza se alzarán, para ya no sentirse una sombra olvidada.

Walsh inquiere. El otro desvía la conversación. Walsh toma atajos. El otro, el coronel Moori Koenig, habla del tema cuando a él se le antoja, o cuando su alucinada mente le permite animarse a confesar algunos detalles, aunque a esa altura de la noche ya no importan demasiado.

El relato "Esa mujer", incluido en el libro de Rodolfo Walsh *Los oficios terrestres* se refiere a aquella mujer a quien no se la ha podido nombrar durante mucho tiempo después que la Revolución Libertadora, cuyo cuerpo quedará en manos de militares golpistas que atestaron un certero golpe al gobierno de Perón en 1955.

Moori Koenig era un ambicioso militar de apellido alemán que tuvo la misión de ocultar el cadáver de Eva Perón para que no se transformara en el germen de una rebelión posible.

Walsh pregunta y asegura que medios internacionales pagarían lo que se les pidiera con un solo dato del destino donde estuviera enterrada. Su propuesta no logra seducir a Koenig.

El ocultamiento al parecer había sido un éxito, de no ser por las desgracias que los intentos de este habían acarreado. El mito de Eva se transfigura en este relato en la sola mención del fatídico destino de Lord Carnavon, cuando éste descubre la tumba de Tutankamón –mitad dios y mitad hombre– en Egipto. Si bien Moori asegura que estos hechos son nexos con los desgraciados sucesos que les ocurrieron a todos aquellos que tuvieron que custodiar el cadáver de Eva hasta esperar nuevas órdenes, su comparación no contrasta con su escepticismo aparente.

Pero era cierto que la voz de su mujer fue la que admitió que si no se deshacía del cuerpo lo abandonaría sin remedio.

Años más tarde, Moori Koenig fue deportado a Comodoro Rivadavia, distanciado de la realidad y encarcelado en la demencia, asfixiando su soledad en el alcohol, el polvo y el desierto, dejando a Rodolfo Walsh sin una respuesta más que el acróstico de una conversación insostenible, sin datos, sin pistas y sin aliento.

Esa mujer ya no era suya.

Walsh parece encarnar la figura de un Perón ausente que va en la búsqueda, a toda costa, del firme recuerdo del cadáver de su esposa ficticia. Al parecer, entonces, en esa época, todos debían continuar vistiendo un luto interior. Porque el grado de viudez se extendía a toda la población masculina, y la terrible sensación de orfandad por la desolación ante la pérdida del cadáver afectaba casi a la totalidad del país.

Y Perón aparece solamente evidenciado por el epíteto de *viejo*, pues bien, solo se lo muestra en un breve diálogo: ¿"el *viejo* sabe?" pregunta Walsh "cree que sabe" se burla Moori (Las itálicas son mías).

Asegurando su condición de poseedor del cuerpo, se podrían enunciar varias cuestiones al respecto. La primera es que el primer poseedor del cuerpo de Eva fue Perón, luego ella hizo depositaria de su cuerpo al pueblo, posteriormente el secuestrador Aramburu destina el cuerpo a Moori. Él no tiene más remedio que admitir: "Esa mujer es mía" (5), a pesar de que muchos años antes, Perón había insistido que Eva había sido una creación suya, ahora él, con ayuda de personas de su confianza, intentaba recuperar el cuerpo que creía le correspondía por derecho, cuando en realidad, lo que debía recuperar urgentemente era su *representación*; su exilio lo había llevado a divagar por Latinoamérica, hasta que la hospitalidad del General Francisco Franco le dio asilo en la residencia de Puerta de Hierro, en Madrid.

Mientras tanto, muerta o no, Eva había sido la herramienta en la búsqueda de equidad y desequilibrio al mismo tiempo, y había provocado entre otras cosas, el 29 de mayo de 1970 el secuestro y luego el consecuente asesinato de Pedro Eugenio Aramburu a manos de los Montoneros. Aunque parezca inconcebible, pero más literario que la realidad, el mismo grupo realiza la simulación que hacía mucho tiempo había hecho Moori Koenig: secuestran el cuerpo de Aramburu en 1974.

La multiplicidad de los cuerpos de Eva y la unicidad del cuerpo de Perón

Más allá de la frase que se acuñó a partir de la multiplicidad de los cuerpos de Eva, Tomás Eloy Martínez compone, cinco años después que escribiera *La novela de Perón*, como una suerte de cronología un tanto compleja y que debería respetar a rajatabla la novela *Santa Evita*.

Esta narración secundaria a la de Perón, para poder concluir de algún modo el relato trunco de Rodolfo Walsh "Esa Mujer" y cerrar algunas fisuras y heridas producidas por otros textos, tanto por la obra de teatro de Copi como por los producidos por Néstor Perlongher, Julio Cortázar o Juan Carlos Onetti, algunos de los cuales fueran mal vistos por el peronismo, a propósito del estilo y los rumbos que habían tomado estos escritores para redefinir el cuerpo y el espíritu, con el fin de resignificar a partir de otras

complejas vías gestuales, la mitología de Eva Perón (6).

El recorrido que marca Tomás Eloy Martínez en su novela está segmentado a partir de capítulos titulados con fragmentos de las voces de Eva. Estos fueron extraídos tanto del libro *La razón de mi vida*, de mensajes radiales, entrevistas y discursos, así como también de frases tomadas de otro libro atribuido a su autoría, titulado *Mi mensaje*.

La historia, así como el recorrido que comanda Walsh en el relato *Esa mujer*, es transitada en primera persona por el mismo autor, quien intenta develar los móviles y el destino final de las circunstancias que rodearon al misterio del cadáver de Eva a partir de personajes oscuros que participaron en su secuestro, así como también recabó información a partir de personas allegadas a Eva Perón. De este modo, consiguió datos cruciales acerca de su vida personal no para quebrar su imagen, sino más bien para reconstruirla por completo. En suma, todo el relato es reconstructivo, restitutivo y parece tener la sabia intención de volver cada cosa a su lugar correcto y lo logra.

La figura central al principio del texto y que realiza un contrapunto con la Eva viva en los primeros capítulos, es el mismo Perón, pero el eje narrativo se tuerce a partir del capítulo cinco.

Antes de cambiar de rumbo narrativo, y lejos de ser una crónica para relatar otras visiones o refritos de la vida de Eva, la narración toma la forma de guión cinematográfico para contar su dramática renuncia a la candidatura por la vicepresidencia de la Nación. A partir de esta instancia el texto hace oscilar dos ejes fundamentales para la explicación del mito, el perpetrador del secuestro y el recorrido oculto del cuerpo secuestrado de Eva y el personaje que lo va trasladando por la narración que es el Coronel Moori Koenig.

