

# “Evita: una voz y un cuerpo a construir en el canon escolar”

La literatura en la escuela: recortes y abordajes del canon literario escolar

Licenciada Susana Fredotovich y Licenciada Silvana Gardié

[sfredotovich@yahoo.com.ar](mailto:sfredotovich@yahoo.com.ar)

[gardiesilva@yahoo.com.ar](mailto:gardiesilva@yahoo.com.ar)

Universidad Nacional del Sur

Bahía Blanca, Argentina

## Resumen:

Esta ponencia surge como trabajo final de un curso sobre Literatura y Peronismo realizado en la Universidad Nacional del Sur, en el que se acordó la elaboración de una propuesta áulica destinada en el último año de la secundaria superior. Se eligió la figura de Eva Duarte de Perón en la literatura argentina. En principio, la invitación a pensar la selección de textos motivó cierta incomodidad en relación con el canon escolar. Luego, a partir de diversas lecturas teóricas y de numerosos textos literarios de diferentes épocas, se realizó un recorte que, sobre la base de *La razón de mi vida*, incluye *El simulacro*, de Jorge Luis Borges; *Eva Perón en la hoguera*, de Leónidas Lamborghini; *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez; *Esa mujer*, de Rodolfo Walsh; *Evita vive*, de Néstor Perlongher y *Las dos muñecas*, de César Aira.

La planificación de la transposición didáctica implicó una reflexión aguda acerca de los géneros desde los cuales pensar a Evita como personaje literario, que se impone desde un cuerpo político y un cuerpo natural. Así es como se optó por problematizar la narrativa del yo, abordar la reescritura, la indagación “periodística” y la parodia, desde miradas y tipos de escritura distintos, aun aquellos que no suelen abordarse habitualmente en las aulas. Se intenta de este modo una parcial reconstrucción del canon escolar en torno de una figura en la que construcción y reconstrucción parecen ser sus signos identitarios.

## Evita: una voz y cuerpo a construir en el canon escolar

“...esta época está en condiciones de releerlo todo, la historia argentina puede ser también un magnífico tribunal literario renovado, y las relaciones entre historia viva y ficción escrita no han agotado sus vaivenes”

Horacio González “Borges y el peronismo”<sup>1</sup>

### Cuestiones sobre el canon

Pensar la figura de Eva desde la literatura no tiene nada de novedoso. Pensarlo didácticamente, a partir de una constelación de lecturas narrativas, poéticas, ensayísticas y críticas, con un anclaje en nuestro presente, puede ser, al menos, un desafío con cierto atractivo.

¿Por qué Eva? ¿Por qué, ahora? La referencialidad histórica y su presencia insoslayable en la literatura argentina desde mediados del siglo XX y hasta la actualidad nos permiten pensar esa relación tan controversial -muchas veces- entre literatura e historia. Eva se ha convertido en ciertas zonas de la literatura en un personaje clave (en esto aventaja por distintos motivos a otras figuras relevantes de la historia nacional), desde el cual podemos interrogar no solo a la propia literatura argentina sino también una cadena de sentidos que la excede (el cine, el musical, la plástica, por ejemplo).

Aunque su figura no ha estado ausente en el imaginario social, nuestros alumnos asisten a una difusión intensa de información desordenada acerca de Eva (Eva en los billetes de 100 pesos, Eva en el edificio de la CGT, Eva en el Salón de las Mujeres). En definitiva, Eva como imagen más que como relato. Quizás por esta circulación, el trabajo didáctico puede verse favorecido para establecer un diálogo entre este presente y los modos en los cuales la literatura se ha adueñado de este personaje.

La realización de esta propuesta conlleva una atención particular sobre nuestro canon literario escolar. Martín Kohan<sup>2</sup> señala que “un canon implica de por sí una objetivación, una

---

<sup>1</sup> González, Horacio “Borges y el peronismo” en Página /12, 17 de agosto del 2010.

