o la hora participan de su aparición; esto es aspirar el aura de esas montañas, de esa rama. Hacer las cosas más próximas a nosotros mismos, acercarlas más bien a las masas, es una inclinación actual tan apasionada como la de superar lo irrepetible en cualquier coyuntura por medio de su reproducción" (75). Para la relación entre aura y fotografía, ver también "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica".

⁴⁹ Alejandro Susi reconoce que el origen de esta intimidad hecha pública está precisamente en el vínculo de Eva Perón con la cultura popular de masas. En ese sentido, hace una interesante observación al comprobar que la gran mayoría de las biografías de Eva eluden tratar en profundidad su vida artística. Dice al respecto: "Más que constituirse en textos que construyen al personaje desde una perspectiva social y cultural no elitista o anti-oligárquica (...) lo que hacen es contribuir al sostenimiento de una división entre "lo culto elitista" y "lo culto popular" en la cual se siguen privilegiando aquellas vías de expresión cultural frente a las que el discurso peronista originalmente se erige" (127-8).

⁵⁰ En *La cámara lucida*, Roland Brathes distingue claramente entre dos elementos cuya copresencia establece el interés particular que un espectador puede sentir frente a una fotografía. Por un lado, el *studium*, al que reconoce como un campo que puede ser percibido bastante familiarmente en función del saber del espectador. El *punctum*, por su parte, involucra más intensamente la afectividad de aquella persona que observa una foto, "es él quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme" (64). En definitiva, "el *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza" (65).

⁵¹ En junio de 1952, la revista *Sintonía*, una de las más conocidas del mundo del espectáculo en aquel entonces, publicó una nota de Eva Perón, especialmente escrita "sobre un tema eminentemente femenino: El encanto del perfume en la mujer". Eva aconseja allí a las lectoras sobre los aromas más indicados para cada ocasión: "La más mosquita muerta de nosotras, con un perfume fuerte, de los que podríamos llamar sofisticados queda de inmediato convertida en una vampiresa" (Castiñeiras 129).

La leyenda negra

Eva es la madre, la mujer-hombre, la devoradora de Perón, la araña hembra, la Gran Sacerdotisa, la Santa. Eva tiene por escenario a la humanidad, a la creación, al cosmos, a la eternidad, al infinito. Y en ese escenario gigantesco Eva representa. Eva, la actriz.
Román Lombille

La razón de mi vida le permitió a Eva Perón incrustar en el ámbito discursivo su autorrepresentación como mujer de Estado. Más allá de las estrategias utilizadas y de la autoría del texto, lo cierto es que Eva se instaló en la esfera pública a partir de un devvío, de una cierta torsión: su escrito de autolegitimación política se funda en una oximorónica "razón del corazón". Su autorrepresentación implica entonces un intento discursivo por legitimar un espacio. Aunque ambiguo, contradictorio, su gesto responde a lo que Jean Franco denomina las luchas por el poder representativo.¹ Eva es mujer, pobre, poco ilustrada, carece de buen gusto. En este sentido, llega igual que Perón "desde afuera" del campo hegemónico. Una actriz mediocre que se instala en el lugar de la primera dama, para acumular un poder jamás logrado por mujer alguna en el país. Desde allí, y ya enferma de cáncer, accede a hacer gemónico peronista convertirá en un verdadero catecismo. Y de esta manera, Eva desafía la tradición argentina que asignaba ese poder a los hombres representativos de una época (Adolfo Prieto). Parece así querer replicar un espacio discursivo cruzado por rumores y chistes de mal gusto, por el recuerdo insistente de su pasado ilegítimo, por acusaciones constantes sobre la impropiedad de su lugar en el espacio público. En otras palabras: su presencia

en la esfera pública transgredió los parámetros del sistema oligárquico liberal que había regido hasta ese momento los destinos del país, con la única excepción de los dos gobiernos de Hipólito Yrigoyen. O como dice Ernesto Laclau, su actuación articuló una nueva forma de interpelación popular democrática entre los vastos sectores obreros que se venían configurando desde la década del 20.

