

El mito de Evita en la narrativa de Tomás Eloy Martínez: un *performance* político materializado en el cuerpo

Maria Alessandra Woolson
The University of Arizona

Myths are universal and timeless stories that reflect and shape our lives – they explore our desires, our fears, our longings, and provide narratives that remind us what it means to be human. Myth is about the unknown; it is about that for which initially we have no words. Myth is not a story told for its own sake. It shows us how we should behave.

Karen Armstrong,
A Short History of Myth, 2005

Según el filósofo Antonio Gramsci, los mitos son fundamentales en la vida política, ya que son “fantasías concretas capaces de influenciar un grupo humano, suscitando y organizando la voluntad colectiva” (citado en Taylor 30, mi traducción).¹ Cuando esta voluntad colectiva es orientada por un grupo dominante hacia una construcción hegemónica del Estado, nos encontramos con una manifestación del poder político en la que el consentimiento espontáneo de la población reemplaza y hasta enmascara mecanismos alternativos de coerción en la implementación del control (Ghirardo 142). En otras palabras, por medio de un lenguaje retórico, una construcción discursiva y un simbolismo visual es posible un despliegue de control casi imperceptible. Y las fantasías, o sea, la forma en que elementos concretos se transforman en narrativas imaginadas, contribuyen además a la formación de la identidad social trascendiendo tiempo e ideología.

Diane Taylor sostiene que centrales a esta formación social de una identidad colectiva, se encuentran “las manifestaciones o espectáculos públicos... a partir de los cuales se construyen las identidades comunitarias” (Taylor 29). Partiendo de la idea de Taylor y de la novela *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez este ensayo examina el espectáculo político que se ha construido entorno a la figura de Eva Duarte de Perón.² El marco crítico seleccionado en el análisis proviene de las teorías de *performance* como área multidisciplinaria en estudios histórico-culturales e incorpora elementos del campo de estudios de la corporalidad que adjudican centralidad de análisis al cuerpo (o su materialidad) como sitio de conocimiento corporalizado a partir del cual se produce significado. Entiendo este *performance* o exposición teatralizada de la figura de Evita, como una articulación visual y colectiva de retórica políticamente amalgamada a la representación dramática, la cual en el espacio público subsume a la población hasta transformarla en espectadora y actora de su propio espectáculo.

En segunda instancia, este análisis propone una aproximación, tal vez menos frecuente en corrientes de pensamiento contemporáneas, al entendimiento de cómo esta figura mítica ha influido en el imaginario social, político y cultural argentino, que hasta la fecha retiene algunos elementos performativos de su actuación en vida.

Decir que la figura icónica de Eva Perón ha influido de múltiples maneras en el imaginario popular argentino no es nuevo. Su alcance simbólico se inscribe de manera singular a lo largo del tiempo a partir de lo que fuera una visibilidad en la esfera pública sin precedente y de la nueva relación entre política, medios de comunicación y cultura popular de masas que se establece con el primer gobierno peronista. Actualmente, su tumba es la mayor atracción del conocido cementerio de La Recoleta, ‘City of the Dead’ o ciudad de los muertos,³ situado centralmente en el exclusivo barrio de Buenos Aires. La importancia icónica de Evita se manifiesta además en el tratamiento que ha recibido su nombre e imagen para evocar dinámicas sociales, culturales y políticas, que al recrearse simbólicamente, contribuyen en su calidad de espectro a lo que Martínez identifica como “un país de fantasmas” (Martínez citado en Taylor 30). A lo que se refiere el escritor con esta expresión, es a una continua presencia de figuras políticas ausentes en la ‘ontología nacional argentina’ y a la reiteración de dinámicas pasadas anacrónicas a la realidad en la que se recrean, que por su naturaleza reiterativa incontrolable continúan alimentando, como mitos, el imaginario nacional.

¿Por qué la elección de *Santa Evita* como marco de referencia para un estudio del *performance* político de Eva Perón? Porque de la novela surge una corporalidad o una semantización del cuerpo de Eva, que por un lado

refleja el papel central que éste tuviera en la *mise-en-scène* peronista y por otro permite elucidar posibles relaciones entre la construcción iconográfica de Evita y la circulación del poder político. La narrativa de Martínez emerge de entrevistas y descubrimientos que el escritor realizó a partir de una minuciosa búsqueda póstuma de información sobre el cuerpo de Eva Duarte de Perón. ¿Relato real o ficticio? Eloy Martínez entrelaza ficción y testimonio, armonizando una lectura de Evita casi surrealista, que permite al lector un acercamiento a la persona detrás del ícono y la construcción del fantasma. *Santa Evita* es una narración de Eva realizada en trozos. Con ellos, el escritor crea un entretejido postmoderno con una propuesta estética de reconstrucción. Su poética no se asienta en lo real o ‘verdadero’ sino en un proceso de reconstrucción, mediante el cual el lector resucita espectros, domina fantasías y crea memoria.