<sup>2</sup> Kohan, Martín (2006) “Notas sobre el canon”; Posgrado en lectura, escritura y educación, Buenos Aires; FLACSO Argentina.

validación institucional y una sanción desde el saber, incluso cuando parte de los gustos porque nuestra propia subjetividad ya está mediada por lo institucional”. Por su misma condición, el canon literario siempre está inmerso en una discusión de orden político-curricular que combina “los ecos de los debates sociales y culturales en torno a lo que se considera legítimo dar a leer.”

Jorge Monteleone<sup>3</sup>, en el prólogo a la antología *200 años de poesía argentina*, editada por Alfaguara con motivo del Bicentenario, asume que toda antología como tal supone “un acto crítico que oscila entre la melancolía y la historia”, crea “una instantánea de la época misma” e implica la creación de presencias y vacíos que solo puede compensar otra antología que estará, a su vez, construida por nuevos vacíos.

Monteleone distingue dos cánones: el que se escribe en el mármol, como permanencia, memoria y fundamento y que la escuela transmite como continuidad cultural; o bien aquel otro canon, que se escribe en el agua, fluye, aparece, transgrede, desaparece, se transforma y crea a sus precursores, antes invisibles.

Podríamos pensar entonces nuestro propio canon escolar en tanto antología que da lugar a ciertos autores y obras y excluye otras, indefectiblemente. Un canon escolar escrito en el mármol, en el agua o en ambos conservando y transgrediendo, transmitiendo y modificando. Esta propuesta didáctica se propone intervenir ese canon para -a la vez- conservar y transgredir los modos en los cuales se ha trabajado a Evita como personaje literario.

Como toda experiencia de escritura, este trabajo responde a un estado de incomodidad. Y desde aquí es que respondemos a esa incomodidad, una especie de *punctum* en términos de Roland Barthes, por razones inherentes a un presente imposible de soslayar que se cuela en lecturas más específicas de lo literario, en ese juego que señala Horacio González, entre historia viva y ficción escrita que no se ha detenido.

---

<sup>3</sup> Monteleone, Jorge (2010) *200 años de poesía argentina*, Buenos Aires, Alfaguara.

Dentro del vastísimo corpus literario<sup>4</sup> la presentación de este trabajo nos exigió un recorte que, sobre la base de *La razón de mi vida*, incluye *El simulacro*, de Jorge Luis Borges; *Eva Perón en la hoguera*, de Leónidas Lamborghini; *Santa Evita*, de Tomás Eloy Martínez; *Esa mujer*, de Rodolfo Walsh; *Evita vive*, de Néstor Perlongher y *Las dos muñecas* de César Aira.

### **La razón y la pasión**

Partimos de la lectura parcial de *La razón de mi vida* por varias razones: problematización del género en que se inscribe esta obra; conocimiento de la figura de Evita desde su “propia voz”; confrontación con la reescritura de Leónidas Lamborghini y con las construcciones del personaje que podemos leer en otros autores.

En el análisis del texto que se atribuye a Evita, nos basamos esencialmente en José Amícola, *Autobiografía como autofiguración*. En la Introducción, se hace hincapié en el problema de la representación, en el esfuerzo por imponer un Yo nacido en el espacio de la escritura, en el que el sujeto se crea a medida en que se escribe, y en el concepto de “autofiguración”, al que define de la siguiente manera: (...) se denominará “autofiguración –un término utilizado en la traducción castellana (de 1996) de la obra de Silvia Molloy de 1991- a aquella forma de autorrepresentación que aparezca en los escritos autobiográficos de un autor, complementando, afianzando o recomponiendo la imagen propia que ese individuo ha llegado a labrarse dentro del ámbito en que su texto viene a insertarse.<sup>5</sup>

Si consideramos que un problema esencial en el género de lo autobiográfico tiene que ver con la relación entre el sujeto de la enunciación y el sujeto del enunciado, en el caso de la obra que nos ocupa esto se complejiza aun más. ¿Quién escribió realmente lo que leemos? ¿Cuál es el

