

Volveré y seré millones: los cuerpos de Evita en Tomás Eloy Martínez y Néstor Perlongher

Agnese Codebò
Villanova University

ABSTRACT: Los estudios críticos que se han dedicado a Evita son numerosos y variados, entre estos se destacan cuatro tendencias principales que intentan explicar la naturaleza de Eva como símbolo nacional. Aquella que lee Evita como mito (Julie Taylor), aquella que la define como fetiche (Diana Taylor, John Kraniauskas), aquella que la ve como tótem (Susana Rosano) y por último, aquella que la interpreta como cuerpo (Paola Cortés Rocca y Martín Kohan, Beatriz Sarlo). Sin embargo, las multiplicidades que caracterizan la Evita nacional, o mejor, las Evitas nacionales, cuyos mecanismos se revelan sobre todo en el plano de la representación literaria, superan esas interpretaciones. Si, por un lado, la multiplicación de Evita se ha dado por sentada, lo que queda por indagar son los dispositivos de producción que permiten su proliferación. Cómo es que el cuerpo de Eva se multiplica y qué revelan esos desdoblamientos sobre la relación entre relato y peronismo. En este ensayo, a través del análisis de "Evita vive" (1975), "El cadáver" (1980) y "El cadáver de la nación" (1989) de Néstor Perlongher y *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez, textos en que la usurpación del cuerpo de la mujer es el mecanismo disparador de la narración, propongo una modalidad para entender por qué y cómo el cuerpo de Evita prolifera. En las dos obras el cuerpo de Eva padece una forma de sparagmos, en la medida en que es descuartizado y diseminado por todo el territorio para ser adorado o despreciado. Al individuar el descuartizamiento como el principio de la multiplicidad de Evita, los textos de Martínez y Perlongher revelarían la naturaleza oscura de su culto, la imposibilidad de conciliar un sentido unitario sobre lo nacional, así como las cualidades literarias del peronismo.

KEY WORDS: Evita, peronismo, cuerpos, Tomás Eloy Martínez, Néstor Perlongher, Argentina, literatura

Mi vida ya no es mía, ahora pertenece a todos ustedes.

—Evita

El 27 de marzo de 1951 Pedro Bodino, residente en la ciudad de Rosario, le enviaba una carta a Eva Perón, en la que pedía su ayuda directa. Después de expresar su alegría por la posibilidad "de hacer [sic] escuchado" y alabar los logros del gobierno peronista, pasaba a pedir el interés inmediato de la primera dama para poder acceder a la "pensión a la viejez" (Fondo correspondencia Evita, Archivo Museo Evita). La práctica de mandar cartas tanto a Juan Domingo Perón como a Evita, en calidad de presidente de la República él y de la Fundación Eva Perón ella, era muy común. Costumbre que se consolidó aún más a partir de 1951, cuando Perón difundió un mensaje en el que le pedía a su pueblo sugerencias en el ámbito del Segundo Plan Quinquenal¹ y de la campaña "Perón quiere saber lo que el pueblo quiere". Ese llamado a la participación directa generó una marea de setenta mil cartas dedicadas a asuntos variados, desde sugerencias sobre el problema de la vivienda, el aumento de los estándares de vida hasta peticiones de trabajos y jubilaciones.²

Según el historiador Eduardo Elena las cartas enviadas a Perón funcionaron en muchas ocasiones como formas de contra política. La condición que posibilitaría el momento contra político del que habla Elena, se inscribe en ese "hacer [sic] escuchado" que expresa

Bodino. Por otro lado, con la escritura de cartas se abría entonces un canal directo con el gobierno. Ernesto Laclau en *La razón populista* (2005) evidencia la relación directa que se establece entre el líder y el pueblo como una de las características del populismo. Los ciudadanos, en prevalencia los más necesitados, usaban ese medio para participar en lo político, pidiéndoles a Perón y a Evita su intervención en diferentes cuestiones, desde la asignación de pensiones y juguetes, al otorgamiento de trabajos y viviendas. De los dos la correspondencia dirigida a Eva alcanzó números inverosímiles. Nicholas Fraser y Marysa Navarro indican que solo en el primer año de gobierno Eva habría recibido unas doce mil cartas por día. Las toneladas de mensajes dirigidos a la primera dama presuponían así una idea de Evita monstruosa, como un leviatán o una super mujer, posesora de los miles de ojos necesarios para leer todas las peticiones de sus ciudadanos. Las cartas planteaban entonces, a nivel colectivo, un cuerpo para Evita que se extendía mucho más allá de sus límites corporales.

Los estudios críticos que se han dedicado a Evita son numerosos y variados. Entre estos se destacan cuatro tendencias principales que intentan explicar la naturaleza de Eva como símbolo nacional. Aquella que lee Evita como mito (Julie Taylor), aquella que la define como fetiche (Diana Taylor, John Kraniauskas), aquella que la ve como tótem (Susana Rosano) y por último, aquella que

la interpreta como cuerpo (Paola Cortés Rocca, Martín Kohan, Beatriz Sarlo). Sin embargo, las multiplicidades que caracterizan la Evita nacional, o mejor, las Evitas nacionales, cuyos mecanismos se revelan sobre todo en el plano de la representación literaria, superan esas interpretaciones. Sarlo es quizás la que más se adentra en la pluralidad de Eva cuando habla tanto de la repetición de su cuerpo que vuelve una y otra vez como un mantra, como de su "cuerpo geminado", dividido entre la versión dulce de sí misma y aquella posesa (89). Cortés Rocca y Kohan también se detienen en la reproducción de Eva al definir su cuerpo como "un cuerpo social" (60). Lo que queda por indagar son los dispositivos de producción de las muchas Evitas: cómo es que Eva se multiplica, se hace cuerpo geminado y hasta cuerpo social, y qué revela esa proliferación sobre la consolidación de lo que podríamos definir, siguiendo el análisis de Boris Groys sobre Lenin, como el culto de Evita.³ Finalmente, qué podemos deducir así de la relación entre la literatura y el peronismo.

La literatura ha sido el espacio donde más claramente se ha insistido en la versatilidad del cuerpo de Eva con textos como "Ella" (1953) de Juan Carlos Onetti, "El simulacro" (1960) de Jorge Luis Borges, "Señora muerta" (1963) de David Viñas, "Esa mujer" (1965) de Rodolfo Walsh, la obra teatral de Copi *Eva Perón* (1969), "Evita vive" (1975) y los poemas "El cadáver" (1980) y "El cadáver de la nación" (1989) de Néstor Perlongher, *A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad* (1981) de Mario Szichman, *La pasión según Eva* (1994) de Abel Posse, "Las dos muñecas" (1998) de César Aira y *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez. De todos estos, sin embargo, Martínez y Perlongher son los que más se detienen en los mecanismos reproductivos de Eva, haciendo de la fragmentación y versatilidad del cadáver de la primera dama el meollo de la narración.

En este ensayo, a través del análisis de "Evita vive", "El cadáver" y "El cadáver de la nación" de Perlongher y *Santa Evita* de Martínez, quiero proponer una hipótesis para entender por qué y cómo el cuerpo de Eva se desdobra. Se trata de usar el ensayo como una forma de pensar a través, de ir de un texto a otro para reflexionar sobre la relación entre el fraccionamiento del cuerpo de Evita, la creación de su culto y las dimensiones discursivas del peronismo. Los textos de Martínez y Perlongher ofrecen no solo pistas para acercarnos a la cuestión Eva, sino también para adentrarnos en la estrategias peronistas de creación de significados.

