

Filantropía y necrofilia

El culto y el anti-culto de Eva Perón se parecen mucho en varios aspectos; uno de ellos es que ambos son necrófilos. El inicio de esa necrofilia lo instituyó ella misma con el embalsamamiento de su cadáver ["Según testimonio de Perón, Evita no quería 'consumirse bajo tierra. Quería ser embalsamada'. Navarro, p. 316] y alcanzó plena expresión durante los 13 días de su sepelio ["En un primer momento (el gobierno) había contado con que (el velatorio de Evita) duraría tres días, pero al ver las enormes colas de gente que esperaba pacientemente despedir el cuerpo de Evita (exhibido en un ataúd con tapa de cristal), decidió extenderlo", *ibid.*, p. 317], pero se realiza como historia de horror en el secuestro, la profanación y el ocultamiento durante décadas de esa momia por quienes quisieron destruir de esa manera el mito, pero tal vez sólo lograron fortalecerlo.

El mito parece andar solo, localizado y preciso; pero si Madonna estelariza *Evita* y Hollywood lanza una producción capaz de invadir los propios balcones de la Casa Rosada, el tema adquiere de nuevo

una resonancia capaz de mover la voz de la "opinión pública" y de sacar a relucir las viejas preguntas sobre una personalidad capaz de provocar tanto odio como veneración. Al mismo tiempo, el orgullo argentino intenta contrarrestar la interpretación foránea y ajena, y produce su *Eva Perón, la verdadera historia*.

Comenta Marysa Navarro en el prólogo de su biografía de Eva Perón que "La imagen estereotipada de Evita en la ópera rock (1979) de Lloyd Weber y Tim Rice es sobre todo una construcción machista, producto de ideas precisas [...] sobre lo que es 'la mujer', lo que debe ser y lo que se le permite hacer".

Ciertamente, no puede dejar de llamarnos la atención el enorme interés que ha despertado Eva Perón ni los caminos que toman las alegorías y las recreaciones fílmicas de su historia o su leyenda; pocas figuras son capaces de generar en tan poco tiempo una cantidad tan impresionante de materiales impresos, desde textos periodísticos (notas, comentarios, reportajes, ensayos, críticas), hasta libros de todo tipo, desde la ficción hasta la reconstrucción histórica, pasando por colecciones fotográficas en ediciones de super lujo.

Desde luego, podríamos atribuir la intempestiva popularidad del personaje al aura de Madonna,

empeñada hasta la ignominia en representarla en el excelente musical de Alan Parker; podríamos reflexionar sobre la arrasadora maquinaria de Hollywood cuyo alcance abarca no sólo el filme, rodeado de una publicidad intensiva por todos los medios, sino la avalancha editorial, las páginas de Internet e inclusive la moda "Evita", que ocupa durante semanas los escaparates de las tiendas más afamadas del mundo. Tal vez Evita sea el último producto que la industria fílmica nos vende junto con el filme,¹ y es probable que dentro de unos meses la hayamos olvidado completamente. Sin embargo, ciertos detalles parecerían indicar que no es *solamente* eso.

Tal vez la bibliografía anterior a las películas sea muestra de que Evita no es sólo un emblema comercial, sino el tema de una polémica histórico—política donde cada historiador o historiadora, cada periodista, cada escritor o escritora se siente con el derecho (o la obligación: todo depende de la cantidad de orgullo nacionalista puesta en juego) de proclamar que ahora sí, por fin y de manera definitiva, tenemos en las manos la verdadera historia de

Eva Perón: genuina, completa y sin censura.

De hecho, es ése precisamente (*La verdadera historia*) el lema de la producción de Grunberg y Sokolowicz y estelarizada por una escuálida Esther Goris que la industria argentina opone a la versión de Alan Parker, donde se nos muestra a una Eva oportunista, calculadora, abusiva y sensual. La versión argentina, entre parlamentos radionovelescos y palabrotas—los cuales se supone recuperan el notable uso que Evita dio al lenguaje hablado—, quiere combatir esa mirada "distorsionada y maliciosa" con otra que se pretende escrupulosamente auténtica, y sin embargo recoge algunas de las anécdotas míticas más populares sobre el personaje (el entierro del padre, el desaire a las damas de la sociedad filantrópica) como si fueran hechos incontestables de la vida real.