En este capítulo se trabajarán una serie de relatos aparecidos poco después de *La razón de mi vida*, todos de la década del 50, para interrogar las estrategias de representación utilizadas al narrar la historia de Eva. En general, son libros tramados al calor del clima asfixiante de la época, y responden a propuestas del ámbito letrado bajo los parámetros liberales de la oposición. De alguna manera replican aquel otro vasto corpus de textos promovidos por los peronistas en aquellos años, y que participaron en la construcción de su imagen hegemónica, a partir de la incrustación de su historia de vida ejemplar en el discurso político argentino.²

El recorte del corpus en este caso se basa en el interés por indagar los modos de lectura y representación que los ámbitos letrados realizaron sobre la imagen de Eva. En este sentido, los textos que se analizarán aquí pueden ser leídos como pre-textos discursivos al ingreso de su figura en la literatura argentina. Se podría especular entonces y pensar que estas narrativizaciones, estos paradójicos intentos de interpretación y reescritura de la imagen de Eva, se traman desde una posición de sujeto que coincide con el de la intelectualidad liberal y que de esta manera responde a una intención de contraescritura de la retórica oficial sobre el cuerpo de Eva. Además, ambas zonas escriturarias, todavía enfrentadas antitéticamente y dando cuenta de la extrema polarización que enfrentó a peronistas y antiperonistas en la década del 50, entran en conflicto pero también se interconectan en más de una oportunidad. La hipótesis a tener en cuenta, entonces, es que de alguna manera este campo escriturario que se configura desde la aparición de *La mujer del látigo*, de Mary Main, en 1952, hasta las "Catorce hipótesis de trabajo en torno a Eva Perón", de David Viñas, en 1965, responde a la escritura de *La razón de mi*

vida, des-escribiéndola y dándole un nuevo giro, en donde lo melo-dramático continúa siendo central.

Hermann Herlinghaus se refiere al término acuñado por John Kraniuskas sobre la existencia de un inconsciente literario del peronismo, invirtiendo los términos. En este sentido, se permite hablar de un "inconsciente peronista" de la literatura. Tomando en cuenta esta paradoja, sería interesante entonces interrogar el campo de narratividades que se produjeron entre 1951, en que se publicó *La razón de mi vida*, y 1965, momento en que según los críticos Ana María Amar Sánchez y Andrés Avellaneda³ la figura de Eva Perón ingresa definitivamente a la literatura a partir de la escritura del cuento "Esa mujer", de Rodolfo Walsh.

Marysa Navarro⁴ reconoce que la aparición de *Eva Perón, ¿aventurera o militante?*, de Juan José Sebrelli, en 1966, produce un cambio en la forma de representar a Evita y un intento serio y original por la comprensión de su *locus* privilegiado en el fenómeno del peronismo. Hasta ese momento, las narrativizaciones que se habían llevado a cabo sobre Eva Perón estaban polarizadas a partir del mismo enfrentamiento que atravesaba al país: por un lado, el pantéon hagiográfico del Régimen le consagraba, a razón fundamentalmente de su enfermedad y muerte, toda una literatura laudatoria que la presentaba como una verdadera santa laica. Por el otro —y desde la publicación en 1952 en Montevideo del texto de Rodolfo Ghioldi *El mito de Eva Duarte*— el antiperonismo se obstinó en la representación de Eva como una figura central del despotismo del régimen. A partir de allí una serie de textos publicados en el extranjero y también en el país después del golpe militar de 1955 contribuyen a la consolidación de la leyenda negra de Eva. Para Ezequiel Martínez Estrada,⁵ Evita era una pros-tituta, la pareja presidencial con Perón no era más que la encarnación del "actor y la vedette", en una temprana representación de Eva asociada con el mundo del espectáculo. *La mujer del látigo*, de Mary Main, y *Bloody Precedent*, de Fleur Cowles —publicadas ambas en los Estados Unidos y en 1952— continúan con esta línea de interpretación en donde se produce un notable borramiento de la politicidad de su figura. El argumento de la narrativa antiper-