---

<sup>4</sup> **Corpus narrativo:** “El simulacro” de Jorge Luis Borges, “Esa Mujer” de Rodolfo Walsh, “La señora muerta” de David Viñas, “El único privilegiado” A. Fresán, “El velorio de Eva Perón” de E. Gonzalez, “Ella” de Juan Carlos Onetti, “Evita vive” de Néstor Perlongher, “Las dos muñecas” de César Aira, “La aventura de los bustos de Eva” de C. Gamarro **Poesía:** “Eva Perón en la hoguera” de Leónidas Lamborghini, “Eva” de María Elena Walsh, “El cadáver” y “El cadáver de la nación” de Néstor Perlongher. **Teatro:** *Eva Perón* de Copi *Antígonas, linajes de hembras* de Jorge Huertas. **Autobiografía:** *La razón de mi vida* de Eva Perón

<sup>5</sup> Amícola, José (2007) *Autobiografía como autofiguración*. Buenos Aires. Beatriz Viterbo Editora.

referente de ese “yo” que habla en el texto? Recordemos que se le encargó su escritura al español Manuel Penella de Silva, pero la versión nacida de las conversaciones entre este “escritor invisible” y Eva no contó con la aprobación de Perón, quien la pasó a dos de sus ministros, Raúl A. Mendé y Armando Méndez San Martín, de Asuntos Técnicos y de Educación, respectivamente. Es decir, en palabras del propio Amícola, una “autoría intervenida”. La voz de la autobiografiada aparece corregida y censurada por algunas figuras masculinas que la rodean. No obstante, podríamos aseverar que la obra le sirve a Evita para reafirmar una máscara pública que ella misma se construye, la de la “humilde esposa” que ensalza enfáticamente al marido, el “gorrión” junto al “cóndor”, conformando una asociación político-amorosa. De esta manera, *La razón de mi vida* se constituye como un panegírico político y un folletín sentimental. En *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*, Paola Cortés Rocca y Martín Kohan señalan: “Como relato de sí, es un libro extraño: se basa en la autoanulación. No se es sino por Perón y para Perón, no se existe sino por y para la causa peronista”<sup>6</sup>. Por otra parte, son varios los autores que se refieren al carácter folletinesco de la obra. Entre otros, los ya mencionados (Amícola, Rocca y Kohan) y Horacio González, quien reconoce un oculto ritmo marcado por el doble golpeteo de pe-rón y la triple percusión de co-ra-zón, como una plegaria, una letanía de frases que conforman un discurso amoroso, impregnado de alusiones al servicio y al sufrimiento. Infancia y adolescencia signadas por la humillación, el abandono de la familia para buscar el triunfo en la gran ciudad, el sacrificio, el encuentro con un galán de una jerarquía social diferente, las críticas y, por fin, el matrimonio, en un final feliz, presupuestos claves del folletín.

El mismo título es melodramático y al respecto cabe detenerse en la palabra “razón”. ¿Es la razón el motor de esta obra que comienza diciendo *este libro ha surgido de lo profundo d mi corazón*? Tal vez sería más ajustado el término “pasión”. Beatriz Sarlo, en *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*, diferencia la pasión del deseo, siendo la primera resultante de la persistencia. La caracteriza como un sentimiento de lo excepcional y con este atributo define a Eva: “*El secreto de Eva es un desplazamiento: sus cualidades, insuficientes en una escena (la artística) se volvían excepcionales en otra escena (la política). (...) A Perón la unió primero una relación sentimental que se transformó en un amor político,*

---

<sup>6</sup> Cortés Rocca, Paola; Kohan, Martín (1998) *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*. Buenos Aires. Beatriz Viterbo Editora.

que Evita transfirió del hombre al líder y del líder al pueblo. Hubo un sentimiento hegemónico, que organizó, dominó, alimentó y destruyó todos los demás sentimientos: una pasión.”<sup>7</sup>