El centro de la polémica —y esto no nos sorprende— es la vida sexual de Eva Duarte, Eva Perón, Evita. Incluso ahora que los escándalos sexuales de los políticos han dejado de ser secretos de estado, la interpretación de sus sexualidades

¹ Dice el "Harper's Index" de marzo de este año que, desde el estreno de 101 Dalmatians, cada día se han lanzado al mercado un promedio de 380 productos que se llaman igual o explotan algún motivo de la película.

sigue considerándose un aspecto marginal, folklórico o anecdótico de sus carreras políticas; en cambio, la vida sexual de una mujer con alguna notoriedad sigue siendo la vida de una "mujer pública" —en el "mal" (¿no será el único?) sentido de la expresión— y su carrera siempre se entenderá en íntima relación con —si no es que como resultado directo de— sus arreglos sexuales.

La parte más visible de la polémica sobre Evita parece entonces tratar de dilucidar si se trata de una santa o de una puta. Sus "defensores" presentarán a una Evita "limpia y pura", sin pasado: su vida habrá comenzado el día que llegó a los balcones de la Casa Rosada y a las oficinas del Ministerio de Trabajo y Previsión. Sus "detractores" rastrearán ese pasado en la firme intención de demostrar que hubiera sido completamente imposible para ninguna mujer llegar tan lejos sin haberse antes arrastrado por las camas de muchos hombres.

De esa manera, a la Madonna seductora y glamorosa se opone en la película argentina una Esther Goris asexualada y anoréxica, una Evita obsesionada con el trabajo, convencida de su misión histórica, cobrándose la revancha con las mujeres de la oligarquía por el desprecio de que siempre se quejó, o enardecida en su arenga a los

trabajadores ferrocarrileros: "¡No se le hace huelga a Perón!" La Evita argentina aparece ya transfigurada en el personaje público, en la rubia "plenipotenciaria", en la maniquí vestida por Dior; la hollywoodienne se va constituyendo de cuadro en cuadro, de hombre en hombre, de abandono en abandono, en una escalada tan poco escrupulosa como vertiginosa.

Inquietante, sin duda, pero aceptemos que esta perspectiva vicia y abate de manera lamentable el nivel de la discusión. Si el problema es cuán decente o cuán indecente ha sido una mujer que llega al poder —y aquí la definición de "decencia" y la posición moralista la toman más bien sus defensores, y ella misma, al grado de falsificar sus papeles de nacimiento para construirse un pasado de "hija legítima", cuando en realidad era producto de una relación extramatrimonial, como quien dice, de un "segundo frente"— lo que queda al margen de la discusión es precisamente lo que debería importar: el origen, la legitimidad, el alcance del poder.

No deberíamos dejar de notar, curiosamente, que las dos versiones fílmicas —la alegórica y la realista— desembocan en una notable convergencia: no importa lo que haya sucedido antes, lo cierto es que Evita detenta un poder *vicario*.

Además, éste será su argumento central en la representación de su propia existencia. Eva Perón —en el papel de Evita— declara con insistencia machacona en *La razón de mi vida* que es tan solo la representante (plenipotenciaria) del poder de Perón.

Se dice que Eva Perón escribió este libro "ante la multiplicidad de ediciones distorsionadas" sobre su vida que ya circulaban entonces, alrededor de 1950 y "con la ayuda" de un periodista, Manuel Penella de Silva. No sabemos si el estilo chabacano y cursi sea la aportación de él o de ella; pero es evidente, por cierto, esa voluntad de "embellecerse" que se manifiesta tanto en la falsificación de sus papeles como en su cabello teñido de rubio. Desde luego, en este libro no hablará de su vida sexual. Más bien, intentará contribuir a la construcción de ese mito que ya presente: es su declaración más contundente de egomanía.