nista que estos textos modulan es redundante: Eva es una especie de prostituta de bajos fondos, resentida, advenediza, que logra imponer en los actos del líder Perón sus deseos de venganza y justicia personal. En su libro *Eva Perón. Los mitos de una mujer*, J.M. Taylor realiza desde la antropología un inteligente análisis de la leyenda negra de Eva Perón y afirma que ésta se construye a partir de un imaginario asociado con el estereotipo de femineidad acorde con la sociedad paternalista de su época. Pero Taylor va más allá: afirma también que el mito oficial peronista, el de la Dama de la Esperanza, a partir del cual se articula la propaganda del régimen, comparte con el mito negro los mismos valores. Como queda claro luego del análisis de *La razón de mi vida*, Eva se autorrepresenta a partir de las principales características que el liberalismo atribuye a las mujeres de la burguesía, es decir con la imagen paternalista del ángel del hogar. Desde esta perspectiva, entonces, podríamos decir que usurpa el imaginario de la burguesía. Y en este sentido es que Julie Taylor afirma que los elogios de uno y las acusaciones de otro hacen siempre pie en valores sobre la femineidad, la sexualidad, el gusto, la educación y la relación mística con las masas. Una imaginaria análoga define a las mujeres y a las masas como marginales a las estructuras y valores de la sociedad, y es aquí donde el aparato de propaganda peronista y el discurso antiperonista coinciden en ver a ambas como irracionales e intuitivas. Desde esta perspectiva, Taylor interpreta los discursos que rodean a Evita como la violación o la encarnación del ideal argentino de belleza femenina.

En este segundo capítulo se analizarán las distintas representaciones que el mito liberal antiperonista realiza de Eva a partir de una nueva rearticulación del paradigma civilización-barbarie, pero esta vez con una torsión genérica: la línea Perón-Rosas desplegada esta vez en la continuidad de Evita-Encarnación Ezcurra, y se confrontará entonces la leyenda negra de Eva con el imaginario nacional de los años 50. Al revisar estos textos es interesante corroborar hasta qué punto la apropiación de la imagen de Eva por la escena internacional—fundamentalmente a partir de la ópera rock *Evita* y de la película de Alan Parker—adscribe a su representación como santa o prostituta.

En las representaciones de la década del 50, la figura de Eva se constituye a través de un espejo deformante que la *ottrifica* y la convierte en un verdadero monstruo. En este sentido se podría afirmar con Jeffrey Jerome Cohen⁶ que su representación puede ser leída como una metáfora de los miedos, deseos y fantasía de una época y de un sector social, que de esta manera toman vida y una cierta independencia. El monstruo en que Evita se transforma entonces puede ser leído como un enigma a ser interpretado. Como la letra en una página, dice Cohen, el monstruo siempre alude a algo más que a sí mismo; es una especie de desplazamiento que siempre habita la brecha entre el momento de crisis que lo creó y el momento en que es recibido, interpretado, para nacer de nuevo metafóricamente. De esta manera, el monstruo se niega a participar en el orden de las cosas representativo de los parámetros clasificadores de una época. Al igual que el rosismo en el siglo anterior, el hecho peronista no entraba en las condiciones de posibilidad del pensamiento liberal. Y en este sentido se podrían pensar estas imágenes distorsionadas de Eva como sintomáticas de una época de crisis, o, nuevamente en palabras de Cohen, "como una especie de tercer término que problematiza el pensamiento binario e introduce la crisis" (mi traducción: 7).

Si el monstruo entonces existe para delimitar de alguna manera los límites que tiene el sistema de relaciones que llamamos cultura, estas representaciones de Eva como prostituta, resentida, trepadora, araña hembra insaciable, mujer del látigo, esquizofrénica en su afán ilimitado de poder social, dicen mucho de la época en que fueron tramadas. La identidad en estos casos se construye en relación a un otro rebajado, interiorizado, convertido en fin en un monstruo inescrutable. En un sorprendente análisis de la figura de Evita—que si bien fue discutido en los círculos psicoanalíticos argentinos a principios de los 50 fue publicado recién en el 57, después de la caída de Perón—la psicoanalista Marie Langer⁷ revela en profundidad los temores que circulaban por las clases medias y altas argentinas en la época del peronismo; temores que evidentemente ella misma compartía. Desde una perspectiva psicoanalítica aún a la escuela inglesa de Melanie Klein, Langer recurre a la mitología clásica para analizar una serie de rumores