A falta de una Eva, Martínez reproduce en este texto la necesidad del Coronel de asegurar que el cadáver de Eva estuviera bien protegido. Para ese fin ordena recuperar siete copias idénticas de este para distribuirlas en diferentes puntos distantes. Así nadie descubriría cuál sería la verdadera. Podría pensarse entonces que el corpus de Perón, en esta instancia, estaría también suplido por el del Dr. Pedro Ara (7), que la construye para que otra vez reviva. Pero a la vez, exhibe su frustración al descubrir que las réplicas que Koenig utilizará fueron hechas por un escultor italiano para que fueran destinadas a un monumento póstumo en su honor que jamás sería construido.

En medio de toda esta maraña de acontecimientos tétricos, Koenig se apodera de las notas y cartas de Eva Perón, trata de descifrar códigos en apariencia escondidos entre las notas de los textos, exacerbadamente obsesionado por encontrar alguna clave que le diera respuestas inconducentes.

Koenig desvincula a Pedro Ara de su trabajo (8) y le ordena que se aleje, más allá que el embalsamador alegue que tiene derechos adquiridos sobre el mismo cuerpo que fue su obra maestra, es ahora Koenig el poseedor de todos los cuerpos: los falsos y el auténtico, para su manipulación (9).

Si bien la figura de Perón desaparece en el quinto capítulo, el uso de la inversión de personajes en la aparición de Koenig –tan válida como en el relato de Walsh como en éste para resignificar que de algún modo ambos militares buscaban y querían a la misma mujer pero de modos diferentes– ofrecen una perspectiva original del uso de los tiempos cronológicos del texto.

Y tal vez se pueda aventurar la afirmación de que quizás la búsqueda y la obsesión de Koenig no fueran tan diferentes como las del Perón de ese entonces. Con la diferencia de que, si bien la obsesión de Perón era la de encontrar el cuerpo de su esposa para rendirle el culto prometido, el de Koenig era el de ocultarlo, conservarlo como un trofeo personal, con el fin de ocupar un lugar que no le correspondía y rendirle un culto desde la sinrazón. Esta operación de Koenig se reduce entonces a reemplazar el cuerpo de Perón vencido por el de un oponente similar, quizás por una simple competencia de hombría, o simplemente porque ya lo estaba dominando la locura.

Pero al hablar de los ocultamientos de los cuerpos podemos definir dos aspectos curiosos pero casi similares. El ocultamiento del cuerpo de Eva respondía a una atenuación de la respuesta ante el derrocamiento de Perón. Una suerte de pacificación por la fuerza. Pero estos ocultamientos se podrían diferenciar como si estos fueran víctimas por motores diversos: el cuerpo de Eva ocultado forzosamente, manipulado desde la inmovilidad, paralizado por la muerte, revivido por la no-muerte, y el de Perón, ocultado a partir de la desaparición por medio del exilio forzoso, sin posibilidad de ser manipulado, autónomo, muerto gracias a un derrocamiento; su condición de invisibilidad está dada por la misma distancia y la oposición de silencio para esconder su historia y su nombre, y esto para sus detractores era lo mismo que si estuviera muerto: un muerto político.

A partir de los relatos testimoniales que las voces de los testigos ofrecieron a Martínez, se reconstruye Eva, pero también se va deconstruyendo Perón para que aparezca Koenig en su reemplazo. Todos los relatos se concentran en marcar un itinerario que lleva a un solo punto: encontrar el cadáver de Eva. Mientras Koenig delira, casi al final de la novela, un sicario le revela la más patética verdad: que el cadáver que él ocultaba no era el cadáver auténtico: la locura da paso a la frustración. El reemplazo cronológico del retroceso del relato, entonces, se vuelve inmediato.

Pero detrás de este texto, también hallaremos la inmediatez de la imagen de un Perón exiliado, ahora acompañado por otra mujer

intrascendente que desde la inoperancia y el desconocimiento absoluto lo secundará en su tercer mandato de gobierno en la década del 70 (10).

### 3) Nuevas imágenes de Perón. La parodia y el **camp**: miradas oblicuas en un siglo no muerto

Madre: -¡No despiertes al pobre Perón, que tiene migraña, Evita!

Evita: -¿Y qué? Yo tengo cáncer.

Copi. *Eva Perón*

Raúl Natalio Roque Damonte, más conocido como Copi, jamás pensó que iba a revolucionar de forma categórica el mundillo de las letras y la dramaturgia cuando estrenó el 2 de marzo de 1970 en el teatro *l'Epe de Bois*, en la Francia recientemente convulsionada por los resabios de un mayo francés que aún estaba latente, la obra *Eva Perón*.

Mientras tanto, meses atrás era secuestrado Aramburu en Argentina.

Paradójicamente al criterio y estructura al que respondía esta obra, el diario *Le Figaro*, respondió escandalosamente criticando el estreno de la obra en cuestión, llamándola "pesadilla carnavalesca" y "mascarada macabra". Copi había dado en el blanco, ya que no ambicionaba más que construir esto mismo. La voz escandalizada del periódico le había obsequiado la definición más acertada.

Pero en lo que respecta a este análisis, una de las especulaciones posibles, y que más haya indignado al pensamiento del movimiento peronista es que el personaje de Eva iba a ser indeclinablemente encarnado por un hombre, y Perón iba a ser decididamente un espectro que deambularía sin sentido durante toda la obra. La consecuencia de la puesta en escena de esta obra fue que Copi tuvo prohibida la entrada a la Argentina hasta 1984.

La obra describe las inminencias de la agonía supuesta de una desmesurada y desaforada Eva Perón, intercalando diálogos completamente inconexos con el personaje de su madre (quien intenta a toda costa sonsacarle los números de las cuentas bancarias en Suiza), con el de Ibiza (un personaje geminado que alterna apariencias entre la figura polémica de Juan Duarte y la posibilidad de representar al modisto de Eva, Paco Jamandreu), con una enfermera (que oficiará de chivo expiatorio para realizar el montaje, una inmolación para el armado de un simulacro de Eva al final de la obra) y solamente aquí, dando rastros de un Perón, completamente ausente, presa de una posible migraña, y que evita todo el tiempo estar presente de la tensión permanente que se observa en el desparpajo constante de la obra, a excepción de uno o dos descolocados comentarios completamente fuera de contexto.

Perón es una parte más del decorado de la puesta, un débil y aparente punto de apoyo sobre el cual se juegan su rol todos los personajes de la obra. Escapa a toda conversación aunque es convocado permanentemente por las alusiones violentas de Eva, que lo retrotraen de manera constante a su descomprometido accionar.