Martínez, Perlongher y Eva

Trotskista, militante por los derechos de los homosexuales, antropólogo y autor de importantes estudios sobre la pandemia del SIDA y la prostitución masculina en Brasil, Perlongher fue uno de los escritores más politizados y más políticos de su generación. Escribió el primero de los tres textos, "Evita vive", en 1975, en un momento de intensa presión política, en que el gobierno de Isabelita Perón estaba a meses de su dramática conclusión. Eran también los años de la consigna misionera "Evita hay una sola" en contraposición

a los intentos de presentar a la segunda esposa de Perón como la reencarnación de Eva. Las tiendas sufrían faltas de abastecimientos y la moneda local padecía una tremenda devaluación, mientras la violencia política, que afectaría personalmente tanto a Perlongher como a Martínez, arrastraba los derechos humanos, las vidas y los cuerpos de miles de argentinos.⁴ Al mismo tiempo se estaba desarrollando la lucha armada, entre los grupos guerrilleros tanto de la ultraizquierda como del peronismo, el ejército y los parapoliciales que estallaría en el golpe de estado de 1976.

Santa Evita de Martínez aparece veinte años después, en 1995. En ese año, Argentina se encontraba en la euforia de la Ley de Convertibilidad y entre medio de los dos mandatos presidenciales del peronista neoliberal Carlos Menem, quien ya había comenzado a sumar al país en la más escandalosa desindustrialización antes vista y en la más tremenda indigencia y pobreza. A dos décadas del "Evita hay una sola" y de la reencarnación de la primera dama en heroína de los textos de Perlongher, Eva seguía viviendo, contradiciendo—en su proliferación literaria—la consigna misionera que la quería irreproducible. El pasar de los años confirmaba, por el contrario, la icónica frase de Evita: "volveré y seré millones". Eva era cada vez más viva.

Antes de que la literatura se encargara de reproducir *ad infinitum* la figura de Eva fue ella misma, sin embargo, quien inició su propio desdoblamiento y multiplicación. La inestabilidad de su nombre constituyó en ese sentido una primera señal. Ella era Eva María Ibarguren en la primera partida de nacimiento, luego cambió su nombre a María Eva Duarte, después será Evita, la Señora Eva Perón, la Señora, Doña María Eva Duarte de Perón en los comunicados oficiales y la actriz Eva Duarte para sus detractores. Eva fue la primera en cambiarse de nombre, en trabajar sobre su cuerpo, descentrándolo, abriendo el camino de la transformación continua de su figura.

La proliferación de textos relacionados con Eva Perón en comparación a los que se le dedicaron a Juan Domingo Perón responde precisamente al lugar descentrado, de desvío, que ella se fue construyendo. La actuación de Evita, como una mujer apasionada y frontal que apareció en la escena pública desde un lugar marginal de pobreza e ilegitimidad, se prestaba mucho más productivamente al espacio de la ficción. Eva encarnó claramente una violación al orden social imperante y a un campo político fuertemente sobre codificado como machista, racista y anti-obrero. Tal vez sean las ambigüedades que su historia de vida permitía leer, las que hayan abierto paso a la pluralidad de sentidos del ícono Eva.⁵ Pluralidad que, como detecta la biografía escrita por Alicia Dujovne Ortiz resultó también en la multiplicidad de roles que ocupó. Según los capítulos que aparecen en el índice del texto de Ortiz, tendríamos así la Evita ilegitima, la actriz, la amante, la agraciada, la esposa, la mensajera, la fundadora, la renunciataria, la mártir, la momia, la santa y la abuela.

Evita y sus puestas en escena desestabilizaron y boicotearon la posibilidad de un relato homogéneo inspirado en una supuesta

uniformidad peronista. Esta acción de sabotaje se da ya desde *La razón de mi vida* (1951) y *Mi mensaje* (escrito en 1952 y publicado póstumo en 1987), que la primera dama escribió en sus últimos años de vida.⁶ Ambos, al contrario del mensaje de unidad que caracterizaba los discursos de Perón, comunicaban un profundo maniqueísmo que dividía la sociedad argentina entre un "nosotros" frente a un "ellos".⁷ Ese elemento de división del peronismo, en cuanto movimiento que legitimó tanto a la derecha como a la izquierda, ha sido ampliamente analizado por Jon Beasley-Murray en *Posthegemonía* (2010), donde se presenta como el aspecto característico del movimiento; Laclau, por otro lado, también apunta a la imposibilidad peronista de reconciliar una realidad social sumamente heterogénea.

Esa fisura que se abrió con los textos de Evita se situó además en su propio cuerpo, en tensión constante entre su pasado pobre y su presente como primera dama, y siguió activa hasta en su cadáver. Asimismo el cuerpo se constituyó como la parte más política de Evita. Su carrera de actriz y su ser artista jugaron en este sentido un rol fundamental, determinando su capacidad de incorporar una serie de posiciones y roles, para hacer política con el cuerpo. En *La razón de mi vida* se da, por otro lado, lo que Cortés Rocca define como la autoanulación de la figura de Eva, quien es solo por Perón y para Perón, cuerpo que existe solo por y para la causa peronista, "cuerpo social" (60). Autoanulación que, sin embargo, podemos entender como parte integrante de la multiplicación y metamorfosis continua de la primera dama.

Los cortes que marcan a Eva ya desde *La razón de mi vida* son constitutivos de los cuerpos inscritos en los textos de Perlongher y Martínez. Varios estudios críticos han leído de modos distintos la relación entre peronismo, nación, cuerpo y relato en los textos de los dos autores, aunque siempre de manera separada, ya que se le ha dedicado muy poca atención a una posible lectura comparada. Para Kevin Alexis García en el cuerpo embalsamado de *Santa Evita* se cifra la historia del país, mientras que para Gerald Martin la novela trata específicamente del tema de la desaparición. Ben Bollig, por otro lado, dice de la Evita de Perlongher que "trabaja en contra de sistemas unitarios o totalizantes" (21). Según Cecilia Palmeiro, la escritura de Perlongher se caracteriza no tanto por hablar de cuerpos, sino por "poner el cuerpo", es decir que su obra se plantea como un performance, una acción mucho más que un escrito (9-10). Kraniauskas, hablando del valor general de Eva para el peronismo define su cuerpo como un contenedor de las contradicciones del movimiento, haciendo hincapié luego en el deseo que genera.

Todos captan de alguna manera la figura de Eva como el lugar de la mediación, sea de la historia de la nación o del peronismo y en definitiva como el cuerpo del Estado. Sin embargo, la confrontación de las representaciones de Evita en los textos de Martínez y Perlongher revela la multiplicidad irreconciliable de las connotaciones asociadas a su cuerpo. Si se la ha interpretado entonces como mito, fetiche, cuerpo geminado y tótem de la nación, en este ensayo Evita emerge sin un significado unitario para

la sociedad. La naturaleza de su simbología resulta pues mucho más oscura y requiere volver a Eva "una vez más".⁸ Lo que sigue en estas páginas es un ir y venir de las distintas partes del cuerpo de Evita y de sus significados. Tras analizar los modos en que los textos intervienen en las maneras en que hablamos de Evita, discutiré la relevancia de las obras analizadas para acercarnos a algunos mecanismos de lo nacional, del populismo, de su relación con la literatura y de la representación del cuerpo la mujer.