Una Evita claramente apasionada es la que se muestra en el poema *Eva Perón en la hoguera*, de Leónidas Lamborghini, de enorme importancia como irrupción literaria y por su repercusión política (publicado en 1971 en el suplemento cultural de “La Opinión”, por iniciativa de Juan Gelman). Está incluido en *Partitas* (1972). El autor encabeza el libro con esta cita: *Partita equivale a variaciones. Una partita o partida musical es el juego completo que se hace sobre un tema, variándolo y transformándolo, melódica, contrapuntística y rítmicamente, lo que se verifica disponiendo una serie de diversas jugadas o variaciones que el compositor hace sobre el tema propuesto.*<sup>8</sup> La escritura como juego, la manipulación del lenguaje, el desocultamiento caracterizan este poema, en el que no hay frase que no provenga de *La razón de mi vida*. No se agregan palabras pero se edita el material de manera tal que el texto resultante ofrece una productividad que no brinda el original. Sintaxis quebrada, repeticiones, juegos significantes, mezcla y montaje, en una operación de reescritura en la que, según Daniel Freidemberg, *Lamborghini encuentra viva una Eva Perón en La razón de mi vida y la pone a hablar de modo de detectar y hacer aflorar, bajo las formalidades ideológicas del primer peronismo y los convencionalismos de estilo, una poderosa energía profunda y un juego de tensiones, llevando así a un primer plano la desnudez de una pasión, con sus contradicciones a la vista, y presentando desde sus propias palabras a una protagonista de la historia enfrentada a la inevitabilidad de un destino.*<sup>9</sup> Veamos algunos versos: *un camino nuevo: lo por hacer. la cosa por. / la revolución por. ese fue. lo vi desde. fuego: un grito / un día hay. / un momento hay / un maravilloso hay. (...) no funcionario: pájaro. así lo he querido. la libertad: / yo siempre. / la revolución: yo siempre. creo que nací para. / así: pájaro suelto en un bosque. inmenso. (...) desde los bordes. esto: cada golpe. los puñetazos bajo el cielo. / quiero explicarme aquí. esto: cada golpe. aquí esto: los corazones. / el líder él. el cóndor él. aquí esto: un sol que hay que mirarlo. / una fuerza. quiero: para mí*

---

<sup>7</sup> Sarlo, Beatriz (2003) *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores Argentina

<sup>8</sup> Freidemberg, Daniel (1999) “Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman”, en *Historia crítica de la literatura argentina*, tomo 10. Buenos Aires. Emecé Editores.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p.206

*los obreros. / para mí los que cruzaron. para mí los que hogueras: (...) Ya. lo dicho. lo que quise. el amor. la vida es: / dar la vida. darse. ya: hasta el fin. / ya: la razón. ya. la vida. la razón es. la vida es. / la razón de mi: darse. abrirse /la vida de mi: darse. ya. lo que quise. pero además. / la razón de mi vida es. la razón de mi muerte es: la Causa es.*

### **Muñeca peronista**

Esa Evita apasionada, vital, viva contrasta con la grotesca muñeca del cuento “El simulacro”, de Jorge L. Borges, que llega a un pueblito del Chaco llevada por un patético enlutado, por delante de los cuales, en un rancho, van a desfilan “viejas desesperadas, chicos atónitos, peones (...)”<sup>10</sup> Humorada macabra de una época irreal, como parece haber sido el peronismo para el autor, idea ya presente en el artículo “L’illusion comique”, incluido en el número de “Sur” inmediatamente posterior al derrocamiento de Perón. Allí se propone abordar el examen de una historia *de carácter escénico, hecha de necedades y fábulas para consumo de patanes.*<sup>11</sup> De este modo, por ejemplo, *El día 17 de octubre de 1945 se simuló que un coronel había sido arrestado y secuestrado y que el pueblo de Buenos Aires lo rescataba (...)*<sup>12</sup> Simulación, simulacro, entonces, es también el velatorio de Evita, así como ella misma y Perón, *que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología.*<sup>13</sup> Rocca y Kohan señalan: *En la idea de un simulacro, de un funeral como farsa, se homologan ser y representar. Pero no mediante la jerarquización del orden de lo que se representa, equiparándolo con el orden de lo que es, sino, por el contrario, mediante la desvalorización del orden de lo que es, degradándolo a la condición de mera apariencia*<sup>14</sup>. Mientras que el proyecto y la labor de Ara y el propio funeral del cadáver de Eva tendieron a la inmortalización de la misma, *Borges revierte -en la escena del sepelio- todo posible paso a la inmortalidad de Eva Perón -a la que en el texto se llama Eva Duarte- quitándole su entidad real incluso en la transitoriedad de la vida.*<sup>15</sup> En definitiva, negación de la historia, de la