La exageración, la carnavalización, la extremadísima farsa sirven para mostrar, además de una evidente Eva descarnada y puesta al desnudo, que hace alusión a su cáncer como si fuera una simple complicación estomacal, o como un estado de muerte inminente en otros, el revés de la trama del movimiento peronista llevada a extremos insostenibles. Las tensiones son equilibradas por los rasgos más destacados de la parodia: la incomunicación permanente y el desquicio proporcionan los permisos para que en esta obra suceda todo, que Eva se muera pero no muera, que su madre sea a su vez una anciana preocupada por su salud o una ambiciosa y perversa manipuladora que la persigue pidiéndole los números de sus cuentas en suiza, que Perón desaparezca y admita con esa desaparición corporal, la conformación del anti-mito que esta construyendo está Eva oscura, con cada frase, cada epíteto y cada revelación (11).

La inversión de la construcción de los últimos instantes de Eva, pero vistos del lado de la oligarquía opositora, que pintaba en las paredes de las calles porteñas con la inscripción: "viva el cáncer" expresando el más profano odio al gobierno de aquel entonces, es parte de esta exhibición exacerbada. Ella misma da igual importancia al cáncer que le daba aquella misma burguesía desaforada por el odio, aunque minimizada por la parodia misma en algo superficial, casi como una excusa que da permiso para el ejercicio de cualquier exceso, tanto en Eva como en el resto de los personajes.

Esa expresión no toma forma en esta obra, es explotada, vapuleada, minimizada, al punto que Eva, juguetea con la visión del pueblo que reza por su vida, mientras intenta armar un baile en el palacio presidencial, tratando de convencer a Ibiza que lleve a Fanny (en referencia a Fanny Morelli, una diputada peronista) y a una tal Juanita y a su hermano el senador, y los haga subir por el montacargas para que (mientras el pueblo reza por su milagrosa curación) entraran sin ser vistos para participar de una fiesta (12).

Sin embargo, Perón sigue merodeando casi sin estar y es nombrado, solicitado pero no está: su migraña, su cobardía, su

despreocupación, sus lastimosas palabras, sus inconexos diálogos, lo eximen de la participación y construyen un lastimoso y ridiculizado personaje pseudo masculino que no alcanza para sostenerse por sí mismo.

Perón, no hace más que deambular y ser nombrado. No es por sí mismo. El personaje de Perón es construido por los dichos de los demás personajes. Es un fantasma que no invade el territorio ínfimo de la obra, agobiado por la hipertrofia y la desmesura constante, que no participa, sino que además es participado a la hora de ser defenestrado por la voz atronadora de una Eva feroz, que es encarnada por orden y decreto de Copi por un hombre: la masculinización del cuerpo y los actos de Eva Perón (un dato basal del recurso del *Camp* en esta obra) obliga a la inversión de Perón, feminizándolo, haciéndolo padecer una migraña, una afección atribuida naturalmente a las mujeres.

La figura de Perón se reedifica a partir de revelaciones extremas, como ya se ha afirmado, fruto de los rumores de la oligarquía que intentaba derrocarlo, se hace presente además en diálogos completamente insólitos como en el que entabla con Ibiza, cuando este le plantea la posibilidad de su muerte en vida, dos años antes cuando “¿te pasaste dos años encerrado en tu escritorio completamente muerto, con un negro que te espantaba las moscas con un abanico? ¿Sabés por lo menos desde cuándo estás muerto, en qué momento?” (Copi, 58).

También se construye partiendo de anécdotas insólitas con de las cuales arma escenas completamente inconexas, especialmente en el diálogo que mantiene con el personaje de la madre:

"MADRE:- Sí, pero esas cosas me dan miedo. ¿Usted se da cuenta de lo que es verla en este estado? ¿Una presidenta de la República en este estado? Qué desgracia, cuando pienso en su pasado. ¡Qué desgracia, Ibiza, qué desgracia!

(Sale)

PERÓN: -Es verdad que hacía mucho calor. Habíamos pinchado la rueda a la altura de Río Segundo y no teníamos neumático de recambio. Partimos nosotros dos a pie hasta la primera estación de servicio, que estaba a tres kilómetros de allí, y Eva se quedó en el auto esperando. Cuando volvimos la encontramos dormida a la sombra de un álamo, a cincuenta metros del auto. Había un perro sentado a su lado, que nos siguió hasta el auto. Querías quedarte con el perro, pero lo dejamos porque estaba sarnoso. Cuando volvimos a pasar a la altura del álamo fue que encontramos al indio que vendía muñecas. Acababa de instalar una especie de puesto de feria lleno de muñecas y no de calidoscopios, como vos creías recordar. Tengo una memoria excelente para los detalles. Nos dijo que el perro era suyo. Vivía solo con su perro en un rancho desde que su mujer y sus hijos se habían ido a vivir a la ciudad. Le dimos un par de lentes negros, era la primera vez en su vida que veía lentes” (13).

En una de las escasas intervenciones, Perón no hace más que detallar aspectos imprecisos y sin importancia, y más aún, totalmente inconexos con el resto del relato, para precisar su participación difusa en esta pieza teatral. La magnificencia se pone de manifiesto solamente cuando, a partir del asesinato de la enfermera, casi llegando al final de la obra, queda al descubierto, que probablemente, Ibiza fuera el principal sospechoso de la invención del supuesto cáncer de Eva, el autor material del asesinato en complicidad con la autoría intelectual de este por parte de Eva, la sustitución del cuerpo de Eva por el de la enfermera a quien insta a disfrazarse como ella, para sostener el andamiaje del simulacro de la muerte que todo el tiempo se preanuncia, que sigue viva, escapando, mientras el obsoleto *corpus* de Perón, sirve como depositario de un magnánimo discurso a una Eva muerta que no es Eva en realidad y pone el punto final a la justificación del término carnavalización.

La simulación de la agonía de Eva, los circunstanciales y entreverados diálogos de sus personajes, furibundos y temerosos, auténticos y dispares se enclaustran en la miniaturización y en la característica tridimensional del espacio asfixiante de aquel palacio presidencial. En ese cubículo ínfimo donde las conversaciones corren vertiginosas e inmediatas se revela la influencia del cómic que se atribuye a toda la obra de Copi.

Obviamente este género subyace a todo tipo de deformaciones e imagerías pensables: porque en el mundo del cómic, todo, pero absolutamente todo, hasta la aberración más abyecta es posible. Esto llevado al plano de la parodia, mezclado con el ámbito de lo político, enclaustrado en un lugar desde donde todo es inamovible pero donde todo se mueve como un roedor en una rueda fija no resiste más representación de una Eva Perón, que la de un travesti. Esto, añadido al travestismo del lenguaje en la obra es, en definitiva, la expresión perfecta de la inversión del mito, por y para el mito mismo: una nueva manera de recordarlo, porque como afirma César Aira, en realidad la historia de Eva es “*un cuento que todos conocemos y que no nos cansamos de que nos vuelvan a contar*” (14).