Martínez: apropiarse del cadáver peronista

Veinte años tras la muerte de Perón y cuarenta después de la de Evita, Martínez con *Santa Evita* reelabora la relación entre literatura y peronismo. En ella desarrolla la tarea de re-narrar y re-significar uno de los elementos más enigmáticos del peronismo: Evita y su cadáver. No es la primera instancia en que Martínez reflexiona sobre el peronismo. Ya en 1985 se había dedicado a representar la vida de Juan Perón en *La novela de Perón*, una biografía ficcional del líder peronista. Evita tiene un papel central también en *La novela de Perón*, donde se evoca su espíritu para hacerlo reencarnar en Isabelita, la segunda esposa del presidente. No obstante, es en *Santa Evita* que el espíritu de Eva se hace cuerpo para que Martínez nos cuente su historia.

A lo largo de los años, Evita mucho más que Perón se fue convirtiendo en un culto, cuya construcción fue el resultado de varios factores. Por un lado, tenemos una instancia real que se conforma en la semiosis producida directamente por Eva. Esto es, el efecto de espectáculo y seducción que ella generaba en sus contemporáneos que la veían y oían, performando en numerosos escenarios políticos a lo largo del país.⁹ Por el otro, están presentes tanto un andamiaje discursivo oral que fundó las leyendas de Eva, como un entramado discursivo escrito que se acopló a la tradición del ensayo de análisis político e historiográfico, dentro del cual cabe la obra canónica *Eva Perón. ¿Aventurera o militante?* (1966) de Juan José Sebreli. Aquí habría que incluir también el embalsamamiento de su cuerpo que, como sugiere Groys para el caso de Lenin, convierte a Evita en una momia perpetuamente en vida, así como los varios proyectos monumentales que la tenían de protagonista.¹⁰ Es el caso del fallido Monumento al Descamisado que debía albergar su cuerpo embalsamado para que fuera expuesto como una obra de arte o de los dos murales gigantes de Evita que desde 2011 lucen en las fachadas del Edificio del Ministerio de Obras Públicas en Buenos Aires o del complejo habitacional de Ciudad Evita que analizo más adelante en este artículo.¹¹ Al culto de Evita contribuyó finalmente el sistema literario, con una proliferación enorme de textos sobre su figura.

En esta proliferación de textos Martínez se encarga de escribir lo que se sugiere ser una hagiografía, como indica el mismo título de la novela, *Santa Evita*. En este sentido, la obra se presenta, en una primera instancia, como el producto de un escritor peronista o por lo menos de la voz de alguien dispuesto a conciliar

las miradas negativas y positivas acerca de Eva. Sin embargo, la Evita de Martínez no es reconciliadora, sino oscura, pues en ella se revela la ambivalencia como característica fundamental del cuerpo peronista *par excellence*. Texto híbrido, a caballo entre la historia y la ficción, entre el relato autobiográfico y la investigación periodística, *Santa Evita* es la crónica del itinerario de un cadáver, de las peripecias que sufre el cuerpo embalsamado de Evita desde su secuestro hasta el momento en que es finalmente enterrado. Pero la novela también admite, al estilo de “Esa mujer” de Walsh, una lectura desde el código policial. La parte investigativa se condensa en las pesquisas que realiza el autor-narrador para desentrañar, en sintonía con la figura del detective literario, el enigma que rodea el secuestro del cadáver.

El texto adquiere el movimiento simultáneo de la historia de la muerte de Evita —de las vicisitudes del cadáver embalsamado—, y de la historia de su vida narrada hacia atrás. *Santa Evita* comienza precisamente en el momento en que Eva Perón, el 26 de julio de 1952, se está muriendo: “otra ráfaga de debilidad la devolvió a la cama, el cuerpo apagó la luz y la felicidad de su ligereza la llenó de sueño, pasó de un sueño a otro y a otro más, durmió como si nunca hubiera dormido” (17). El cuerpo de Eva se plantea desde el principio como el eje organizador del relato. Evita pone en escena el cuerpo peronista, celebrado y controvertido en vida, ultrajado y anhelado tras la muerte. Todos en la novela quieren algo de ella, se quieren apoderar de su cuerpo muerto y así reconfigurar su sentido. La gente quiere los mechones de su pelo (194), el embalsamador Pedro Ara¹² quiere marcar el cuerpo con su nombre (157), los militares le cortan un dedo (304), Yolanda Astorga de Ramallo, hija del dueño del cine Rialto —donde se esconderá por un tiempo el cadáver— quiere jugar con el cuerpo como si fuera su muñeca. En las manos de Yolanda, Evita es “una muñequita linda, de cabellos e oro, de dientes de perlas, cutis de marfil” (239). Evita aquí se vuelve reliquia, en la medida en que las partes de su cuerpo se veneran como si se tratara de una santa o hasta de un cristo femenino.

La temporalidad del relato avanza, por otro lado, hacia delante a partir de otro eje que ya se establece en el primer capítulo, cuando en 1955, después del golpe de Estado, se le encarga al Coronel Eugenio Moori Koenig la misión de enterrar el cuerpo en un operativo secreto. La diégesis se construye, por ende, en base a tres hilos narrativos, uno de estos es la historia del cadáver y de sus desplazamientos; este hilo que sigue un orden cronológico, resulta quizás el que genera mayor suspense, porque corresponde a la parte menos conocida —más bien secreta— de la historia narrada. El otro hilo, que desarrolla la biografía de Eva Perón, se despliega en un orden inverso del cronológico, puesto que se inicia con los días previos a la muerte y termina en la adolescencia. El tercer hilo de la trama cuenta las estrategias de la investigación que generó la novela. En esta instancia el autor se autoficcionaliza y acumula referencias literarias y relaciones intertextuales.

A través de la naturaleza bidireccional del tiempo, con capítulos que se desarrollan hacia delante y otros que remiten al

pasado, la novela según el autor-narrador funciona “como una mariposa que batía hacia delante las alas de su muerte mientras las de su vida volaban hacia atrás” (78). Martínez con esa imagen que recuerda el ángel de la historia de Walter Benjamin, quien avanza mirando hacia las catástrofes del pasado, subvierte la posibilidad de un significado unívoco ni estable para entender a Evita. La irreconciliable multiplicidad temporal revelaría así las ambivalencias y contradicciones que atravesaron el cuerpo de la primera dama. Es como si el autor, con el tiempo que se mueve hacia delante, lleno, sin embargo, de varios saltos desestabilizadores hacia atrás, estuviera reproduciendo el cuerpo de Evita. Hay una Evita niña, una adolescente y otra adulta. Ni en la muerte Evita es una sola. El embalsamador, nos cuenta Martínez, ficcionalizando un hecho histórico, había hecho copias del cuerpo de la difunta. Evita parece así multiplicarse sin fin. La misma estructura circular de la novela que termina con una vuelta hacia el comienzo, con la necesidad de seguir escribiendo, con el “ahora tengo que escribir otra vez” del autor, nos presenta con la imposibilidad tanto de cerrar el relato como de impedir la proliferación de las Evitas.