Este relato íntimo, en el cual intimidad se confunde con obsesión por un cuerpo inerte, le confiere una vitalidad particular al cadáver que se concretiza como elemento central del espacio narrativo. La corporalización material vital de Evita después de muerta, sirve efectivamente para revelar dos fenómenos. Uno, el carácter performativo del ícono mitificado que condiciona ciertos rituales sociales de la esfera política argentina. El otro, la función simbólica que cumple este mito en un *performance* de la experiencia pública argentina. Importa poco si se trata de datos verídicos o verificables, porque como explica Martínez, “Todo relato es, por definición, infiel. La realidad, como ya dije, no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo” (114). Entonces, en este aparente intercambio entre realidad y mito fantasmagórico, lector y escritor se pierden dentro de un drama

o *performance* colectivo; una experiencia que como parte de una identidad comunitaria argentina abarca a todos.

Corporalización en la construcción del ícono

Todo análisis sobre Evita debe concebirse a partir de la figura pública de Eva, dado que la privada es prácticamente desconocida y sólo llega a nosotros reinventada a través de narrativas e imágenes. La materialidad corporal de esta figura narrada y figurada es central tanto a la construcción iconográfica de Evita como en la narrativa de Martínez. Por un lado, es una imagen que se asocia a los valores que Eva prescribiera durante su vida en su rol de mujer política que se tornan puntos de referencia permanente en la constitución político-ideológica peronista. Por otro es el vehículo a la mitificación de su figura después de muerta. Sin embargo, la importancia del ícono estético concretamente materializado y de su capacidad mítica se deben a la teatralidad con la que Eva y su entorno construyen un *performance* colectivo. Me refiero a su entorno porque desde la perspectiva de la estetización de la política, siguiendo las consideraciones de Walter Benjamin, observo dos niveles de influencia mutuamente vinculados que se articulan en torno a su comunicación con el público. A un nivel general, encontramos el espacio inanimado, material, que semióticamente funciona como vórtice conductual, sobre el cual se evidencia que Eva tiene limitada influencia.⁴ Es éste el escenario de los rituales públicos montados por el peronismo que contribuyen a un discurso hegemónico. En cambio, a un nivel puntual articulado sobre su persona, está presente la conjunción material-simbólico-ideológica del cuerpo, que una vez normalizada se torna atributo performativo por medio de la imagen, el ícono

y la narrativa. Esta corporalización, expresada mediante el espectáculo público, transforma a Eva en foco generativo de la dinámica teatralizada. Y dado que “las actuaciones existen sólo como acciones, interacciones y relaciones entre personas”, necesitan materialmente de cuerpos para manifestarse (Carlson 22).

La capacidad generativa de la imagen de Eva en vida, se transfiere después de su muerte a la imagen icónica para continuar condicionando la naturaleza ejecutante o performativa de la conjunción, dado que, en la construcción de tradiciones nacionales, lo visible alimenta lo invisible. Como indica el historiador cultural Johan Huizenga, uno de los elementos fundamentales de un *performance* social es el desarrollo y solidificación de un espíritu o conciencia colectiva que suele continuarse después de haber concluido el espectáculo público (citado por Carlson 22). Por lo tanto, un *performance* o espectáculo social público, como representación cultural, “provee una solidificación de la comunidad, y una ‘actualización mediante la representación’ de valores enmascarados, suposiciones y creencias normalizadas pertenecientes a tal cultura” (23). En este sentido, Eva resulta un personaje prioritario del escenario cultural argentino dado que juega un papel fundamental en la producción de un capital cultural propio del peronismo que integra lo popular a la vida política nacional.