Aquí, los elementos del *camp* juegan un vastísimo significado: en el sentido que sostienen y se sostienen amparando la justificación de la re-personalización de Eva encarnada por un travestido, y el hecho de haber travestido el lenguaje, además del encierro en sí mismo en un Perón feminizado. La ambigüedad del cuerpo de Ibiza se bate a duelo entre las sospechas de representar a un *putaño* (15) o la de un *puto*, de acuerdo con las definiciones de la Eva Perón del guión de José Pablo

Feinmann, contra los epítetos arrojados por el bipolar personaje de la Madre en la obra de Copi. Esencial, es, también, la inclusión de los vestidos, los cosméticos, el detalle morbo del esmalte de uñas, particularmente el de Revlon, que generalmente, y como característica de este modo de observar al mundo, a pesar de los aspectos fatídicos del principio argumental, es imposible que falten, entre otros cosméticos (16).

Perón, sin lugar a dudas, ya no es más que un despojo. Su cuerpo no llega a ser una simulación, es solo un vacío que necesita de la declamación de los otros para ser completado a partir de insultos y referencias. A partir de las voces del resto de los personajes se podría deducir que esta parodia de un Perón completamente pasivo y sin forma, no alcanzaría ni siquiera el modo representativo del término caricatura, pues dentro del género, aquello que no puede ser representado gráficamente, no puede ser visto. Lo no visto, lo dicho y el personaje construido es lo poco frecuente en la caricaturización. A menos que ese proceso se trate de un operativo de desintegración del personaje mismo.

Perón vive a través de la Eva de Néstor Perlongher: un proscrito más allá de la muerte

Néstor Perlongher, otro de los exponentes de la parodia y del uso del recurso del *camp* en la literatura, avanza con cuatro textos que desglosan los cuerpos de Eva, vistos desde cuatro perspectivas, una más insólita que otra, para provocar una relectura del mito y de la inmortalización.

La desarticulación y ausencia del cuerpo de Perón en estas nuevas lecturas, induce, por lo general, al fácil reemplazo, o a la ocupación que dejan los espacios de las posibles simulaciones.

El tema principal en estos textos es la no-muerte concebida desde el concepto de lo *zombi*, la idea de la vida permanente de la mujer que ha muerto, que se pinta las uñas con esmalte Revlon al fondo de un pasillo amarillo donde se la está velando y de qué palabras se le ponen a estas circunstancias, mientras el tiempo corre y 1980 se escurre demasiado pronto. Difícil será entonces encontrar entre tanta Eva viva-muerta un ápice de Perón, aunque, por decirlo de algún modo, Perlongher se las ha arreglado para introducirlo por medio de la mecánica milagrosa del *camp* y del neobarroco en sus escritos, en los que intenta develar y revelar místicas y misterios.

Evita vive en cada hotel organizado

En los textos del relato *Evita Vive*, Perlongher primero traza en la voz de un homosexual su encuentro con Eva Perón en un hotel del bajo, a quien halla en su habitación manteniendo relaciones con un marinero que *se había levantado yirando por el puerto*, para luego cambiar abruptamente a la acción de una Eva que se inmiscuye en el mundo de la droga y de los *dealers*, hasta llegar al extremo de levantarse una suerte de Taxi-Boy, al cual un sujeto le enviaba hombres y mujeres con quienes tenía sexo por dinero.

La transmutación de Eva mitificada pasando por la impostura de prostituta y *dealer*, conectada en permanencia con lo sagrado y lo absolutamente material, todo al mismo tiempo, son algunos de los elementos que hacen movilizar la carnavalización en Perlongher. El velo del mito se descorre violentamente y se vuelve a su lugar con una velocidad atroz. Mientras que la imagen simulada de Perón aparece en rastros ínfimos, casi paupérrimos, de no ser por breves referencias donde ella misma lo menciona (17); ella se ve envuelta en una orgía con un homosexual y un marinero negro. Los rastros de Perón no nos dejan otra alternativa que dejarlos depositados en estos dos personajes bisexuales. Aquí es el juego con la ambigüedad la que hace encastrar el personaje masculino con estos dos que interactúan con Eva.

En el segundo relato, Eva vive una experiencia sorprendente al verse envuelta en una redada policial en un sitio donde algunos jóvenes se reunían para drogarse. En este relato se puede observar los usos de los neologismos de la época, pero a pesar de ello, Perlongher incrusta el personaje de Eva en medio de semejante escenificación, para resignificar el mito de otra forma. Ella reparte cigarrillos de marihuana mientras que “el flaco de la droga le metía las manos entre las tetas y ella se retorció como una víbora” (18).

Un detalle fundamental: ella es la única mujer en el relato. Otro dato destacable es que ella les presta el *rouge* y todos se pintan la cara, un detalle que nivela a todos los personajes por igual (19).

La irrupción de los policías (los azules como los denomina la voz del relator del texto) nos induce a pensar nuevamente en una imagen masculina, pero difícil de reemplazar por la figura de Perón. El tono y las palabras con las que Eva enfrenta a un policía hacen pensar en una geminación de su persona con la de Perón, cuando el oficial quiere arrestar a todos y ella hace uso de la masculinización de su figura (resignificado por Perlongher) no sólo para establecer la tensión de la acción, sino para definir el ámbito, quién es, quiénes eran los que irrumpieron, y cuáles son los límites absolutos de la dinámica del texto, ahora marcados por esa Eva, primero devenida de junkie-prostituta y luego a repentino mito intocable:

“Pero pedazo de animal, ¿cómo vas a llevar presa a Evita?’. El ofiche pálido, los dos agentes sacaron las pistolas, pero

el comi les hizo un gesto que se volvieran a la puerta y se quedarán en el molde. ‘No, que oigan, que oigan todos –dijo la yegua–, ahora me querés meter en cana cuando hace 20 años, sí, o 23, yo misma te llevé la bicicleta a tu casa para el pibe, y vos eras un concripto de la cana, pelotudo, y si no me querés creer, si te querés hacer el que no te acordás, yo sé lo que son las pruebas’ (Chau, fue un delirio increíble, le rasgó la camisa al cana a la altura del hombro y le descubrió una verruga roja gorda como una frutilla y se la empezó a chupar, el taquero se revolvió como una puta y los otros dos que estaban en la puerta fichando primero, se cagaban de risa, pero después se empezaron a llenar de pavor porque se dieron cuenta de que sí, que esa mina era Evita)” (Perlongher, 193).

Evita, la dadora, la proveedora, la fémina masculinizada, la que vuelve siempre, la que defiende a los grasitas y a los descamisados, en medio de este caricaturesco episodio debe volver al cielo, aunque con la promesa de retornar, porque “había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos andaran superbien, y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife” (20).