Perlongher: Evita madre de todos

El relato de Perlongher, “Evita vive” se divide en tres partes, que celebran de distintas maneras el retorno ficticio de Eva, convertida en una diosa del sexo y de la droga.¹³ La primera parte está narrada en primera persona por alguien que se identifica como “una marica mala, de temer”, que trabaja en la zona del puerto de Buenos Aires. El narrador vive con Jimmy, un marinero negro, y una noche al llegar a su casa encuentra a su compañero practicando sexo oral con una mujer a la que al principio no puede identificar. En la penumbra, y con “la cabeza metida entre las piernas del muchacho” la mujer se asombra ante su actitud: “¿cómo? ¿No me podés reconocer? Soy Evita. ¿Evita? —dije, yo no lo podía creer. ¿Evita vos?— y le prendí la lámpara en la cara. Y era ella nomás, inconfundible, con esa piel brillosa, y las manchitas del cáncer por abajo, que —la verdad— no le quedaban nada mal” (24). El autor empieza a configurar así un mapa del cuerpo de Evita, un cuerpo imposible de no reconocer, como reclama la primera dama, cuya cara y “piel brillosa” contaminada por las “manchitas” del cáncer, representan una marca distintiva. Sarlo capta esa peculiaridad al insistir sobre la autenticidad que produce la mera presencia del cuerpo de Eva, “cuerpo aurático”, en el sentido benjaminiano, según la crítica. Quienes pueden ver su cuerpo sentirían así que su relación con el peronismo es única (91). Unicidad que acompaña, paradójicamente, las continuas metamorfosis de Eva en su camino desde actriz de segunda a primera dama.

La segunda historia la relata otro homosexual, quien al encontrarse reunido con unos amigos en una casa que suelen frecuentar para consumir drogas, conoce a Eva Perón, a la que describe como “una mujer de 38 años, rubia, un poco con aires de estar muy reventada, recargada de maquillaje, con rodete”

(27). Se presentan así nuevamente algunos de los rasgos físicos identificadores de Evita, como su ser rubia y el inconfundible rodete. Ezequiel Zaidenwerg en su estudio del cadáver en la poesía de Perlongher también destaca el énfasis que el escritor pone en la corporeidad de Evita, resaltando el rodete como el conector de los textos dedicados a la primera dama. Se podría argumentar, sin embargo, que el nexo entre las Evitas de Perlongher se ubica mucho más en su cuerpo usurpado y hasta en sus órganos sexuales.

El narrador del segundo relato, después de detenerse en la apariencia física de Evita, revela su falta de simpatía por una mujer a quien define como "la yegua". Los vecinos del edificio, sin embargo, al saber que Evita había regresado se acercaban apresurados para verla. Como una verdadera diosa ella los saluda, parafraseando sus históricos discursos: "grasitas, grasitas míos. Evita lo vigila todo, Evita va a volver por este barrio y por todos los barrios para que no les hagan nada a sus descamisados" (29), remitiendo a su emblemático "volveré y seré millones". Es como si el útero infértil, vacío y comido por el cáncer de la primera dama hiciera posible que su cuerpo fuera de todos.¹⁴ Ella misma había declarado repetidas veces que su vida era por Perón y por el pueblo compuesto por "sus grasitas" y "sus descamisados". Evita no solo se entrega como madre de todos, sino que todos a la vez la poseen. De la misma manera, los personajes de Perlongher, la manosean, la penetran y se apropián sexualmente de su cuerpo. Queda así expuesta la paradoja de Eva, quien es "cuerpo aurático", único y contemporáneamente cuerpo multiplicado, geminado, fragmentado y apropiado por todos.

La tercera y última parte del relato de Perlongher la narra Chiche, un prostituto bisexual que conoció a Evita cuando esta era una de las tantas "amigas de un marica joven que las tenía ahí, medio en bolas" (31) en su departamento. A instancia de otro amigo homosexual, Chiche se acuesta con ella, la posee: "ella era una puta ladina, la chupaba como los dioses. Con tres polvachos la dejé hecha [...] la mina era una mujer, mujer. Tenía una voz cascada, sensual, como de locutora" (32). La Eva de Perlongher, al convertirse en una diosa del sexo y de la droga, ofrece la imagen de una mujer que baja desde el cielo y vaga por los hoteluchos y las pensiones de mala muerte, los conventillos; comparte sexo y marihuana con homosexuales, se revela puta y drogadicta. No obstante, lo que parece ser un conjunto de connotaciones negativas es en realidad una de las dos caras de la veneración; una veneración que en el caso de Perlongher es sobre todo física. De la misma manera, el cáncer no deterioró la belleza de Eva, sino que le dio un pathos casi sublime (Sarlo 105). Así tampoco los rasgos de mujer lumpen, de los bajos fondos, logran corromper su cuerpo, ni la devoción que genera.

Habitar Evita

Para entender cómo los textos de Martínez y Perlongher median los modos en que se habla de Evita hay que incursionar en el clásico *Tótem y tabú* (1913) de Sigmund Freud, ya usado ampliamente por la crítica para acercarse a la figura de Eva. Según Freud, la veneración

se basa sobre una fundamental contradicción entre el temor y la adoración. Tabú significa en palabras del autor "por un lado, sagrado, consagrado, y por el otro extraño, peligroso, prohibido, sucio" (18).¹⁵ El miedo al castigo generado por el tabú se manifiesta, por ende, en dos vertientes opuestas a la vez que complementarias, la veneración y el horror, que los miembros del clan experimentan hacia el tótem.¹⁶ Tótem puede ser un animal comestible inofensivo o temido, o también una planta o un fenómeno natural, que representa en primer término un antepasado común al clan y en segundo lugar su espíritu benefactor que los protege y que debe ser respetado. El tótem tanto en la narración de Martínez como en la de Perlongher sería el cuerpo de Evita, su existencia después de muerta, la vida que nace de su cadáver.

Sin embargo, las narraciones de Martínez y Perlongher indican un mecanismo de veneración del cuerpo de Eva que no termina de explicarse con los ejemplos que provee Freud. El padre del psicoanálisis propone para entender la doble cara de la veneración hacia el gobernante el caso de una tribu de Sierra Leona que en la vigilia de la coronación de su rey lo festeja pegándole varios golpes. "Los salvajes Timmes de la Sierra Leona —cuenta Freud— quienes eligen su rey, se reservan el derecho de pegarle golpes en la vigilia de su coronación, y se aprovechan de este privilegio constitucional con tanta buena voluntad que a veces el infeliz monarca no sobrevive su subida al trono" (49).¹⁷ Tanto en Martínez como en Perlongher la veneración no produce la muerte del gobernante, no se le pega, al contrario, se genera algo quizás aún más sórdido. Evita es descuartizada, padece una forma de sparagmos similar a la que sufren los héroes de la mitología como Osiris u Orfeo, que Northrop Frye describe en *Anatomía de la crítica* (1957). Todos se apoderan de pedazos del cuerpo de Eva, los militares de su dedo y los fanáticos de sus mechones en Martínez, mientras que en Perlongher se trata sobre todo de su vagina. Poseer a Evita es posible a partir del embalsamamiento real de su cuerpo que, al otorgarle una vida perpetua al cadáver, confirma que ella ya no está y que su cuerpo puede ser poseído, a la vez que su espíritu o su causa están disponibles para ser reinterpretados.

El empleo del cuerpo de Eva en "Evita vive" no remite tanto a una figura idealizada de mujer, ni a la "mujer fálica" de índole freudiana, fetiche y castradora, que Diana Taylor atribuye a numerosas versiones de Evita, sino a un modelo de mujer, muerta, que se presenta como visceral y sexual y que transita entre las comunidades marginales que luchan para la sobrevivencia.¹⁸ Eva es, aquí, una marginal, un cuerpo lumpen del que es posible apropiarse fácilmente. Así aparece también en la obra teatral *Eva Perón* (1970) de Copi, quien además de centrarse en las cualidades lumpen de Evita, insiste —sin caer en cierto tipo de crítica moral— en su残酷 y falta de piedad.