Con respecto al proceso de construcción de la imagen de Evita, éste conlleva una complejidad iniciada por ella misma en vida, al transformar su figura en contradictorios binarios que simultáneamente se ajustan a y subvierten los ideales sociales de mujer, de femineidad, de clase, de raza y de poder político. ¿En qué consiste el proceso mediante el cual se constituye esta figura pública? A un nivel elemental, Eva selecciona cuidadosamente su vestuario, pei-

nado, color del pelo conforme a un atractivo socialmente articulado, y crea así una narrativa visual específica de imagen femenina, a la que adiciona una gesticulación melodramáticamente teatralizada. El resultado es un acercamiento al público que genera un fenómeno seductor en las multitudes, el mismo fenómeno al que alude Pellarolo cuando explica la “atracción libidinal del público” a su figura (23), y al que Tomás Eloy Martínez identifica como “el viento de éxtasis que brotaba de la muchedumbre” (33) frente a su presencia. Visto de esta forma, se podría interpretar esta relación entre el cuerpo de Eva y su público como una percepción *aurática*, según el significado que le diera al término Benjamin, que subsume a la población en una atmósfera generada por el objeto mismo, o sea por la materialidad de su imagen (Koepnik). Sin embargo, su dinámico atractivo físico incorpora también ciertos elementos austeros cuya aparente connotación masculina le confieren a la imagen de Evita atributos de poder propios del control patriarcal. Desde esta perspectiva, la figura de Evita pasa entonces a través de la esfera pública a configurarse en el espacio nacional. Veamos más detalladamente cómo se argumenta el desarrollo de este fenómeno.

Para comenzar, cabe aclarar que una reexaminación de la figura femenina de Evita como construcción social y cultural, implica elucidar cómo la presencia corpórea materialmente concebida o lo que Helen Thomas denomina “corporalización del cuerpo” (19), adopta un papel fundamental en la producción de significado, tanto desde una perspectiva simbólico-cultural como en cuanto a la estetización de la política peronista. O sea, la materialidad del cuerpo de Eva funcionaría como materia prima en la formulación de su imagen. Si sobre eso además consideramos que toda construcción

social privilegia aspectos simbólicos, textuales o discursivos, el cuerpo de Evita refleja “reglas y valores inscriptos en el orden social”, que normalizados constituyen un “microcosmos de la sociedad” (20).

En efecto, Evita demuestra privilegiar ciertos aspectos socioculturales de su condición de mujer y cumple con ideales femeninos de la época. Por ejemplo, se declara fiel al marido y es físicamente seductora, pero suficientemente sobria públicamente, para corroborar que la seducción sólo se insinúa. Esta lealtad hacia Perón, además la confirma con devoción expresándola mediante múltiples declaraciones públicas, tales como: “yo quiero al general Perón con toda mi alma y por él quemaría mi vida una y mil veces” (Martínez 25). Sin embargo, Evita también trasciende los límites de este ideal y los transgrede, legitimando de esa forma su acción política que se convierte en causa nacional. Simultáneamente, también satisface los seductivos ideales estéticos de clase, al autoasignarse un vestuario que “imitaba a las modelos francesas” (Pellarolo 27). Es relevante notar que el vestuario de su imagen pública podría ser interpretado como parte de un vórtice comercial estético europeo y eurocéntrico, que acorde a las aspiraciones de la elite ilustrada argentina se ajusta a identidades de raza, en cuanto actúan como representaciones que convalidan la experiencia racializada denominada por Joseph Roach como *circum-atlántica* (Roach 87).⁵

Este último aspecto de la imagen femenina de Eva se ve reflejado, por ejemplo, en su cuantioso vestuario, incluyendo joyas, tapados de piel y otros objetos típicamente apreciados por la ‘aristocracia estanciera’ de la época. Eva, en funciones públicas, tiende a acompañar este vestuario con el decoro de clase prescripto por este mismo grupo social. El atractivo físico de

su figura se elabora a partir del cabello rubio recogido en una trenza-rodete a la manera nórdico-europea, aludiendo a una belleza femenina sajona y sobria. Sin embargo, esta imagen personal y su correspondiente interpretación de femineidad que privilegiaba la elegancia de elite, también cuenta con esbozos contradictoriamente masculinizados, como por ejemplo su sobriedad en cuanto al color oscuro y corte del traje, la falta de adornos y monotonía tonal de la vestimenta para sus discursos públicos. Si esta aglutinación de símbolos manifestada en la materialidad corpórea de Evita la consideramos dentro de la teatralidad de su llamativa gesticulación facial e interactuando con de la seductiva escenificación de manifestaciones emotivas con las multitudes, se comienza a explicar el consenso otorgado por la población frente a su actuación política, su discurso severo y otros indicadores de poder. El amalgama de contradictorios binarios operan a diversos niveles indistinguibles uno de otro.