En el libro, por supuesto, Evita da por supuesta la legitimidad del poder que ha alcanzado; aunque vicario, su origen es la calidad del líder que lo ha depositado en ella. *La razón de mi vida* comienza —lo mismo que la vida de Evita, según quienes la proponen como la santa virtuosa y casta— cuando el poder de Perón ya se ha instituido y ha sido reconocido por el

pueblo, por los "descamisados", como legítimo, reivindicador y revolucionario.

Ese poder va a legitimarse todavía más a través de su filantropía, de su tan peculiar posición ante la injusticia y sus discutidos remedios sociales, impuestos autoritariamente desde su fanática voluntad y atendidos por ella misma, *personalmente*, pues sólo así podía satisfacerse su (explícitamente negada) exigencia de ser admirada, adorada, necesitada, aclamada, elegida por sus "grasitas", sus "descamisados".

Desde luego, aquí no se habla tampoco de los vínculos de Perón con el ejército golpista, de su admiración por Hitler y Mussolini, ni se recuerda el viaje de Evita a España, donde fue recibida por Franco en el último baluarte del fascismo europeo; no se habla de los nazis que entraron a Argentina después de la caída del Tercer Reich ni se mencionan los gestos autoritarios y represivos contra la disidencia, pues un consenso tan absoluto como el que pretendía el peronismo no podía ni siquiera sospechar que alguien pudiera estar en desacuerdo. Para Evita, estar en contra de Perón es simplemente insensato. (Por cierto, sólo este desprecio por la democracia y la libertad de expresión generan en la película de Parker mayor escándalo que el arribismo de Evita.)

Pero la nota más elocuente del sentido del poder de Eva Perón tendrá que leerse en la tercera parte de *La razón de mi vida*: "Las mujeres y mi misión". Sus opiniones sobre el feminismo no merecen siquiera comentario: "Confieso que el día que me vi ante la posibilidad del camino 'feminista' me dio un poco de miedo [...] ¿Integrar el núcleo de mujeres resentidas...? [...] Ni era soltera entrada en años, ni era tan fea por otra parte como para ocupar un puesto así" (p. 200).

Lo que resulta más interesante es su reflexión acerca del voto femenino, reivindicación que el peronismo expropia en 1947 a un movimiento feminista que había luchado por ella desde principios de siglo (Navarro, p. 185-200). Por supuesto, Evita se atribuye sin pudor todo el mérito para afirmar que ahora sí tiene sentido el sufragio: pero sólo ahora que las mujeres pueden votar por Perón.

De la misma manera en que muchas mujeres militantes de derecha —como lo confirman los ejemplos que reseña Susan Faludi en *Backlash*—, Evita no predica con el ejemplo. Su propia vida, su trayectoria política, su intensa actividad en el ámbito público no se pueden considerar "propias" de las mujeres. Para ellas, tiene reservados otros destinos, como

el de conquistar "el derecho de ser simplemente *mujeres*".

Y ese ser mujeres (parafraseando a Renata Salecl, esa cualidad tan frágil, tan precaria de la identidad que, según Evita, se ve tan seriamente amenazada por la "masculinización", o sea, la posibilidad de volverse egoístas si se dedican a la política) significa, entre otras cosas, recluirse en el hogar, "hacer valer nuestra opinión tal vez menos del cerebro que del corazón" (p. 215) y adoptar como símbolo de sí mismas "el de la madre de Cristo al pie de la Cruz" (p. 214). Evita está convencida de que la esencia de las mujeres es mejor que la de los hombres: ellas tienen "la sublime vocación de la paz" (p. 215) y están unidas totalmente por "el Líder, único e indiscutido para todos" (p. 216); y por eso se tienen que sacrificar por la humanidad.

En fin: para retomar la ironía de Liliana Felipe en *Güevita*, ¿no habrá otro asunto sobre qué preocuparse?

Hortensia Moreno

Marysa Navarro, Evita (edición definitiva), Planeta, Buenos Aires, 1994; Eva Perón, *La razón de mi vida y otros escritos*, Planeta, Buenos Aires, 1996; Tomás Eloy Martínez, *La novela de Perón*, editorial Legasa, Buenos Aires, 1987.