---

<sup>10</sup> Borges Jorge L. (1960) “El hacedor”, en Biblioteca Argentina La Nación (2001). Buenos Aires. Grupo Editorial Planeta. P.23

<sup>11</sup> Borges Jorge L. (1955) L’ Illusion comique, en Revista Sur, N° 237, noviembre-diciembre 1955, p.9.

<sup>12</sup> Ibidem

<sup>13</sup> Borges Jorge L. ,op.cit., p. 24

<sup>14</sup> Cortés Rocca Paola y Kohan Martín, op. cit., p. 73

<sup>15</sup> Cortés Rocca Paola y Kohan Martín, op. cit., p. 74

realidad política argentina, de una realidad que Borges se empeña en no entender, cegado por su visión profundamente despectiva del peronismo y de sus adeptos.

El cuento de César Aira “Las dos muñecas”<sup>16</sup> recupera la figura de Eva desde un tono entre irónico y burlón. Allí Eva aparece replicada en dos muñecas que ella misma había mandado a hacer a los alemanes: “*Evita tenía dos muñecas “Evita” de tamaño natural (...) idénticas a ella y entre sí*”. Desde el comienzo, la duplicidad queda asegurada entre el propio nombre de Eva y también como marca registrada y modelo. El narrador aclara rápidamente que Eva: “No quería tener una mejor que otra, una “favorita” y otra “de repuesto” sino dos muñecas iguales”. La tensión entre “favorita” y “de repuesto” se resuelve en “iguales” evoca un tópico clave en muchos pasajes de *La razón de mi vida*.

El motivo de las muñecas abre inmediatamente un juego de alusiones sobre esas otras muñecas de la literatura y de la historia. Recordemos a la muñeca de pelo rubio que es velada en *El simulacro* de Borges. Pero también, a esas réplicas del cadáver que se realizaron luego del embalsamamiento del cuerpo de Eva: “*Triplican el cadáver: uno real y dos copias, el real señalado por marcas ocultas en la oreja, en el sexo. Mueven el cadáver -los cadáveres- para despistar, para deshonorarlo y para seguir honrando, para monopolizar la posesión de Evita Perón en su errancia fúnebre*”<sup>17</sup>. Así también, podemos pensar en las propias muñecas que la Fundación Eva Perón distribuía junto con libros, alimento, ropa y otros juguetes para las familias más carenciadas.

La *crasa mitología*, en la expresión de Borges, se cuele en el relato de Aira: “[las muñecas] *Eran asombrosamente pequeñas pero las medidas estaban bien tomadas y respondían hasta el último milímetro al modelo. La realidad siempre es ligeramente más extraña de lo que uno espera. Las muchedumbres fervorosas que la veían aparecer en persona ante sus ojos la agigantaban, y llenaban con ella todo el espacio de su memoria*”.

En la narrativa, es posible encontrar escenas muy puntuales que ironizan sobre aquellos modos en los que se ha expresado el peronismo clásico. En “Las dos muñecas”, la escena

---

<sup>16</sup> Aira, César (1998) “*Las dos muñecas*” en *La trompeta de mimbre*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.