El tercer relato, un poco más breve alude a un *taxi boy* al que un homosexual le enviaba personas mayores para tener sexo por dinero, para luego recibir favores sexuales a partir de estas entregas. El personaje que se exhibía en un bar de la esquina de las calles Independencia y Entre Ríos es interceptado por un chofer gay que le dice que tenía una mujer para ofrecerle.

La escena comienza con una relación sexual entre ambos, aunque luego tuvo sexo con el chofer, porque admitió que: “se lo merecía”. El detalle de la transfiguración de muerta-viva es el signo de que en la pieza había olor a *muerta* y no a muerto. En este caso el uso del lenguaje se corresponde con la reafirmación del *gender*, y éste se confirma gracias a la descripción que el amante hace de Eva: “La mina era una mujer, mujer. Tenía la voz cascada, sensual, como de locutora”. Luego, ante un descuido de Eva, el muchacho roba de un estuche un collar para intentar venderlo.

Aquí se observa, como en el primer relato, la intersección de tres personajes, dos bisexuales y una Eva de armas tomar, que a pesar de estar resignificada en su imagen más ortodoxa en la voz de la madre del personaje principal llorando, recriminándole al muchacho haber robado el collar de Eva Perón, el llanto es el estatuto moral que vuelve a emplazar en la figura de mito al personaje devastado por el uso de la parodia de Perlongher (21).

La invisible figura de Perón, más ausente que nunca, transfigurada en un muchacho que hace esquina para levantar viejas o viejos, es una de las máscaras en las cuales podemos encontrarlo, haciendo alusión a la mitificación de la virilidad de Perón, facultad con la cual se lo celebraba comúnmente en su época y que fuera parte también de la mitificación de su corpus.

Aunque en un intento más de torsión para redescubrir el efecto de geminación, Perlongher apela a los dichos de otro gay llamado Francis, que le admite: “Todos los machos del país te admirarían, chiquito, te acabás de coger a Eva”, cosa que en realidad reubica, invirtiéndola, a la figura del muchacho en la de una Eva pretérita, porque al hacer una acertada alteración en la frase utilizando un poco el sentido común, cualquier actriz colega de su época de rasca bien le hubiera admitido como una infidencia porque: “todas las hembras del país te admirarían, chiquita, te acabás de coger a Perón”.

El cadáver que se pinta las uñas al fondo de un pasillo amarillo en el cual no puede morir

En el poema *El cadáver* (1980), Perlongher alude a una infinidad de imágenes y a un juego incesante de palabras, en el se puede encontrar a Perón entrelazado a la magnificación de las preguntas que se hace el escritor en un devenir de reflexiones, absolutamente complejo. El interminable fluir de interrogantes des-explica y expone como una sucesión de imágenes superpuestas, los funerales de Eva, los mitos que se fraguaron a partir de los cuales se sospechaba que su cáncer fue fruto de un pinchazo con un alfiler abandonado (haciendo alusión directa al relato de *La Bella Durmiente*). Aunque inadmisibles, las manchas del cáncer que también estuvieron presentes como la muerte en relatos anteriores (como en la obra de teatro de Copi), y aquí en este detalle sirven para reafirmar el mito de la confabulación, y el uso de lo mágico como una justificación y explicación cultural del dolor ajeno, del hecho que una inmortal sólo puede ser muerta a través de un conjuro, pero que no puede morir de muerte natural porque se la admite como divinidad y no como ser humano. En el aquí y ahora de Perlongher, ella es mito vivo y como tal, debe morir de la misma forma para permanecer viva.

Las alusiones a Perón no son del todo emblemáticas, aunque contribuyen a la increíble rítmica de la poética arriesgada por el autor, dándole, gracias a la referencia histórica, la solidez de lo real a lo imaginario:

“Una actriz –así dicen–  
que se fue de Los Toldos con un cantor de tangos  
conoce en un temblor al General, y lo seduce  
ella con sus maneras de princesa ordinaria  
por un largo pasillo  
muerta ya”



.....  
"Si él no me hubiera dicho entonces que está solo,  
que un amigo mayor le plancha las camisas  
y que precisaría, vamos, una ayuda  
allá, en Isidro  
donde los terrenos son más baratos que la vida  
lotes precarios, sí, anegadizos  
cerca de San Vicente (ella  
no toleraba viajar a San Vicente  
quiso escapar de la comitiva más de una vez  
y Pocho la retuvo tomándola del brazo)" (22).

#### 4) Evita vive para que Perón Vuelva

Isabel no existe. Es una creación mía  
José López Rega

Vestite y piantá muñeca, enronquece el Astrólogo. Tal vez no te posea en esta existencia. Pero, está escrito, si mi proyecto fracasa, en otra reencarnación vendrá un astrólogo más oscuro que yo y saciará su deseo en la bailarina de folclore que te habrá corporizado.  
Guillermo Saccomano. *El amor argentino*

La novela de Perón, de Tomás Eloy Martínez aborda de manera sumamente inteligente la visión entrecruzada de varios ejes, la biografía propiamente dicha de Perón, la marcha de un contingente de peronistas de izquierda hacia Ezeiza que se dirige a recibir al General en su tercera presidencia, y un correlato desde su exilio, su encuentro con Isabel Martínez y su desencadenante relación con el que ahora es el primer hombre de Perón: José López Rega.

Perón está viejo y enfermo. En la novela hace que recuerda, y mientras el escritor trata de trazar una biografía de los labios de Perón, es López que interviene y toma como propia la voz de Perón para rectificar los errores, ahora es él el que escribe sus memorias en la voz de Perón y del propio escritor de la novela.

A partir de ahí su cuerpo toma la presencia impresionante del Perón de ayer y el de hoy. El de la interminable y zigzagueante carrera militar y el viejo, que asistido por una suerte de Rasputín y un simulacro farsesco de Eva, saca a relucir sus últimos poderes para poder volver a su país a gobernar con lo que le queda.

Pero se siente la presencia del cuerpo de Eva más presente que nunca (23): los militares que admitieron en la voz de Cabanillas que "tenían una papa caliente" y ante el asedio de la vuelta del General, le restituyen el cadáver. Ara se reencuentra con Perón para reacondicionarlo: muchos años después se sabrá la realidad sobre el estado en el que se encontraba el cuerpo: estaba mutilado, con grandes evidencias de daños (24).

Los cuerpos toman importancia, aquí, en calidad de reemplazo. El de Eva será reemplazado en un inútil artificio operado por López Rega: se decía que hacía acostar a Isabel sobre el féretro restituido de Eva (que estaba en el desván de la residencia) con el solo objeto de transmitirle a Isabel la esencia espiritual de Eva Perón, porque él afirmaba que ella iba a ser su sucesora.