Según Susana Rosano, la torsión que significa ubicar a Eva Perón en el submundo de las locas, en un territorio marginal de cuerpos que exhiben provocativamente su diferencia, puede ser leída además como una operación de legalización de los márgenes.

En "Joyerías macabras", reseña bibliográfica que Perlongher escribió sobre el libro de Horacio González *Evita. A militante no camerim* (1983), el autor hace un análisis detallado de la marginalidad de Eva: "esta marginalidad remite a la tormentosa carrera de actriz provinciana de Evita, hasta que conoce al ascendente Coronel Perón, en un incidente todavía confuso—probablemente un chamuyo" (*Prosa Plebeya* 201). En esa instancia el autor habla también, en modo explícito, de la "orgía distributiva" del peronismo, es decir de esa ambivalencia que lo constituía y que lo transformaba así en una gran familia en la que había espacio para todos, o en palabras de Perlongher, "esa tensión, que produce la ambigüedad pendular del Líder —orden/desorden (delirio revolucionario, revolución semántica/vocación estatal)—recorrería todo el peronismo" (202).

En *Santa Evita*, por otro lado, la puesta en escena del luto exagerado para la muerte de Evita, oculta en realidad el sentido de culpa producto del odio experimentado hacia ella durante su vida y por desplazamiento, entonces, el odio por Perón. El culto del cuerpo embalsamado se explica en la novela a través del deseo de remediar a una muerte vivida como asesinato. El deseo desenfrenado que, además, se apodera de algunos personajes de la novela representa en definitiva una operación ritual, pero no aquella que se ejerce hacia un tótem. Según Frye, a veces en el sparagmos del héroe tras su despedazamiento, el cuerpo se divide entre sus seguidores como en el ritual de la Eucaristía (192). En el caso de *Santa Evita*, en los sueños de los personajes que la desean, se trata más de un acto sexual que de una unión a través del acto de comer. Así el clítoris y las nalgas se convierten en la obsesión del doctor Pedro Ara, mientras el loco Arancibia desviste al cadáver de Eva para masturbarse frente a ella (273).

El cadáver de Eva se transforma en un cuerpo multiplicado y reproducible. Entre la vida y la muerte; los efectos de la acción que ejerce el doctor Pedro Ara sobre ella la transformarán en una muñeca rubia, pero también en una zombi en la lectura que de ella hace Perlóngher en los poemas "El cadáver de la nación" (1989) y "El cadáver" (1980). En "El cadáver" publicado en su primera colección de poemas, *Austria-Hungría*, Perlóngher poetiza con un tono melancólico y adolorido, una escena privilegiada por la literatura: la del velorio de Eva Perón, con el multitudinario desfile que se formó durante varios días para poder observar su cuerpo y despedirse de la reina.

Aquí, se representa su cuerpo encerrado en el ataúd como víctima de la manipulación y el despojo. Más allá de los adornos barrocos prodigados por el embalsamador, se pone en cuestión "la dudosa bondad en ese entierro" (200):

¿Ese deseo de no morir?
¿Es cierto?
en lugar de quedarse ahí
en ese pasillo
entre sus fauces amarillas y halitosas
en su dolor de despertar
ahí, donde reposa,
robada luego,
oculta en un arcón marino,
en los galeones de la bahía de Tortuga
(200)

En este poema ella no está ni viva ni muerta, según Zaidenwerg “aparece zombi”, está así en un estado intermedio, convaleciente, ya que se la puede ver en el mismo momento de su muerte (444). Sin embargo, las largas colas en el desfile parecen atestiguar de alguna manera la verdadera inmortalidad de Evita, inscrita en la callada obstinación de las muchedumbres que se apropián metafóricamente de pequeños pedazos, la digieren y desparraman a lo largo de la nación. Evita ya no es cuerpo geminado; Evita es multitud.

Las muchedumbres empezaron a habitar efectivamente el cuerpo de Eva a través del proyecto urbanístico de Ciudad Evita (1947). De la misma manera en que ella declara en *La razón de mi vida* que Perón la habita, aquí el pueblo mismo se apodera de su silueta. El plan del conjunto para la primera ciudad obrera de la Argentina, realizado por el arquitecto italiano Luigi Piccinato, tenía —y todavía tiene— la forma del perfil de Eva Perón peinada con su clásico moño en forma de rodete, con el brazo en alto (imagen 1). Quienes entonces habitaban las 5,000 viviendas que se llegaron a construir, vivían y siguen viviendo literalmente y metafóricamente en la cabeza de la primera dama.

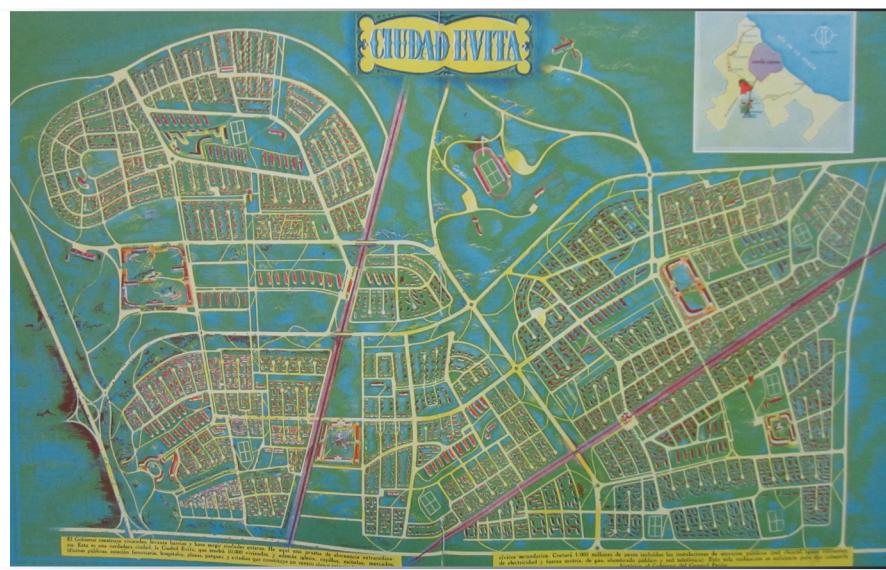


Imagen 1. Plano Ciudad Evita, 1947.
Archivo Patrimonio Histórico de la Municipalidad.

Si con Ciudad Evita se da una especie de inmortalidad habitacional, en el otro poema que Perlongher le dedica al cuerpo muerto de Evita, "El cadáver de la nación", se vuelve a esa condición de persistencia a través del tema del embalsamamiento. El largo poema consta de cuatro partes y en la primera, que lleva por título "Zombi", retorna obsesivamente sobre la pregunta "si la Diosa no/se muere" (204). Perlongher en esa sección desDescribe la narrativa hagiográfica y nos devuelve la imagen de una Eva mortificada, con llagas y cicatrices, que ha convertido sus vestidos de Dior, "su soirée" (203) en un "cilio de cilindro" (203). La segunda parte de "El cadáver de la nación", escrita en prosa, habla de los cuidados del embalsamador Pedro Ara para la preservación del cuerpo. La tercera sección del poema representa la voz de Eva dirigiéndose a su peluquero, que aquí se llama Aranda en vez de Alcaraz (como en *Santa Evita*). En la cuarta y última parte el que habla es el peluquero, que da cuenta de los detalles finales de la preparación del cadáver.