Conjuntamente con esta construcción estética, su comportamiento en vida apeló a subvertir el orden preestablecido, creando lo que se podría denominar un régimen subalterno. En sus acciones llevaba conscientemente a la luz la cultura popular vernácula y en sus mensajes comunicaba un interés genuino por el reconocimiento y visibilidad de aquel sector de la sociedad que en general había sido invisible a la esfera gubernamental hasta la fecha: los pobres, los trabajadores. Esta superposición simbólico-ideológica es tal vez la que provoque el comentario de Eloy Martínez cuando aludiendo al texto de Sarmiento escribe “los argentinos que se creían depositarios de la civilización veían en Evita una resurrección obscena de la barbarie... Eva Duarte arruinaba el pastel de la Argentina culta” (82). Podríamos entonces preguntarnos, ¿cuál es el efecto en el imaginario social y cul-

tural de estas contradicciones?

Desde un punto de vista de tradiciones ‘ejecutantes’ o performativas que forman parte de la esfera pública nacional, se evidencia que la imagen icónica de Evita evoca una serie de significantes políticos capaces de movilizar políticamente masas y electores (Pellarolo 24). Estos significantes se fueron construyendo tanto por la autorepresentación de Eva como por el espectáculo social, en el que se manifestó una intersección psicopolítica de dos binarios: la materialidad simbólica de la imagen frente a la inspiración del mensaje discursivo; y la vulnerabilidad femenina de su figura frente al poder político patriarcalizado. Como superposiciones, cuya interpretación podrían sugerir ambigüedad y confusión, se concretizan en cambio en un aspecto: el paternalismo que resultara de su interacción con el pueblo y de la presidencia de su marido, modelo con pocas posibilidades de entregar políticamente lo que promete. Además, como se ha esbozado, la lectura corporal revela los roles que el género, la clase social y la raza han tenido históricamente en la construcción de la sociedad argentina y en las relaciones de poder sincretizadas en el ideal de Evita. Por consiguiente, y dado que tales categorías no son espontáneas sino construcciones naturalizadas, nos encontramos con creencias y valores que dinámicamente se generan y se perpetúan con el mismo proceso.

En cuanto a su discurso, también se aprecian interesantes superposiciones. Evita se dirigía al público con un íntimo “Mis queridos descamisados, queridos míos...” (Martínez 125) y luego prescribía calificativos abstractos, como cuando afirmó que “sólo los pueblos fuertes y virtuosos son dueños de sus destinos...” (124). Sin alterar binarios de género, como ya se explicó, desestabiliza e invierte astutamente el contexto patriarcal de las expresiones

de poder normalizado en la sociedad argentina. Martínez lo explica de la siguiente forma:

El mapa del erotismo es el mapa de poder. En vez del vulgar desasosiego de las esposas por conservar al marido, la Difunta se preguntó cómo haría para superar a Perón. Era una idea desatinada, pero todas sus ideas lo eran. Le dio varias vueltas al asunto, hasta que llegó a una conclusión: lo superaría por el peso de su amor. El que ama más, más puede. Nadie fue más leal que ella, nadie más amante, más confiable, más verdadera. La enormidad de su amor lo abarcó todo. Abarcó también al marido, lo contuvo. Es decir, lo devoró. (167)

Taylor, en cambio, explica el impacto duradero de Evita como mujer de poder político cuando nos dice: “su cuerpo narra una historia que posiciona a lo femenino a un nivel simbólico, inclusive cuando literalmente desaparece de la esfera material”, o sea después de muerta (50). Y agrega que su muerte “temprana cementa el ideal de Evita –su autosacrificio, martirio y cuerpo incorpóreo– como el parangón de la condición de mujer argentina” (50). La muerte de un cáncer, la renuncia a la vicepresidencia en 1951 que públicamente se presentara como un ejemplo de autorrenuncia, son algunos de los hechos que le confieren a Eva, al momento de su muerte, una veneración casi mística. Evita se transforma en mártir, en “Madre espiritual de la nación argentina” (Martínez 364), en una sublimación mítica que a medida que pasa el tiempo trastorna a quienes intentan acercarse a ella, en un “espectro [que] continúa dominando el imaginario argentino” (Taylor 51).