A pesar de esto, Daniel, como también se lo conocía a López Rega, ofició como el títere de Perón condicionando sus decisiones a planteos extraordinarios y probablemente insólitos, procedentes —en apariencia— de sus conocimientos acerca del espiritismo, el umbanda y las ciencias ocultas, sobre las cuales basaba por lo general hasta las decisiones de la salud del general, pasando por encima las del mismo Taiana que intentaba preservar con vida a Juan Domingo Perón.

Perón vuelve, reemplazado, sustituido por una maraña de suposiciones. Temeroso del avance indiscriminado de la izquierda, presionado por la derecha que ya extremaba sus recaudos, por órdenes expresas de López Rega, ante cualquier intento de atentado a la vida del General.

Juan Domingo Perón regresó al país en medio de un fatídico baño de sangre.

Ezeiza, que no pudo contener su llegada, no sería su gloriosa recepción definitiva. Descendió del avión el 17 de noviembre de 1972 pero en el aeropuerto de Morón.

Perón ya no era dueño de su propio cuerpo, sino que estaba fragmentado en miles de partes. La izquierda peronista reclamaba por Eva. "Si Evita viviera sería montonera", decían.

El nombre de su nueva mujer se escribiría no Isabel, sino IsAAAbel, en las paredes, gracias a la ambigüedad y la bidimensión que significaba el personaje de tercera categoría que esta mujer encarnó.

López Rega toma vida para insuflarla en el cuerpo de Perón. Es Perón, para que Perón sea.

Isabel sorprende más aún: pretende ser Eva.

Una farsa estupidizante. No un simulacro. Una parodia. Para lo cual se sirve de un intermediario que dice que ella gobernará en su cuerpo pero dominado por el espíritu de Eva.

Los cuerpos se deshacen en el vacío, sustituyéndose.

Sólo queda el de Eva, reclamada para llenar el espacio vacío que ha dejado el cuerpo de un Perón desintegrado por el tiempo.

## 5) Conclusiones

Teniendo en cuenta los interrogantes planteados al principio, el mismo trabajo tiende a explicar cada una de estas preguntas-hipótesis. Muy a pesar de esto, se deshilarían en detalle cada una.

1- Se sabe que el acto del 1º de mayo, Eva Perón no tuvo otra alternativa que renunciar a su candidatura impuesta por el pueblo. El desdoblamiento utilizado por Perón toma cuerpo y tiene nombre. Ese día se conmemoraría como el Día del renunciamiento, pero no como un desagravio, sino en favor de ella. Aunque el término renuncia siempre guarda ciertos significados adversos en su interior, aquí se lo invierte para premiar en cierto modo la figura de la esposa del conductor. Ese acto inverso es utilizado por el mismo Perón, para no perder su imagen detrás de la de su esposa.

Eva acepta sus condecoraciones como consuelo a su frustrada candidatura a la vicepresidencia, pero este acto de renunciamiento involuntario solo hace reforzar el *gender* de Eva. Su figura mítica, guarda el ocultismo de su encierro para la invención futura. De ahí, que si su exposición se limita, se la necesita exorcizar de alguna manera. La manera literaria de exorcizar esto es reinventándola reescribiéndola. Así como por fuerza de encadenamientos, ante cada interrogante de los planteados, se revela la necesidad de reescribir sobre la figura de Eva por sobre la de Perón.

2- A partir de sustituir a Perón en la Secretaría en Ministerio de Bienestar Social, Eva evidentemente comienza a dar curso a su propia energía. Es dadora, por lo tanto preconfigura la imagen de madre, y a su vez, presenta a todos la imagen de que sin su marido ella no es nada, por eso no podría hacer nada por su pueblo, de manera que el pueblo le debe todo a Perón. Esto da respaldo no solo a la invención de una supuesta autobiografía anómala, sino que además intenta vaciar el cuerpo de Eva para darle forma al de Perón. Aunque esto en el texto se logra, Eva se superpone con facilidad a partir de la fuerza de su palabra, que aunque intervenida, saltea la voz de Perón, para *re-situarse* en su propia voz y reconstruirla. Eva vuelve a desaparecer de algún modo a ese Perón que necesita ser explicado y detallado, por la propia mujer a la que se le permite escribirse y ser escrita.

3- Eva fue reescrita en literatura y remitificada a partir del mito de diversas formas, pero en el caso contrario Perón en su lugar de hombre de Estado, fue transfigurado a prócer. Sin lugar a dudas, la revancha de Eva fue ser puesta en las letras, por el peso mismo de su femineidad masculinizada, por su figura particular, por vivir de modo impropio en su propio tiempo, por transitar su camino de trabajo como si fuera el camino del héroe tradicional, cuyas misiones, no importan cuales implican la muerte segura, no importando cuáles fueran lo que hubiera que cumplir. La palabra se hace carne. Y la carne, luego se hace palabra. Los textos logran encontrar más eco en el mito de Eva que en el bronce de Perón. Además, la muerte y la desaparición de su cadáver de manera misteriosa la han apresado en los textos inexorablemente. Algo que no tiene explicación ni consuelo, tiene más posibilidades de ser escrita y reescrita que un personaje que aún sigue vivo.

4 – La inversión de representaciones manipulada por muchos de estos textos (especialmente por los textos en los que se recurre a la parodia) tienden a masculinizar a Eva. Primero llevados por las especulaciones de su rusticidad, luego por su modo de ver el mundo y actuar en consecuencia, y por el hecho de haber ocupado un cargo jerárquico que anteriormente ocupaba un hombre. El *gender* se invierte y se superpone al de su esposo. Su esposo comienza a evitar los compromisos que Eva adquiere de modo categórico y absoluto. Eva tiende a engrandecerse mientras que la imagen de Perón, que al parecer necesita permanentemente de un refuerzo requiere de la mención continua y la reedificación desde la voz y desde la escritura de Eva.

5- Perón manipuló el cadáver en dos oportunidades de diferente manera, primero para ser exhibido, y después de perderlo y recuperarlo para ser reutilizado. Siempre, los fines ulteriores han sido políticos, tanto al principio para reedificarla, *revivirla* embalsamándola, así como además para restituir y reconstruirla en el cuerpo de Isabel por medios no convencionales.

La literatura ha hecho el puente de construcción entre estos dos sucesos.

Vale preguntarse, entonces ¿cómo explicar la desaparición de Eva?, ¿cómo explicar la mitificación de Eva? o ¿cómo explicar la no-muerte de Eva? Ese vacío debía de llenarse. La línea de tiempo de Perón contó con una desaparición breve en el exilio desde

donde llegaban noticias y se sabía de él y que estaba vivo. El alivio del saber de otro no forma vacío para ser llenado. El único vacío que se le reclamaría a Perón en su ausencia, es el vacío político, por eso Perón vuelve.