<sup>17</sup> Fuentes, Carlos, “*Santa Evita*” en Suplemento “Cultura” de La Nación, febrero de 1996.



privilegiada es una ceremonia de inauguración del campo recreativo de un sindicato: “*una de esas ceremonias, entre grotescas y conmovedoras, típicamente peronistas, que tenían lugar casi todos los días en alguno de los barrios populares del Gran Buenos Aires*”. Rápidamente se describe esa escena marcada por la desprolijidad del protocolo: “*Las aclamaciones se transformaron con naturalidad en la marchita, y después empezaron los discursos. En primera fila, flanqueando a “Evita”, el obispo, el intendente, el secretario del sindicato, la representante de la rama femenina, diputados, ministros provinciales y colados*”. La ironía se completa al final cuando una metáfora temporaliza este suceso. “*Era la infancia de la Argentina, la edad de los juguetes*”

Al final del cuento, las dos muñecas se encuentran (algo inédito dentro de las ficciones que toman su figura<sup>18</sup>) y cada una de ellas se mira a sí misma y esto provoca el reconocimiento más doloroso: el hecho de saber que no es la única y no ser quien creía ser.

### **Errancia fúnebre**

Cuerpo vivo, cuerpo revitalizado, cuerpo parodiado. Rocca y Kohan, en la obra ya citada, sostienen: *Abordar la figura de Eva Perón es preguntarse por la articulación entre cuerpo y política. Cuerpo ficcionalizado, cuerpo alzado como estandarte, pero también cuerpo robado y cuerpo en disputa.*<sup>19</sup> Vemos estas formas en la novela de Tomás Eloy Martínez, cuya lectura nos parece interesante para hacer notar la multiplicidad y heterogeneidad de las voces y registros, de los materiales elegidos, la ruptura de la linealidad, un recorrido por la memoria en búsqueda de la verdad sobre las vicisitudes corridas por ese cadáver idolatrado y, a la vez, vituperado, humillado. Se construye así un relato que oscila entre la verosimilitud periodística y la irracionalidad que implica esa suerte de hechizo, de maleficio que es Santa Evita. Claudia Román y Silvio Santamarina ubican esta obra en lo que denominan “fantástico político”, una variante del realismo mágico latinoamericano a la que consideran como más propia de la realidad argentina, de ese universo peronista en el “todo puede suceder”.<sup>20</sup> Los supuestos

---

<sup>18</sup> Terranova, Juan “Muñeca peronista”. Revista/Tónica N°3. Año 1. julio del 2012. Buenos Aires. [www.revistatonica.com](http://www.revistatonica.com)

<sup>19</sup> Cortés Rocca Paola y Kohan Martín., op.cit., p.15

<sup>20</sup> Román Claudia, Santamarina Silvio (2000) “Literatura y política en la narrativa de Osvaldo Soriano y Tomás Eloy Martínez”, en Historia crítica de la literatura argentina, tomo 11. Emecé Editores. p. 53

básicos del texto periodístico (la racionalidad y la investigación de documentos y testimonios) se ven desbordados por los acontecimientos que se pretende indagar. De este modo, lo ficcional gana la partida. “Si la historia es -como parece- otro de los géneros literarios, ¿por qué privarla de la imaginación, el desatino, la indelicadeza, la exageración y la derrota que son la materia prima sin la cual no se concibe la literatura?, se pregunta Martínez en su novela. Con esos atributos, el narrador-investigador emprende la pesquisa, centrándose en el cadáver y sus peripecias. Y a diferencia de Walsh, en “Esa mujer”, lo nombra todo, con apellidos, lugares y fechas.

A propósito del cuento de Rodolfo Walsh, que la novela de Tomás Eloy Martínez reescribe, ya desde el título nos remite a la figura de Eva Perón, en una de las formas de denominación de los opositores. En un relato que se da como un contrapunto entre el coronel y el periodista que ansía saber dónde ocultaron el cadáver, claramente se reproduce el clima de incompreensión y división de la época (recordemos que data de 1963, en plena proscripción). A través de la elipsis, de omisiones y repeticiones, queda en evidencia lo oscuro de la historia que discurría por detrás de esa otra que narra el encuentro de esos dos hombres. Encuentro que en realidad es un desencuentro y que culmina en una negociación fracasada (el propio narrador lo reconoce: *Y mientras salgo derrotado...*<sup>21</sup> A la pregunta final, casi desesperada (- ¿Dónde, coronel, dónde?<sup>22</sup>), le responde la voz del coronel, quien, una vez más, asegura: - *Es mía (...) Esa mujer es mía.*<sup>23</sup> Amores y odios en los que nadie tiene nombre, una historia que se da por sabida, un cadáver robado, vejado, ocultado, y una mujer acerca de la cual estalla la admiración que ya no puede contenerse: *¡La enterré parada, como Facundo, porque era un macho!*<sup>24</sup>