y versiones que llegaron de boca de sus pacientes al consultorio. La versión más completa del extraordinario relato que circulaba en junio de 1949 en todo Buenos Aires, según explica, es la siguiente. Un joven matrimonio emplea una sirvienta en su hogar, en el momento en que la esposa se hallaba en la última etapa de su embarazo. Unas semanas después que nace el niño, el matrimonio sale a cenar dejándolo al cuidado de la sirvienta, cuya conducta hasta ese momento había sido ejemplar. Cuando regresan de la cena, la casa se encuentra totalmente iluminada y la sirvienta los recibe ceremoniosamente. Lleva puesto el traje de novia de la señora y los invita a pasar al comedor. Allí, en medio de la mesa, el matrimonio descubre espantado que la sirvienta ha cocinado al niño y lo ha servido en una gran bandeja, asado y con papas. Ante el horripilante espectáculo, la madre enloquece y el padre, que es militar en algunas versiones, mata a balazos a la ingrata empleada.

Marie Langer ausculta las diferentes versiones de esta narrativa maestra construida a partir de los rumores de los pacientes, para corroborar que los mismos "sirven para elaborar en forma disfrazada situaciones de angustia colectiva y los conflictos subyacentes" (74). De esta manera, después de revisar la mitología clásica y algunos textos de Sigmund Freud, la psicoanalista adscribe a los temores de "la gente decente" frente al advenimiento en la escena pública argentina de ese entonces de "la dictadura de Eva Perón, madre todopoderosa y despótica que dominaba a todos" (88). En su interpretación, el mito relatado morosamente una y otra vez por los pacientes —donde la figura de la madre mala coincide con todas las prefiguraciones de lo monstruoso— expresaba que el niño asado era la Argentina y que "ella [Evíta] era una resentida que sabía vengarse" (88). La correlación de la figura de la sirvienta con Evíta en su interpretación lleva a Marie Langer a concluir que "la identificación extrema de Eva Perón fue la causa por la cual también sus adictos, aunque inconscientemente, la equipararan con lo terrorífico, porque es esto lo que nos lleva a la idealización" (89).

Es decir que tanto el mito oficial peronista de la madre ideal de los argentinos, santa, mártir, como el de la madre mala y asesina

de las clases medias y altas que se oponían a Perón coinciden nuevamente para Marie Langer en la representación de una maternidad que, en última instancia, es monstruosa. Desde allí que la psicoanalista recuerde los rumores que circularon en Buenos Aires durante la enfermedad y muerte de Eva. Entre las madres del barrio Norte, por ejemplo, se decía que había que impedir que éstas llevaran a sus hijos al hospital, porque corrían un grave riesgo: que se les extrajera su sangre para entregársela a Eva. Al igual que en el mito del niño asado, el relato de una Eva-vampiro, ávida de obtener la sangre de los inocentes, se detenía una y otra vez en la representación de su monstruosidad. Incluso después de muerta, un nuevo rumor estremeció a la gente, que se convirtió según Langer en el último mito de aquella época sobre Eva Perón: que su cuerpo estaba tan podrido y putrefacto que nadie podía ya tolerar su hedor. De esta manera, Evíta,

[P]or materializar viejas fantasías ejercía un poder mágico sobre todos. Sobre unos, ofreciéndoselos como objeto externo de sus idealizaciones, y sobre otros paralizándolos, por simbolizar para ellos el mal, la araña, la madre mala y cruel, que chupa, castra y mata (95).

Los años 60 marcan a las claras una ruptura de este eje de interpretación, una zona de transición a partir de las diferentes polémicas en el campo cultural argentino por la apropiación del sentido del peronismo. En este punto creo que es importante resaltar que "Esa mujer", el cuento de Rodolfo Walsh, aunque fue publicado mucho más tarde, data de 1965, el mismo año en que David Viñas da a conocer en *Marcha de Montevideo* sus "Catorce hipótesis de trabajo en torno a Eva Perón". Allí, después de reparar algunos datos biográficos de la vida de Eva Perón, y desde las categorías de un marxismo nacional que marcó la constitución del grupo Contorno,⁸ Viñas reconoce por primera vez el potencial revolucionario de Evíta, que va a marcar la escena nacional de los años 70. Para Viñas, si bien Eva juega el papel de intermediaria entre Perón y el pueblo en un cuadro típicamente paternalista, también se pueden leer en ella indicios de su política actual:

Nada tiene de raro, pues, que lo más positivo del peronismo sea su negatividad; el haber dicho "no" a muchos valores de la oligarquía, a ciertas pautas tradicionales. Pero sin superarlos ni proponer otros. De ahí que el peronismo resulte hoy una revolución inconclusa y Eva Duarte su símbolo más visible. A partir de ahí, la faena propuesta por la historia: prolongar esa revolución, desbordando el momento de negatividad y profundizando el espontaneísmo. Pero no a través de la magia sino apelando a un empecinado, cotidiano trabajo (24).