Transfigurada en mito, multiplicada la imagen, Evita se reproduce “hasta ser millones” y cobra una identidad reconstituida según las necesidades de quienes la invocan. *Santa Evita* pone en evidencia esta proliferación del mito a

través de múltiples referencias que estilísticamente se presentan como repeticiones de una misma idea, produciendo para el lector un efecto de eco de lo que fueran las voces multitudinarias que la adularon: “Evita... de pronto comenzó a estar en todas partes” (Martínez 108). “Ella volverá y será millones... Evita resucita. Vendrá de la muerte y tendrá sus ojos” (365). “En vida siempre había estado echándole tierra a su fuego... muerta, se iba a convertir en un incendio” (442). Evita, “fue convirtiéndose..., en un dogma de fe... únicamente la Virgen María la superaba en virtudes” (77). “Viva... no tendía par, pero muerta... muerta puede ser infinita” (65). O sea, la diseminación de su figura adquiere un carácter seminal en el imaginario argentino.

Con respecto a su representación en la novela, Martínez construye dialécticamente a Evita con exquisito lenguaje: reconstruye el ícono, recrea el símbolo, reinventa una figura y sumerge al lector en una corporalización lingüística del personaje o una semantización de su corporalidad. Por ejemplo, el erotismo evocado en la descripción del cadáver de Eva reitera el papel central otorgado a la materialidad de su cuerpo en la producción de significado hacia un discurso íntimo:

Se detuvo en las axilas. Vio los tules recortados del vello, la meseta de los pezones adolescentes, los pechos planos y redondos: pechitos yernos, a medio hacer. Un cuerpo... Las nalgas. El raro clítoris oblongo. No. Qué tentación el clítoris (161).

En efecto, “el cuerpo de Evita importa” (Pellarolo 24), lo que para Martínez es “el cuerpo esquivo de Evita... el cuerpo nómada” (442), donde la connotación corpórea del ícono es fundamental inclusive en la configuración dialectal atemporal de la literatura: “El mito se construye por un lado y la escritura de los hombres, a veces, vuela por otro. La ima-

gen que la literatura está dejando de Evita, por ejemplo, es sólo la de su cuerpo muerto o la de su sexo desdichado” (Martínez 473).

En otras palabras, la materialidad corporal de la figura de Evita es necesaria en la reproducción de la imagen, en su multiplicación a través de la iconografía gráfica, en la producción de mitos sociopolíticos e íconos culturales; la materialidad ofrece la concretización de narrativas imaginadas, transformadas simbólicamente y fundamentales en la construcción visual de las fantasías a las que aludía Gramsci. Si entonces consideramos conjuntamente corporalización, discurso y dramatismo escénico de la figura pública, llegamos a observar la naturaleza performativa que ha adquirido su imagen y que se pone de manifiesto, años después, trascendiendo tiempo e ideología. Como tal, lo performativo no sólo se expresa por medio de la iconografía mítica y mistificada, sino en las narrativas que la recrean y regeneran hasta conferirle nuevos significados ideológicos afines con una funcionalidad anacrónica.⁶ Martínez ofrece un ejemplo de tal funcionalidad cuando narra y reproduce un diálogo popular, recopilado en sus investigaciones, que ocurriera tres años después de la muerte de Eva:

— ¿Por qué no hacéis algo vosotros?

La palabra ‘vosotros’ sobresaltó a la gente. No conocían a nadie que la hubiera usado, salvo Evita en sus primeros discursos. Les parecía una palabra antigua, perdida, de otra lengua. ‘Vosotros se la llevaron’, murmuró alguien. Y la voz se fue esparciendo: ‘Se la llevaron los militares’. Una mujer que cargaba dos criaturas en alforjas rompió a llorar y se alejó entre los juncos.

— ¿Qué hagamos algo? ¿Cómo ser qué? - Preguntó uno de los viejos.

— Marchad a la Plaza de Mayo. Subleवास. Haced lo mismo que cuando el general estuvo preso, hace diez años.

— Ahora puede haber una matanza – dijo el de las muletas. (202)

Como ejemplo del anacronismo funcional de una imagen, de un nombre, Martínez nos expone en la cita anterior al dinamismo de la recreación del ícono, fenómeno que se observa en años subsiguientes frente a nuevas situaciones de antagonismo político. Por otro lado, existe una necesidad de entender los múltiples códigos interpretativos que conducen a la producción de significado, tales como aquellos producidos por la materialidad del cuerpo, dado que en ellos se inscriben normas e interpretaciones del orden social y de la ideología imperante en la sociedad.