Evita, no necesitaba volver en cuerpo, porque Eva vive en cada uno a pesar de la desaparición y la manipulación.

Los textos literarios han remanipulado a conciencia este cadáver para poder explicarlo y para volver a darle vida, con el fin de entender una mística de la cual se supo demasiado poco, tanto en vida como cuando su cuerpo fuera apropiado por los militares. Por eso se resignifica y cobra vida doblemente siendo reescrita, reinventada y reexplicada como un fenómeno visto desde varios ángulos.

Eva trasmutada, no es más que una Eva mujer-mujer, como asegura Perlongher. Aunque Perón, no llega a ser un reflejo femenino de sí mismo ni en menciones. Pero se lo intuye todo el tiempo. Perón pasivo ante la Eva activa, no tiene más destino que diluirse, ser reemplazado o desaparecer.

Se puede decir entonces que Eva, representada, escrita y remanipulada por la literatura adquiere su propia representación y el cuerpo de Perón no alcanza a menudo para constituir su propia forma.

Al final, el propio corpus de Perón, necesita un entorno que lo construya. Así como en "Eva Perón" de Copi, en "La novela de Perón" le alcanza con estar sostenido por sus funcionarios que ocupan su lugar hasta que vuelva, que lo asistan espiritualmente y hasta que lo vuelva a sustituir una mujer, que cree inútilmente que sustituye a su mujer muerta, y que no está muerta sino que vive permanentemente.

## Notas

1 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Biblioteca del Sur, Editorial Planeta, 1995.

2 PAGE, Joseph A. Óp. cit. P. 99.

3 BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*. Alianza Editorial, Buenos Aires. 1995. Pp. 25-26.

4 ESQUIVADA, Gabriela. *El Diario Noticias. Los Montoneros en la prensa argentina*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata. Junio de 2004. P. 260.

5 MARTÍNEZ Tomás Eloy. La novela de Perón, en ESQUIVADA, Gabriela. Óp. cit. P. 175.

6 ESQUIVADA, Gabriela. Óp. cit. P. 177.

7 WALSH, Rodolfo. "Esa mujer". *Los oficios terrestres*. Apuntes de la Cátedra de Análisis y Comprensión de Textos I. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata, 2006.

8 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Editorial Planeta. Biblioteca del Sur. Buenos Aires. 1995. Pp. 198-202.

9 El taxidermista o el disecador es aquél que posee la función de preservar las características externas de un cuerpo muerto para otorgarle aspecto como si estuviera vivo. El acto de *disecar* a Eva Perón responde a la acción de preservar o como un modo de transformar en emblema a un cuerpo muerto para elevarlo al grado de inmortal. La desaparición posterior de ese cuerpo es un acto básicamente insólito. ¿Cuál es la lógica entonces que maneja la acción de despojar de la vida (de la vista) a lo que ya está muerto (a lo que no necesita de la evidencia de la visión para saberse) y a pesar de todo es inmortal? (N. del A.)

10 Las cuatro ARA(s) de Eva Perón: su primer ensayo sindical, curiosamente el que marcaba el inicio de su inmolación tenía estas tres iniciales: A.R.A. Para el asombro el doctor Pedro ARA, fue quien después de fallecida, realizó las ceremonias de taxidermia con el cuerpo de Eva (segunda inmolación: después de muerta Eva seguía viva). La idea de intercambio de imágenes entre cuerpo-muñeca-cadáver-icón-monumento es trasladable para ser ubicado como objeto de adoración debajo del monumento al descamisado, obra jamás realizada. Posteriormente José López Rega utilizó su cuerpo como ARA para insuflar el alma inmortal sobre María Estela Martínez de Perón. Aunque la inmolación fue depositaria en otros cuerpos que en el futuro embanderaban sus sinos en la imagen de una Eva combativa, que iba a emerger desde lo más profundo de la vida para encabezar la lucha contra la oligarquía, no fueron nada más que sus descamisados las víctimas propiciatorias posteriores a su muerte las que sirvieron como chivo expiatorio de un altar que había sido emplazado en y a través de su corpus, sin que nadie pudiera advertirlo siquiera con antelación. El sacerdote que conduciría los primeros sacrificios sería, dada la orden por Perón, nada más ni nada menos, que el Ministro de Bienestar Social, astrólogo, pae umbanda, masón y farsante José López Rega. En conclusión, el término *ara* refiere *al altar donde se realizan sacrificios propiciatorios*. Adelantándonos un poco más, e intentando hacer un juego de palabras ante la ausencia del ara de sacrificios que hemos mencionado anteriormente, y siendo ya utilizada y restituida al lugar de la divinidad, posteriormente, a esta palabra se le sustituye una letra. Reaparecida la desaparecida Eva, el ARA se transformaría en AAA (la triple A, la Alianza Argentina Anticomunista, el renombrado brazo armado de la ultraderecha nacional) y que se serviría de altar propiciatorio a las futuras generaciones de desaparecidos, en este caso, los chivos expiatorios que embanderaban entre otros móviles la lucha por la causa que propagó doctrinariamente Eva Perón (N. del A.).

11 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Óp. cit. Pp. 132 y ss.

12 MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Óp. cit. Pp. 376-377.

13 "EVITA: Es el más lindo de todos. Es el mismo que me puse para cenar con Franco, e incluso para ver al Papa. Siempre lo usaba con el visón blanco. ¿Lo ves? Llévalo. Llévate también el visón. Podés guardarlos, cuidalos. Te los doy. Es mi vestido más querido y mi visón más querido. Cuidalos. No me des las gracias, porque de cualquier manera voy a morir. Acércate. Vení. Todavía están ahí esos dos. ¿Qué quieren? ¿No me muero lo suficientemente rápido? ¡No se hagan problemas, no tienen más que matarme!

MADRE: Evita ¡no digas esas cosas!

EVITA: Y vos, tu caja fuerte de Suiza ¡te la vas a meter en el culo! ¡Tu caja fuerte está vacía! ¡Podés correr detrás de ella, nomás! Y vos, ponete el vestido. ¡Ponete el vestido! Che, funebrero, yo sé muy bien lo que vas a hacer cuando no me tengas acá para vigilarme. Le vas a entregar todo el petróleo

a los yanquis para comprarte portaaviones. ¡Andá a esconderte bajo la cama, cobarde, cagón! Siempre viví sola, así que también puedo morirme sin vos! Terminó la Comedia. ¡Impotente! ¡Vos ponete el vestido!". COPI. Eva Perón. Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2000. Pp. 74-75.