A primera vista el autor con el cuerpo mortificado de Eva parece atentar contra toda representación de la santa. Sin embargo "los que pusieron pleito a Perlongher—escribe Martínez desde *Santa Evita* - por su escritura sacrílega no entendieron que su intención era la inversa: vestir a Evita con una escritura sagrada" (201). A la vez, Martínez, no obstante titule su novela como lo hace, no intenta darnos una perspectiva sacralizadora del personaje, no nos devuelve en realidad una Evita santa, así como rehúye también su opuesta denigración. Lo que ambos revelan es la coincidencia entre la veneración macabra de Evita y la multiplicidad generada por el embalsamamiento y el desgarramiento simbólico de su cuerpo.

Los textos de Martínez y Perlongher al intervenir en las maneras en que se habla de Evita, revelan un nexo de interdependencia entre su(s) cuerpo(s), la creación de su culto y la reconfiguración peronista del sentido colectivo. Las Evitas desgarradas y multiplicadas de los autores, al minar la posibilidad de una unicidad peronista, manifiestan las ambivalencias intrínsecas del movimiento. La Evita de Martínez parece ser venerada como una Virgen, pero en realidad es deseada como una puta, en oposición al retrato de Perlongher, cuyos protagonistas la desean como una puta porque la veneran como una Virgen. Los cuerpos de Evita se exhiben entonces como los territorios de combate, donde se median los elementos escurridizos del peronismo, produciendo metanarraciones, relatos que van más allá del relato.

Martínez y Perlongher no solo cuentan el peronismo, sino que también ponen en escena, a través de la ambivalencia, su *raison d'être*, mostrándonos cómo se accionan y performan sus mecanismos de multiplicación de los relatos. Lo hacen, convirtiendo el cuerpo de Evita —el cuerpo de la mujer— en campo de batalla, donde se da la lucha por el poder y se disputan los significados de lo nacional.¹⁹ Cuerpo que desde su carrera de actriz ya estaba

preparado para ser visto y que la maquinaria cultural del Estado usó como soporte para exhibir lo maravilloso del peronismo.

El desgarramiento del cuerpo de la heroína que atraviesa las obras analizadas revela la multiplicación de Eva así como su posible transformación en cualquier cosa. Esa maleabilidad remite antes que nada a las ambigüedades de la dimensión discursiva del peronismo. Esfera que el primer peronismo, el que va de 1946 a 1955, al autoconstruirse también como referente cultural, además de político, social y económico ocupó casi totalmente. La consecuencia más inmediata de esa predominancia fue la redundancia de la figura del intelectual—en el sentido gramsciano— para mediar los significados sociales. Según Laclau, en su análisis del populismo, la constitución discursiva del pueblo se da a través de una identificación equivalencial de matriz freudiana entre "los pares como miembros del grupo y la transferencia del yo ideal al líder" (87). Si aceptamos los postulados de Laclau, dentro de la cadena de equivalencias a la base de la identificación entre el pueblo y el líder, la mediación del intelectual entre grupos sociales distintos queda interrumpida, inútil en su función.²⁰ El peronismo creó, entonces, su propio discurso sin menester de la intercesión intelectual, incluida aquella de la literatura. Al ser un agente que de por sí producía su propia narración el peronismo hasta desafió la literatura, ocupando su lugar de creación de relatos.²¹

Por otro lado, Beasley-Murray subraya, en oposición con Laclau, la falta de necesidad en la creación de símbolos, ceremonias y discursos, ya que el peronismo, para el autor, no funcionó sobre base ideológica, sino sobre la inculcación de hábitos por parte del Estado. Este énfasis en el rol del Estado peronista como inspirador de conductas mucho más que de discursos, chocaría, sin embargo, con la enorme máquina de producción cultural que fue el peronismo, creador de revistas, películas, monumentos, edificios, publicidades, concursos de belleza, celebraciones, enciclopedias, textos escolares y una iconografía muy reconocible. Facetas que al remitir todas a la esfera del relato y a la producción de significados apuntarían así a la relación estrecha entre peronismo y literatura. Relación que según lo que me propuse examinar en este ensayo se ha articulado alrededor del cuerpo de Evita, convertido en el campo de lucha donde han ocurrido las disputas por el significado o, si se quiere, donde se ha reconfigurado lo sensible.²²

El peronismo intentó desde sus comienzos alimentar el principio de la unión peronista, basada sobre la idea de pertenecer todos a una única gran familia. Sin embargo, el tema de la gran familia presente sobre todo en los discursos de Perón, quien a menudo hablaba de "la unión sagrada de todos los argentinos", enfatizando los conceptos de unión universal y armonía, se basó sobre una peculiar ambigüedad.²³ El elemento irreconciliable del peronismo, característico de la visión maniquea de la prosa de Evita, se dio entonces en su ser siempre impreciso y fluctuante. Según Laclau esto sería inevitable, ya que el peronismo intentó "operar performativamente dentro de una realidad social que es en gran medida heterogénea" (151). Así se absorbieron e ignoraron

las contradicciones ideológicas que constituían el peronismo, creando un movimiento dividido cuyo último resultado fue lo que Beasley-Murray define como la disponibilidad del peronismo para legitimar y apoyar "múltiples inflexiones políticas que iban desde la extrema derecha, pasando por el reformismo, hasta la izquierda revolucionaria" (52).

En esa misma línea que indaga los desvíos del peronismo se insertaron Martínez y Perlongher, quienes, al contrario de las ficciones que alegorizan la unidad peronista, optaron por concentrarse sobre el elemento más escurridizo: el cadáver de Evita.²⁴ Sus textos no se preocupan con revelar la enajenación producida por una relación de tipo ideológico con el líder. Al contrario, exhiben a través del desgarramiento y la multiplicidad del cuerpo de Eva la naturaleza

de su culto. Veneración que como he indicado se construyó a partir del propio cuerpo de Evita, de las representaciones literarias que la tienen de protagonista, de su cadáver embalsamado y de los proyectos monumentales que la representan. Facetas, cuyos éxitos se basan todos sobre la inestabilidad de lo que significa Eva. La maleabilidad de Evita que emerge de los textos analizados permite leer el peronismo como un librojuego de hiperficción explorativa, de esos que circulaban a finales de los años setenta y que permitían al lector elegir su propia aventura, tomar decisiones sobre la forma de actuar que tienen los personajes y modificar así el transcurrir de la historia.²⁵ En el ámbito peronista se trataba de elegir tu propia Evita y así tu propia versión del peronismo.

NOTAS

¹ El Segundo Plan Quinquenal se llevó a cabo en el segundo mandato del general Juan Domingo Perón (1952-1955). El objetivo principal del plan era fomentar las inversiones de capitales extranjeros en la industria argentina a través el aumento de las inversiones, el crecimiento de la industria pesada y la transferencia de los subsidios y créditos industriales al sector agrícola.

² La mayoría de la correspondencia a Juan Perón se encuentra en el fondo del Ministerio de Asuntos Técnicos del Archivo General de la Nación, mientras que aquella dirigida a Evita está más dispersa. Sin embargo, algunos ejemplares, como la carta de Bodino que consulté personalmente, se hallan en el Archivo del Museo Evita. Las cartas a Juan y Eva Perón han sido analizadas recientemente. Ver Eduardo Elena sobre las cartas a Juan Perón y Donna Guy sobre los mensajes escritos tanto a Juan como a Eva Perón.

³ Según Groys, el culto de Lenin se origina a partir del embalsamamiento de su cuerpo y la exposición de su momia como obra de arte ante los visitantes del mausoleo en la Plaza Roja de Moscú. Para Groys el culto de Lenin, tuvo además una influencia formativa sobre toda la cultura soviética estalinista y post-estalinista.