### **Una Santa guardalumpen**

*Evita vive*<sup>25</sup> de Néstor Perlongher es un relato de 1975, unos meses después de la recuperación del cadáver de Eva y de su traslado a la Argentina. Sin embargo, *Evita Vive* fue publicado

---

<sup>21</sup> Walsh Rodolfo (2010) “Esa Mujer”, en *Los oficios terrestres*. Buenos Aires. Ediciones de La Flor. p. 19

<sup>22</sup> Walsh Rodolfo, op. cit.. p. 19

<sup>23</sup> Ibidem

<sup>24</sup> Walsh Rodolfo, op. cit., p.18

<sup>25</sup> Perlongher, Néstor (2008) *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires. Colihue.

inicialmente en inglés, en Estados Unidos, como "Evita Lives" en 1983; en la Argentina, en la revista *Cerdos y Peces* en abril de 1987 y luego en *El Porteño* n° 88, abril 1989. Esta última publicación generó indignación frente a aquello que se leyó como blasfemia.

El relato se organiza a partir de tres testimonios en primera persona que da voz a personajes marginales que conocen a Evita ya muerta: “una marica”, un drogadicto y un “taxi boy”. Evita los encuentra en un hotel del Bajo, en una pieza desocupada donde unos jóvenes se encuentran “para quemar” y en una esquina de la calle Independencia y Entre Ríos.

Carlos Fuentes, en una reseña de Santa Evita en el suplemento "Cultura" de La Nación, febrero de 1996, nos recuerda que: “Al iniciarse el ascenso de Eva Perón, la oligarquía y las elites argentinas le opusieron el desprecio más feroz. "Esa mina barata, esa copera bastarda, esa mierdita”. Perlongher parte de estos insultos y le asegura un regreso desde el cielo hacia esos espacios marginales (sociales, sexuales, legales), asociados con la transgresión, con la supresión de las reglas de la cultura. Eva vuelve de la muerte como un cuerpo deseoso para encontrarse con personajes que en la década de los '70 podrían ser bastante revulsivos por sus desvíos sexuales y delictivos.

Una vez muerta, Eva trasmuta en mito y se transforma en Santa Evita. Sin embargo, Perlongher contrapone a esa imagen espiritualizada, sagrada, incorpórea, una versión sacrílega al presentar una Eva carnal que comparte sexo, drogas y delitos con sujetos que viven al borde de todo.

Josefina Ludmer<sup>26</sup> afirma, a partir de su análisis de narrativas del presente, que hoy lo que escandaliza no es la transgresión sexual o la homosexualidad porque “ya no hay transgresión sexual y todo puede decirse”; es la profanación la que asegura un lugar que supera la transgresión. Perlongher, desde la década del 70 –donde la transgresión sexual era fuertemente rechazada-, parece ser un antecedente clave para estas nuevas escrituras del presente.

La transgresión/profanación se genera desde distintos aspectos: las jergas y el argot de los personajes (lúmpenes), las escenas sexuales descritas en detalle, la mirada de los personajes sobre Evita. Pero la transgresión/profanación se da bajo la forma del robo que parece replicado

---

<sup>26</sup> Ludmer, Josefina (2011) *Aquí América latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, p. 163-165.