Un performance político

En síntesis, el poder político de Evita se concretiza con su presencia pública y en un performance contextualizado en toda la nación. Pero la esfera de acción y significación es compleja debido a que está enlazada a una identidad política nacional y a un vórtice conductual de la población frente al performance de su marido. Esta combinación, capaz de sugerir o revelar algunos de los mecanismos que continúan operando sobre el inconsciente cultural o imaginario social argentino, fue intensificándose como resultado de un amplio repertorio de espectáculos políticos que a pesar de adoptar una variedad de matices, se sigue repitiendo públicamente desde su inceptión en la primera época peronista. En cuanto al marco contextual, la capacidad semiótica del espacio inanimado funcionó en su época inicial como vórtice conductual, reinscribiéndose a lo largo del tiempo por medio de *performances* escénicos a los que Perón aspiraba debido a su admiración por los grandes espectáculos fascistas italianos. “Perón era un admirador de la escenografía fascista y casi todos sus actos de masa

copiaban a los del Duce. Pero Evita, que no tenía otra cultura que la del cine, quería que su proclamación se pareciera a un estreno de Hollywood, con reflectores, música de trompetas y aluviones de público” (Martínez 110).

La intencionalidad mímica de los espectáculos públicos que articulara Perón, complementa la componente articulada por Eva en el manejo de su imagen, que ejerce mediante el melodrama de su experiencia con la industria del entretenimiento. Perón condiciona el espacio a una visualidad iconográfica que continuará funcionando por años en la experiencia política de masa argentina. Este espacio, a su vez se ve paulatinamente transformado en un vórtice donde se producen y reproducen deseos de identidad colectiva, de subversión del *estatus quo*, de enfrentamiento a la autoridad o adoración por un líder delegativo.⁷ Vuelvo a citar a Martínez: “No sé cómo hizo Evita, pero de pronto comenzó a estar en todas partes... Entre abril y mayo de 1951, Buenos Aires fue empapelado de arriba abajo con su cara y hasta del obelisco colgaban gallardetes inmensos que llamaban a votar” (18). En otras palabras, cada evento planificado durante el gobierno de Perón incluía una perspectiva estética de centralidad del líder y de representación figurativa de Evita.

La Plaza de Mayo adoptó una calidad conductual que hasta hoy estimula fantasías de participación social y orgullo nacional, e inclusive movimientos populares celebratorios de triunfo sobre tensiones con la elite privilegiada. Los espectáculos más llamativos se articularon con la Avenida Nueve de Julio cuyo emplazamiento estratégico facilitaba el acceso a toda la nación a través de medios ferroviarios y viales, de manera semejante a cómo el régimen fascista de Mussolini utilizó el espacio y la arquitectura para aumentar el consenso popular y

estimular la creación de un espíritu comunitario (Ghirardo 1990). Vuelvo a citar un ejemplo de la novela *Santa Evita*, en el que Martínez le ofrece al lector una parcial visualización de lo mencionado mediante la construcción de una imagen narrativa en un párrafo descriptivo:

Hombre de poncho y botas. Personas atareadas con valijines de cartón y paquetes son, desde la mañana de ayer martes 21 de agosto de 1951, la avanzada de los contingentes derramados por el interior en las estaciones ferroviarias y en las terminales de ómnibus y de micros. ¿De cuántos podría hablarse? ¿Un millón? Son muchos más, sin duda. Se los verá esta misma tarde, al pie del arco de triunfo levantado en la intersección de la avenida Nueve de Julio y Moreno. El mencionado arco, bajo el cual está el palco oficial, ostenta dos grandes retratos... mientras en torno algunas de las innumerables entidades adheridas han tendido leyendas que abarcan varias cuerdas ¿Una semana de jolgorio? No. Una semana histórica, de profunda unión cívica (110).

La interacción líder político-público que ocurriera dentro de este escenario conlleva a la normalización de un liderazgo que se ha identificado como cesarista y paternalista (Natan-son). Mabel Berenzin describe la autoconstrucción fascista como un fenómeno que dependía altamente de la acción y la forma en su manejo de la vida comunitaria (1266). En el caso peronista argentino, la dinámica es apoyada por los electores mismos, quienes al delegar la responsabilidad de construcción nacional en el líder, adoptan una actitud crítico-pasiva ante todo proyecto democrático participativo. En palabras del politólogo Guillermo O’Donnell, el peronismo, partido político iniciado por Juan Domingo Perón, cuenta con una visión de gobierno “movimientista, supermayoritaria, cesarista, delegativa,” típicamente repetida en

la historia argentina a partir de la presidencia de Yrigoyen en 1928 (2). Si bien se presta a ser observado como un momento transformador hacia una sociedad democráticamente más equitativa, y ha sido llamada una tendencia populista, la perspectiva analítica de O'Donnell se traduce a un ejecutivo que “no tiene controles efectivos del resto de los poderes”. El líder y sus seguidores se entienden como “la encarnación de la causa nacional”, considerando a los opositores fuera de tal comunidad y “por lo tanto, no admitiendo “controles u oposiciones, salvo los que vienen de los factores reales de poder” (3).