⁴ En 1976 tras la instauración de la dictadura militar en Argentina y el comienzo de una feroz represión estatal (1976-1983), Perlongher es detenido y procesado por su labor en el Frente de Liberación Homosexual. En 1981 al terminar su estudios de sociología en la Universidad de Buenos Aires decide así exiliarse a Brasil por cuestiones políticas. El clima represivo, la censura imperante y el exilio brasileño le impiden la publicación de "Evita vive" en Argentina. "Evita vive", escrito en 1975, fue publicado por primera vez en 1983 en San Francisco con el título de "Evita Lives". Le siguió en 1985 la publicación en la revista sueca *Salto Mortal* y recién en 1987 se publicó en Argentina, en la revista alternativa *Cerdos y peces*. Martínez también, al padecer una serie de amenazas del grupo parapolicial de extrema derecha Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) se exilia a Venezuela en 1975.

⁵ Eva era la hija ilegítima de Juana Ibarguren y de Juan Duarte, un estanciero perteneciente a la clase alta. En 1926 cuando el padre falleció y Evita tenía dieciséis años, la familia quedó desprotegida y siendo ilegítima tuvo que abandonar la estancia en la que vivían. Las circunstancias de su niñez y las condiciones de discriminación que padeció marcaron profundamente su vida.

⁶ Evita falleció a los 33 años de edad, el 26 de julio de 1952, debido a un cáncer de útero fulminante.

⁷ Los discursos de Perón pueden consultarse en *Discursos completos* (1987).

⁸ El uso de "una vez más" remite aquí al ensayo de Carlos J. Alonso "Reading Sarmiento: Once More with Passion". Aquí Alonso habla de la dificultad que los críticos de Sarmiento han encontrado a la hora de intentar controlar y darle coherencia al pensamiento y a la escritura inmanejable del autor argentino. Como lo pone en claro su autor, el ensayo no intenta tanto recuperar a Sarmiento, sino que quiere entender las cualidades esenciales de su discurso. De la misma manera aquí me interesa volver una vez más a la representación literaria de Evita para entender los rasgos esenciales tras la maleabilidad de su cuerpo.

⁹ César Aira retoma la espectacularidad de Eva, así como su clonación en el relato "Las dos muñecas" (1998).

¹⁰ El cadáver de Evita fue el protagonista de una historia insólita. Tras ser embalsamado y guardado en la central de la CGT (Confederación General del Trabajo) es desterrado por el gobierno militar que derroca a Perón con el golpe de Estado de 1955. El cadáver es condenado así a una especie de exilio post mortem que lo llevará a ser enterrado de forma anónima durante catorce años en un cementerio de Milán en Italia. Además, cuenta la leyenda que los militares realizaron tres copias en cera de la momia de Evita para despistar a los peronistas. En los años sesenta habría entonces cuatro Evitas Perón diferentes enterradas en Europa (dos en Italia, incluida la real, una en Bélgica y otra en Alemania Federal). Hoy en día el cadáver de Evita descansa en un tumba en el Cementerio de la Recoleta en Buenos Aires y es visitado por cientos de turistas.

¹¹ El Monumento al Descamisado iba a ser un coloso de 67 metros de altura y 43 mil toneladas sobre una base de 100 metros de diámetro en la que iba a construirse un templo laico para albergar el cuerpo de Eva Perón. La ejecución del proyecto fue comisionada al escultor italiano León Tommasi. En el mes de julio de 1952 con la ley 14.124 se sancionó el comienzo de las obras que iban a asegurar la eternidad del descamisado y de Evita, quien iba a morir a los pocos días. En el plazo de dos años el monumento debía erguirse en la avenida Libertador y una serie de réplicas exactas iban a ser posicionadas en las capitales de todas las provincias argentinas. Tras el

golpe de estado del 16 de septiembre de 1955 se abandonó definitivamente la idea de un Monumento al Descamisado, aunque podemos considerar el Coloso de Avellaneda (2013) del escultor Alejandro Marmo y de su grupo Arte en las fábricas como una reactualización de ese proyecto.

¹² Pedro Ara fue el doctor que entre 1952 y 1953 embalsamó, bajo encargo de Juan Domingo Perón, con la técnica de la parafinización, el cadáver de María Eva Duarte de Perón.

¹³ Perlongher además de escribir poesía y relatos fue un agudo ensayista. Al respecto ver *Prosa plebeya* (1997) *Papeles insumisos* (2004).

¹⁴ A pesar de que a lo largo de la vida de Evita y tras su muerte circularon rumores acerca de posibles hijos secretos, estos nunca se han corroborado. Es plausible, por ende, sostener que la primera dama nunca tuvo hijos.

¹⁵ "On the one hand, sacred, consecrated, and on the other uncanny, dangerous, forbidden, unclean." Al no ser diferentemente especificado, todas las traducciones desde otros idiomas son mías.

¹⁶ Freud en su estudio se refiere a la sociedad tribal australiana, que emplea para establecer concordancias entre la psicología del salvaje y la psicología del neurótico.

¹⁷ "The savage Timmes of Sierra Leone' [...] who elect their King, reserve to themselves the right of beating him on the eve of his coronation; and they avail themselves of this constitutional privilege with such hearty goodwill that sometimes the unhappy monarch does not long survive his elevation to the throne."

¹⁸ Para profundizar sobre el concepto de "mujer fálica" ver *Disappearing Acts* (1997) de Diana Taylor.

¹⁹ En su ensayo "Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres" (2014) Rita Segato propone la idea del cuerpo de la mujer como campo de batalla. Según la antropóloga feminista, "el cuerpo y muy especialmente el cuerpo de las mujeres, por su afinidad arcaica con la dimensión territorial, es, aquí, el bastidor o tableta sobre el cual los signos de adhesión son inscriptos. Codificados atributos de pertenencia son burilados o anexados al mismo. Y en él, en especial en el cuerpo femenino y feminizado, los enemigos de la red graban con saña las señales de su antagonismo. [...] Es posible decir que los cuerpos y su ambiente espacial inmediato constituyen tanto el campo de batalla de poderes en conflicto como el bastidor donde se cuelgan y exhiben las señas de su anexión" (351).

²⁰ Según Antonio Gramsci la organicidad del intelectual depende de la relación circular, es decir del vínculo dinámico que este establece con el grupo social al que es orgánico y se consolida cuando los valores de este

grupo son también los del intelectual y el grupo social conoce al mismo tiempo sus propios valores a través de esa mediación. Este tipo de nexo en el peronismo queda suspendido e innecesario.

²¹ Según el historiador argentino Mariano Plotkin, Perón "intentó ocupar la totalidad del espacio simbólico público" (7), creando así un potente imaginario político que redefinía la identidad de importantes sectores de la sociedad argentina y confeccionaba lo que el autor define una "subcultura peronista" (303).

²² Jacques Rancière en su ya clásico *Le partage du sensible: Esthétique et politique* (2000) al reflexionar sobre la relación entre lo estético y lo político, plantea lo estético como determinante de lo que se presenta en la experiencia sensible. Los actos estéticos generan nuevas formas de entender, cambian el entendimiento y por ende las formas de percibir lo político.

²³ Los conceptos de familia y armonía universal están diseminados en casi todos los discursos que Perón dio a lo largo de su presidencia.