dentro y fuera del texto. En el último testimonio, el “taxi boy” confiesa un robo que será incomprensible para su madre: “Cuando [Eva] se descuidó abrí un estuche y le afané un collar. Para mí que el puto Francis se dio cuenta, pero no dijo nada (...) Ni dos días habían pasado cuando llego a casa y me encuentro a la vieja llorando en la cocina, rodeada por dos canas de civil. Desgraciado –me gritó–. *¿Cómo pudiste robar el collar de Evita?* La joya estaba sobre la mesa. No la había podido reducir porque, según el Sosa, era demasiado valiosa para comprarla él y no me quería estafar. Los de Coordina no me preguntaron nada: me dieron una paliza brutal y me advirtieron que si contaba algo de lo del collar me reventaban”

Perlongher, como su “taxi boy” anónimo dentro del cuento, es el que roba la propia figura de Eva mítica, y su imagen es un tesoro santificado por las masas. En consecuencia, a su publicación, se habló del texto blasfemo de un escritor maldito que expresaba injurias contra esta persona sagrada.

¿Cómo interpretar hoy este relato? Lo pensamos como un texto que pretendió confrontar ese relato sagrado y a la vez, rendir un homenaje a la figura de Evita, capaz de fundirse con aquellos personajes segregados y humillados en tanto minorías dentro de un contexto de violencia y represión crecientes.

### **Conclusión**

Una figura siempre polémica pero insoslayable en el escenario argentino no debe estar ausente en las aulas. Para conocerla, para discutirla, sin odios ni otras pasiones que tantas veces nos condujeron a enfrentamientos desgarradores. Para abordarla desde valiosos caminos que nos posibilita la literatura porque, en palabras de Carlos Fuentes<sup>27</sup>, “Como la América latina invade a la República Argentina, como los cabecitas negras van rodeando a la urbe parisiense del Plata, así invadió Eva Duarte el corazón, la cabeza, las tripas, los sueños, las pesadillas de la Argentina”, también invadió - y seguramente seguirá invadiendo - buena parte de la literatura nacional.

---

<sup>27</sup> Fuentes Carlos, op. cit.

## Bibliografía

- Aira, César (1998) *“Las dos muñecas” en La trompeta de mimbre*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- Amícola, José (2007) *Autobiografía como autofiguración*. Buenos Aires. Beatriz Viterbo Editora.
- Borges Jorge L. (1960) “El hacedor”, en Biblioteca Argentina La Nación (2001). Buenos Aires. Grupo Editorial Planeta.
- Borges Jorge. L. (1955) L’ Illusion comique, en Revista Sur, N° 237, noviembre-diciembre 1955.
- Cortés Rocca, Paola y Kohan, Martín (1998) *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*. Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora.
- Freidemberg, Daniel (1999) *“Herencias y cortes. Poéticas de Lamborghini y Gelman”*, en Historia crítica de la literatura argentina. Tomo 10. Buenos Aires, Emecé Editores.
- Fuentes, Carlos, *“Santa Evita”* en Suplemento "Cultura" de La Nación, febrero de 1996.
- González, Horacio *“Borges y el peronismo”* en Página /12, 17 de agosto del 2010.
- Kohan, Martín (2006) *“Notas sobre el canon”*. Posgrado en lectura, escritura y educación, Buenos Aires, FLACSO Argentina.
- Lamborghini, Osvaldo (2008) *Partitas*, ediciones Corregidor, 1972. Selección en Colección Bicentenario, Biblioteca Nacional.
- Ludmer, Josefina (2011) *Aquí América latina*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Monteleone, Jorge (2010) *200 años de poesía argentina*. Buenos Aires, Alfaguara.
- Perlongher, Néstor (2008) *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires. Colihue.
- Román Claudia, Santamarina Silvio (2000) *“Literatura y política en la narrativa de Osvaldo Soriano y Tomás Eloy Martínez”*, en Historia crítica de la literatura argentina, tomo 11. Emecé Editores.
- Sarlo, Beatriz (2003) *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Argentina.
- Terranova, Juan *“Muñeca peronista”*. Revista/Tónica N°3. Año 1. julio del 2012. Buenos Aires. [www.revistatonica.com](http://www.revistatonica.com)
- Walsh Rodolfo (2010) *“Esa Mujer”*, en Los oficios terrestres. Buenos Aires. Ediciones de La Flor.