La esfera de influencia política de la figura de Eva se apoyaba en el juego de tales dinámicas sociopolíticas presentes en Argentina y en la proyección de la personalidad públicamente articulada. Eva accedía fácilmente a su público por medio de la teatralización melodramática del acto político, mediante la cual representaba figurativamente una inserción en las clases dominantes del país e ideológicamente la protección de los desprotegidos. Sin alterar binarios raciales o de género, desestabilizaba e invertía astutamente el contexto del poder normalizado en la sociedad argentina. Sin embargo, el hecho de incorporar en su actuación elementos performativamente patriarcales, propios de las expresiones del control político, permitió que se perpetuaran, consciente o inconscientemente, las tendencias paternalistas prefiguradas. De esta manera, se podría concluir que su actuación contribuyó así a mantener la ineficacia participativa de la sociedad en el proceso democrático.

Tal vez lo más notable de este espectáculo político-social, fueron los resultados de la voluntad peronista de autofigurarse, o de auto-representarse. Vale notar que la auto-representación es el atributo que se ha manifestado

como elemento central en la interpretación y análisis del fascismo italiano (Nelis 144), cuyos actos atrajeran a Perón. Ese mismo fascismo que, según Walter Benjamin, buscó darle una oportunidad de expresión a las masas (aunque no sus derechos) sin alterar la estructura de relaciones de poder y en consecuencia “introdujo la estética a la vida política” (49). El *performance* que resultara de tal construcción de la imagen y el espectáculo público, complementó lo que aún hoy podría interpretarse como un vórtice conductual que sigue interactuando con el imaginario, y que como reproducción escénica ha podido observarse en diversas figuras políticas argentinas. Por ejemplo, Isabelita⁸ estimulaba la naturaleza ejecutante o performativa en la esfera pública al reconstituir la estética de su apariencia física e imitar la gesticulación y discurso de Eva Perón. Asimismo, la actual presidente Cristina Fernández de Kirchner incorpora en su imagen pública ciertas características de naturaleza ejecutante de símbolos políticos en la recreación de la imagen de Evita y en la dinámica gesticulación corporal que la conecta con su público. En cuanto a los espacios físicos, existen en ellos atributos de naturaleza performativa que les confieren una dimensión política (tales como la Plaza de Mayo), la cual pasa a ser interpretada como un escenario político-ideológico que condiciona la interacción entre líder y público.

De las contradicciones más interesantes que se revelan en *Santa Evita*, las más relevantes a este análisis son los binarios socioculturales normalizados en los que continúa apoyándose la sociedad argentina; me refiero a aquellos contruados a la imagen de una mitológica Europa erudita, de un territorio “deshabitado”, de una clase privilegiada cuyos atributos diferenciadores son tan difusos como los ideales que persigue; y asimismo de una población

de votantes que en un *performance* de masas percibe la participación democrática hacia una construcción social y cívica de Nación. Es la paradoja que Julio Cortázar expone metafóricamente en su ficción cuando dice:

... ella, que desde el fondo inmortal de la historia arrastra los peores residuos de la barbarie. Evita es el regreso a la horda, es el instinto antropófago de la especie, es la bestia iletrada que irrumpe, ciega, en la cristalería de la belleza (citado en Martínez 239).

En definitiva, la Evita que nos queda hoy, transformada después de su muerte en una aglutinación de significados contradictorios, que le han sido conferidos tanto por quienes la adoraban como por sus críticos, resulta un mito socialmente construido que probablemente poco comparta con la que fuera Eva Duarte de Perón. Sin embargo, sigue formando parte de una fantasía concreta que influye el imaginario sociopolítico argentino, dado que “las ideologías políticas son altamente dependientes del contexto en el que se producen” (Sayer 288). En otras palabras, Evita, como figura mítica no sólo ha contribuido a la construcción del imaginario argentino, sino que se ha transformado en un elemento constitutivo de retórica política nacional; y a pesar de la diversidad de significados que se le han asignado forma parte, icónicamente, de múltiples espectáculos argentinos en la esfera pública actual.