²⁴ Un ejemplo clásico de respuesta literaria a la usurpación de su lugar por parte del poder político sería la fábula alegórica que impugna el arma de lo cómico, sobre el modelo de *Rebelión en la granja* (1945) de George Orwell, para desvelar tanto la ideología del poder como la alienación de las clases subalternas. Un caso paradigmático de fábula alegórica en el contexto argentino, por su capacidad de revelar las estrategias ideológicas de la alienación peronista, sería *No habrá más penas ni olvido* (1978) de Osvaldo Soriano.

La novela de Soriano narra a lo largo de sus páginas el proceso que le otorga a la ideología la función de enajenación. El perímetro ideológico en el que se desarrolla la historia contada en la obra es, sin lugar a dudas, el peronismo, apoyado tanto por el poder como por las masas trabajadoras. Son, de hecho, estas las que padecen la mayor enajenación, puesto que se identifican con una figura paterna y autoritaria —Perón. Esta identificación total transforma las masas en títeres, que terminan por olvidarse de su condición socio-económica, para dejarse llevar, así, por la idea de pertenecer todos a una única gran familia peronista.

²⁵ Me refiero a la serie de libros juveniles *Choose your Own Adventure* publicada en inglés por Bantam Books de 1979 a 1998 y presente en traducción en el mercado editorial argentino a partir de 1984 con las ediciones de la Editorial Atlántida. Sin embargo, la forma no lineal de estas ficciones, en que el lector al elegir posibles desenlaces, añade ramificaciones al relato, circulaba ya en Argentina desde la publicación en 1963 de la Rayuela de Julio Cortázar.

OBRAS CITADAS

- Adúriz, Javier. *Perlongher*. Buenos Aires: Del Dock, 2005.
- Aira, César. *La trompeta de mimbre*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.
- Alonso, Carlos J. "Reading Sarmiento: Once More with Passion." *Hispanic Review* 62: 1 (1994): 35-52.
- Beasley-Murray, Jon. "Peronism and the Secret History of Cultural Studies: Populism and the Substitution of Culture for State." *Cultural Critique* 39 (1998): 189-217.
- _____. *Posthegemonía*. Buenos Aires: Paidós, 2010.

- Bollig, Ben. *Néstor Perlongher: the Poetic Search for an Argentine Marginal Voice*. Cardiff: Wales UP, 2008.
- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Buenos Aires: Emecé, 1960.
- _____. "L'illusion comique". *Sur* 237 (noviembre-diciembre 1995): 9-10.
- Bronfen, Elisabeth. *Over her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*. New York: Routledge, 1992.
- Copi, Eva Perón. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000.
- Cortés Rocca, Paola; Martín Kohan. *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1998.

- Demitrópolos, Libertad. *Eva Perón*. Buenos Aires: Dock, 2010.
- Dujovne Ortiz, Alicia. *Eva Perón*. Trans. Shawn Fields. New York: St. Martin's, 1996.
- Elena, Eduardo. *Dignifying Argentina: Peronism, Citizenship, and Mass Consumption*. Pittsburgh: Pittsburgh UP, 2011.
- Feinmann, José Pablo. *El cadáver imposible*. Buenos Aires: Clarín-Aguilar, 1992.
- Ferrer, Christian. "Escamas de un ensayista" en *Lúmpenes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Eds. Adrián Cangi y Paula Siganevich. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.
- Fraser, Nicholas; Marysa Navarro. *Evita: The Real Life of Eva Perón*. New York: Norton, 1996.
- Freud, Sigmund. *Totem y taboo*. Trans. James Strachey. New York: Norton, 1950.
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton UP, 1957.
- Fuentes, Carlos. "Santa Evita". *La Nación*, Suplemento cultural, 29 febrero 1996.
- García, Kevin Alexis. "Santa Evita: mito e historia". *Polígramas* 32 (enero 2010): 217-227.
- Gramsci, Antonio. *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi, 1975.
- Groys, Boris. *The Total Art of Stalinism*. Trans. Charles Rougle. Princeton: Princeton UP, 1992.
- Gutiérrez Mouat, Ricardo. "Aporía y repetición en *Santa Evita*". *Inti* 45 (1997): 325-336.
- Guy, Donna. *Creating Charismatic Bonds in Argentina: Letters to Juan and Eva Perón*. Albuquerque: New Mexico UP, 2016.
- James, Daniel. *Resistencia e integración*. Trad. Luis Justo. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006.
- Kraniauskas, John. "Porno-Revolution: El fiord and the Eva-Peronist State." *Angelaki* 6:1 (2001): 145-153.
- Laclau, Ernesto. *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Lloyd Hughes, Davies. "Portraits of a Lady: Postmodern Readings of Tomás Eloy Martínez's *Santa Evita*." *The Modern Language Review* 95:2 (2000): 415-423.
- Martin, Gerald. "Tomás Eloy Martínez, Biography and the Boom: *La novela de Perón* (1985) and *Santa Evita* (1995)." *Bulletin of Latin American Research* 31:4 (2012): 460-472.
- Martínez, Tomás Eloy. *La novela de Perón*. Buenos Aires: Legasa Literaria, 1985.
- _____. *Santa Evita*. New York: Vintage Español, 1997.
- Onetti, Juan Carlos. *Cuentos completos*. Barcelona: Alfaguara, 2014.
- Perón, Eva. *In My Own Words*. Trans. Laura Dail. New York: New Press, 1996.
- _____. *La razón de mi vida y otros escritos*. Buenos Aires: Planeta, 1996.
- Perón, Juan Domingo. *Discursos completos*. San Isidro: Megafón, 1987.
- Perlongher, Néstor. *Evita vive y otros relatos*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2009.
- _____. *Papeles insumisos*. Eds. Reynaldo Jiménez y Adrián Cangi. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2004.
- _____. *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.
- _____. *Prosa plebeya*. Eds. Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria. Buenos Aires: Colihue, 1997.
- Plotkin, Mariano. *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
- Posse, Abel. *La pasión según Eva*. Barcelona: Planeta, 1995.
- Rancière, Jacques. *The Politics of Aesthetics*. Trans. Gabriel Rockhill. New York: Continuum, 2004.
- Rosano, Susana. *Rostros y máscaras de Eva Perón*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.
- Sarlio, Beatriz. *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- Sacca, Zulma. *Eva Perón, de figura política a heroína de novela*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2003.
- Sebreli, Juan José. *Eva Perón. ¿Aventurera o militante?* Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966.
- _____. *Los deseos imaginarios del peronismo*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1983.
- Segato, Rita. "Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres". *Revista Sociedade e Estado* 29: 2 (2014): 341-371.
- Szichman, Mario. *A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1986.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War."* Durham and London: Duke UP, 1997.
- Taylor, Julie. *Evita Perón: The Myths of a Woman*. Oxford: Blackwell, 1979.
- Vezetti, Hugo. "El cuerpo de Eva Perón". *Punto de Vista* 27 (agosto 1986): 5-10.
- Viñas, David. *Las malas costumbres*. Buenos Aires: Jamcana, 1963.
- Walsh, Rodolfo. *Obra literaria completa*. México, D.F.: Siglo XXI, 1981.
- Zaidenwerg, Ezequiel. "Néstor Perlongher y sus cadáveres: del neobarroso a la necropoética". *Cuadernos de literatura* 19: 38 (julio-diciembre 2015): 432-449.
- Zelarayán, Carolina. *Deseo, desencanto y memoria: la narrativa de Tomás Eloy Martínez*. San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 2003.
- Zuffi, María Griselda. *Demasiado real: los excesos de la historia en la escritura de Tomás Eloy Martínez*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.