La fiesta del monstruo

Pero antes de revisar las representaciones que recibió la imagen de Eva Perón durante la época de la leyenda negra, sería interesante detenerse en un cuento que permite vislumbrar la estructura de sentimiento que atravesaba el campo cultural argentino, al momento en que estos textos fueron producidos. John Kraniuskas, al analizar el fenómeno del *Eva-peronismo* a partir de la imbricación entre literatura y Estado, sostiene que la presencia de Eva "vehiculiza una re-territorialización pasional y mítica de la nación según nuevos vectores pos-ferrocarrileros masmediáticos (como por radio, diría Ezequiel Martínez Estrada)" ("Eva-peronismo, literatura, estado" 46). De esta manera, las nuevas rutas del deseo y la movilidad social —que fueron "viajadas" tanto por Eva Duarte como por muchas otras personas— re-dimensionan tanto el campo político como el campo cultural, y hacen del estado "un ensamble conflictivo que conjuga las industrias culturales con los sindicatos y la institución cultural, y el entretenimiento con las tácticas políticas" (46). Para Kraniuskas, el Estado aquí se podría leer entonces como una institución que de alguna manera resuelve el conflicto, una especie de teatro de guerra —y en esto el crítico inglés apela a Osvaldo Lamborghini— donde se configura una "lo nacional-popular peronista", es decir una idea de pueblo que fue percibida como un verdadero "shock" por la ciudad letrada y sus eternas fantasías de poder social.

Es ese "shock" precisamente el que se deja leer en "La fiesta del monstruo", donde el tándem Borges-Bioy Casares responde con una ironía brutal a la invasión que realiza el peronismo del espacio simbólico del Estado⁹. El narrador de la historia es un personaje anónimo, al que logramos identificar oblicuamente como

El Gordo, que sin lugar a dudas se constituye como portavoz de la masa peronista. En primera persona, El Gordo narra a una interlocutora, Nelly, los acontecimientos de octubre de 1947. Dos años después del episodio histórico —cuando una gran movilización popular logra rescatar a Perón de la cárcel—, la "chusma" se vuelve a juntar en la Plaza de Mayo para conmemorar el momento fundacional del peronismo: el 17 de octubre.¹⁰ El relato se centra en el trayecto que emprende el protagonista junto a un grupo de compañeros desde Tolosa hacia Plaza de Mayo, en Buenos Aires, para ir a escuchar la palabra de su líder carismático —que en el texto lleva el nombre de "El monstruo"—, bajo la vigilancia severa de algunos miembros del partido gobernante, "los aliados".

El pueblo como sujeto colectivo aparece aquí representado con todos los atributos de lo patológico y lo monstruoso, es "la merza en franca descomposición", "la merza hilarante", "la turba". A partir de la irónica reflexión sobre "los resortes más finos del alma del popolino", la masa aparece hipnotizada por la voz del Monstruo y controlada por su aparato represivo. Al narrador, el Monstruo lo "había nombrado su mascota, y algo después, su Gran Perro Bonzo". Apelando en su discurso a registros del lunfardo y la jerga callejera,¹¹ el Gordo cuenta los pormenores de la concentración que los lleva finalmente a la Plaza de Mayo para escuchar la palabra del líder carismático. La masa está definida aquí por un nosotros que la recorta como diferente al resto de la comunidad, pero unida a partir del común calificativo de ser todos los que la integran unos muertos de hambre:

Todos éramos argentinos, todos de corta edad, todos del Sur y nos precipitábamos al encuentro de nuestros hermanos gemelos, que en camiones idénticos procedían de Villa Doménico, de Ciudadela, de Villa Luro, de La Paternal, aunque por Villa Crespo pululaba el ruso y yo digo que más vale la pena acusar su domicilio legal en Tolosa Norte.