Notas

1 Esta cita y todas las citas subsiguientes cuyo texto original fue publicado en inglés han sido traducidas por mí.

2 Se utilizan en este ensayo diversos gentilicios como referentes a la figura histórica de Eva Duarte de Perón. El nombre completo, Eva Perón, se reserva para la figura histórica en términos convencionalmente concebidos; el uso de ‘Eva’ denota la persona detrás de la figura icónica y el uso de ‘Evita’ se

refiere al icono o figura mitificada.

3 Este término lo utiliza Joseph Roach en su libro *City of the Dead*. En el capítulo 3 elabora el rol que conllevan los espacios ocupados por cementerios históricos vistos a partir de los estudios de *performance* y el significado adjudicado por la designación de ‘ciudades de los muertos’ que resalta el aspecto semiótico de su espacio para la sociedad.

4 La noción de Vortex conductual proviene de los estudios de *performance* llevados a cabo por Joseph Roach.

5 Numerosas fotos reflejan el cuantioso vestuario que incluye joyas, tapados de piel y otros objetos típicamente usados por la “aristocracia estanciera” argentina de la época, siguiendo tradiciones europeas, vestuario que tiende a acompañar en funciones públicas con el decoro prescripto por la clase social.

6 Un ejemplo de esto ha sido el uso de su imagen por movimientos de izquierda con notables diferencias ideológicas con respecto a la idiosincrasia peronista prescripta por el peronismo de la primera mitad de siglo.

7 En este ensayo se utilizan delegativo y casarista con el sentido que le da al término el politólogo Guillermo O'Donnell.

8 Isabelita fue el nombre que se asignó a la segunda esposa del General Juan Domingo Perón, quien fuera vicepresidenta argentina durante el último gobierno de Perón, cuyo nombre fue Isabel Martínez de Perón.

Obras citadas

- Armstrong, Karen. *A Short History of Myth*. Edinburgh: Canongate, 2005. Print.
- Benjamin, Walter. “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction.” *The Routledge Critical and Cultural Theory Reader*. New York: Routledge, 2008. Impreso.
- Berezin, Mabel. “Cultural Form and Political Meaning: State-subsidized Theater, Ideology, and the Language of style in Fascist Italy”. *American Journal of Sociology* IXC-.5 (1994): 1237-1286. Print.
- Carlson, Marvin. *Performance, a Critical Introduction*. New York: Routledge, 2004. Print.
- Ghirardo, Diane. “City and Theater: The Rhetoric of Fascist Architecture.” *Stanford Italian Review* VIII.1/2 (1990): 165-193. Print.
- Koepnick, Lutz. *Walter Benjamin and the Aesthetics of Power*. University of Nebraska Press, 1999. Print.

- Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Madrid: Punto de lectura, 2006. Print.
- Natanson, José. "Sobre los tipos y calidades de democracia. Entrevista a Guillermo O'Donnell." *Página 12* 27 de febrero 2006. Web. 30 de abril, 2006.
- Nelis, Jan. "Italian Fascism and Culture: Some Notes on Investigation." *Historia Actual Online* 9 (2006): 141-151. Web. 25 March 2011.
- O'Donnell, Guillermo. "Pobreza y desigualdad en América Latina: algunas consideraciones políticas." *Pobreza y desigualdad en América Latina: temas y nuevos desafíos*. Buenos Aires: Paidós, 1999. Print.
- Parker, Andrew and Kosofsky-Sedgwick, Eve. *Performativity and Performance*. New York: Routledge, 1995. Print.
- Pellarolo, Silvia. "The Melodramatic Seductions of Eva Perón." *Corpus Delecti. Performance Art of the Americas*. Ed. Coco Fusco. New York: Rutledge, 2000. Print.
- Roach, Joseph. *City of the Dead. Circum-Atlantic Performance*. New York: Columbia University press, 1996. Print.
- Sayer, Andrew. "Behind the Locality Debate: Deconstructing Geography's Dualisms." *Environment and Planning* 23 (1991): 283-308. Print.
- Schneider, Rebecca. *The Explicit Body in Performance*. London: Routledge, 1997. Print.
- Taylor, Diana. *Disappearing Acts. Spectacles of gender and Nationalism in Argentina's 'Dirty War'*. Durham: Duke University Press, 1997. Print.
- Thomas, Helen. *The Body, Dance and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. Print.