14 COPI. Eva Perón. Óp. cit. P.34.

15 COPI. Óp. cit. Pp. 61-62.

16 AIRA, César. *COPI*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, mayo de 1991. Pp. 105-108.

17 FEINMANN, José Pablo. Óp. cit. Pp. 92.

18 AMÍCOLA, José. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires, Editorial Paidós. 2000. Pp. 72.

19 "...le dije que no, que por el momento estaba bien, así, con Jimmy, (hoy hubiera dicho "agotar la experiencia" pero en esa época no se usaba), y que, cualquier cosa me llamara por teléfono, porque con los marineros, viste, nunca se sabe. Con los generales tampoco, me acuerdo que dijo ella, y estaba un poco triste". PERLONGHER, Néstor. "Evita vive". *Prosa Plebeya*. Buenos Aires. Ediciones Colihue. 1989. Pp.192.

20 PERLONGHER, Néstor. Óp. cit. Pp. 193-194.

21 PERLONGHER, Néstor. Óp. cit. P. 193.

22 PERLONGHER, Néstor. Óp. cit. P. 194.

23 "*El destino es injusto, dice Perón. Eva apenas estuvo siete días en Madrid y la cubrieron de honores. Yo me quedé a vivir trece años y sólo he podido dejar la huella de mi nombre en una calle*". MARTINEZ, Tomás Eloy. Óp. cit. P. 280.

24 PAGE, Joseph A. Óp. cit P. 506.

## Bibliografía

AIRA, César. *COPI*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, mayo de 1991.

AMADO, Ana y DOMINGUEZ, Nora. "Eva Perón y Hebe de Bonafini o la invención del nacimiento" en *Lazos de familia. Herencias, cuerpos y ficciones*. Buenos Aires, Editorial Paidós, 2004.

AMÍCOLA, José. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*. Buenos Aires, Editorial Paidós. 2000.

AMICOLA, José. *Introducción a la Literatura I*. Apuntes de cátedra. FHCE. UNLP. Año 2006.

AVELLANEDA, Andrés. "Recordando con ira: Estrategias ideológicas y ficcionales argentinas a fin de siglo", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXIX, N° 102, Buenos Aires, enero-marzo de 2003.

AVELLANEDA, Andrés. *El habla de la ideología. Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Apuntes de Cátedra de Introducción a la Literatura I. UNLP, FHCE, 2006.

BORGES, José Luis, BIOY CASARES, Adolfo. "La fiesta del monstruo" en *Nuevos cuentos de Bustos Domecq*. Obras Completas. Editorial EMECE. 1960.

BORGES, Jorge Luis. *El hacedor*. Alianza Editorial, Buenos Aires. 1995.

BORRONI, Otelo y VACCA, Roberto. *Eva Perón*. Colección: "La Historia Popular: Vida y milagros de nuestro tiempo", Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1970,

COPI. *Eva Perón*. Editorial Adriana Hidalgo, Buenos Aires, 2000.

CORTÁZAR, Julio. *Bestiario*. "Las puertas del cielo". Editorial Sudamericana. Buenos Aires. Decimotercera edición, 1972.

CORTES ROCCA, Paola y KOHAN, Martín. *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón, cuerpo y política*. Ed. Beatriz Viterbo. 1998.

DUARTE, Eva. *La razón de mi vida*, CS ediciones, Buenos Aires, 2004.

DUARTE, Eva. Insert "Cartas Memorables". P. 3. En el Suplemento Ñ. Diario *Clarín*. 2 de enero de 2004.

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Editorial Guadarrama.

ESQUIVADA, Gabriela. *El Diario Noticias. Los Montoneros en la prensa argentina*. Ediciones de Periodismo y Comunicación. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata. Junio de 2004.

FEIMANN, José Pablo. *Dos destinos sudamericanos. Eva Perón*. (Guión cinematográfico). Editorial Norma. Buenos Aires. 1999.

FIGUERAS, Marcelo. *El muchacho peronista*. Buenos Aires, Editorial Planeta – Biblioteca del Sur, 1992.

HOROWICZ, Alejandro. *Los cuatro peronismos*. Buenos Aires, Ed. Legasa. 1984.

KRANIAUSKAS, John, "Eva-Peronismo, literatura, Estado", *Revista de Crítica cultural* N° 24. Junio de 2004. Buenos Aires.

MARTINEZ, Tomás Eloy. *La novela de Perón*. Colección Biblioteca Argentina La Nación, 1991.

MARTINEZ, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Biblioteca del Sur, Editorial Planeta, 1995.

MONTELEONE, Jorge. *Ser Evita*. Prólogo a la traducción de Eva Perón de Copi. Apuntes de cátedra, FhyCE. La Plata. 2006.

NAVARRO, Marysa (Compiladora). *Evita. Mitos y representaciones*. Fondo de Cultura Económica.2002.

NEWMAN, Kathleen. *La violencia en el discurso. El estado autoritario y la novela política argentina*. Catálogos Editora.

PAGE, Joseph. *Perón, una biografía*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires. 2005.

PERLONGHER, Néstor. "Evita vive". *Prosa Plebeya*. Buenos Aires. Ediciones Colihue. 1989

PONS, María Cristina y SORIA, Claudia. *Delirios de Grandeza. Los mitos argentinos: memoria, identidad y cultura*. Ed. Beatriz

Viterbo. 2005.

ROSANO, Susana: *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación.* (ARGENTINA, 1951–2003) Universidad Nacional de Rosario, Argentina, 1982. M. A. in Hispanic Languages and Literature, University of Pittsburgh, 2002. Tesis de posgrado aún no publicada.)

SACCOMANO, Guillermo. *El amor argentino.* Editorial Planeta. Buenos Aires. 2004.

SARLO, Beatriz. *La pasión y la excepción.* Buenos Aires. Siglo XXI Editores. Colección Metamorfosis. 2003.

SEOANE, María y Ot. "Evita, entre la espada y la cruz". Investigación periodística, diario *Clarín*. Buenos Aires. 21 de diciembre de 1997.

SONTAG, Susan. *Contra la interpretación.* Cap. "Notas sobre lo camp". Ed. Alfaguara. 2005.

WALSH, Rodolfo. "Esa mujer". *Los oficios terrestres.* Apuntes de la Cátedra de Análisis y Comprensión de Textos I. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. UNLP. La Plata, 2006.

WALSH, Rodolfo. *Ese hombre y otros escritos personales.* Ed. De la Flor. 2005.

## FABIÁN FORNAROLI

Diseñador en Comunicación Visual egresado de la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Colaborador en el Área de Producción Gráfica de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Es docente del Taller de Comprensión de Textos I de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. Y estudiante en la Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Es miembro colaborador del Centro de Investigación en Lectura y Escritura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP; y aspirante a doctorando del Doctorado en Comunicación de la misma institución.