¡Qué entusiasmo partidario te perdiste, Nelly! En cada foco de población muerto de hambre se nos quería colar una verdadera avalancha que la tenía embertinada el más puro idealismo, pero el capo de nuestra carrada, Garfunkel, sabía repeler como corresponde a este farabutrtaje sin abuela. (262)

Andrés Avellaneda se refiere a la utilización del efecto de *desfamiliarización*¹² que provoca el uso de la ironía en "La fiesta del

monstruo", que ya había sido magistralmente trabajado por Roberto Arlt en la década del 30 para desestabilizar en sus novelas la naturalización de los valores y mitos culturales de la pequeña clase media urbana. Pero a partir de 1945, la aparición del peronismo fue percibida por la clase media y la alta cultura argentina como una agresión de sectores ajenos que intentaban apropiarse de espacios culturales y políticos que no les correspondía.¹³

Es interesante en este sentido el análisis cultural que realiza el historiador inglés Daniel James sobre las formas concretas de movilización y de protesta social que adoptaron los trabajadores en las jornadas del 17 y 18 de octubre de 1945. James centra su estudio en la ciudad de La Plata y especialmente en el papel que jugaron los trabajadores de los frigoríficos de Berisso. Echando mano al concepto de "contra-teatro" del historiador inglés E. P. Thompson, reconoce que en esas jornadas acompañó a los trabajadores un espíritu claramente carnavalesco, festivo y popular. La "iconoclasia laica" y el resentimiento que demostraron los obreros al apedrear edificios pertenecientes a la prensa y a la universidad expresó, en su opinión, un cuestionamiento social a las formas naturalizadas en aquella época de jerarquía social y de autoridad. O, en conceptos de Pierre Bourdieu, del capital simbólico y cultural de la sociedad de entonces.¹⁴ Frente a la desigualdad de la distribución del poder cultural, las masas obreras parecían querer reafirmar "su propio poder simbólico y la legitimidad de sus reclamos de representatividad, así como el reconocimiento de la importancia social de la experiencia, los valores y la organización de la clase obrera dentro de la esfera pública".¹⁵

Los acontecimientos del 17 de octubre recibieron distintos tipos de interpretaciones de parte de los intelectuales argentinos, ya sea desde el sector liberal o también desde las filas del nacionalismo peronista. Al analizar este momento como el acta fundacional del peronismo, el sociólogo Federico Neiburg¹⁶ se detiene en los relatos de dos intelectuales que inventaron y encarnaron figuras sociales diametralmente opuestas en el escenario argentino: Gino Germani y Arturo Jauretche.

Neiburg intenta dar un sentido teórico positivo a la noción de mito en el estudio de las sociedades, a partir del interés renovado

por construir una antropología política de los Estados nacionales. En ese sentido, reflexiona a partir de los principios de Benedict Anderson en *Imagined Communities* sobre las relaciones en el interior de las elites letradas, los intelectuales, al imaginar las comunidades nacionales. La producción de relatos sobre una misma comunidad, con la que se identifican diversos agentes sociales con intereses contrarios y en conflicto, no puede resultar natural a los ojos del analista. Y en este sentido la existencia de diferencias entre las versiones de un mismo mito requiere tanta atención como la existencia de acuerdos entre ellas:

Las descripciones e interpretaciones del 17 de Octubre de 1945 producidas en el período posterior a 1955 son particularmente reveladoras de estas cualidades comunes a las mitologías nacionales. Producidas en un contexto de rápida transformación del espacio social y de enorme violencia política y simbólica, las formulaciones sobre el origen del peronismo pueden ser vistas como un campo de representaciones sobre las relaciones entre dos grupos que eran percibidos como estando en una situación de *disponibilidad*: de un lado, una base social, el pueblo, que parecía huérfano de su líder derrotado y exiliado; de otro lado, líderes potenciales, carentes de base social. (Neiburg 236)

Sería interesante detenerse ahora en las dos versiones que sobre el mito fundador del 17 de octubre de 1945 ofrecen Gino Germani¹⁷ —consagrado como "el padre fundador" de la sociología científica argentina— y Arturo Jauretche, tal vez el más reconocido "intelectual peronista" de la Argentina. En ese sentido, ambos relatos se revelan como los dos polos del espectro de las distintas versiones del mito de origen del peronismo producido en esos años. En su interesante estudio, Neiburg demuestra el carácter social y culturalmente construido de la nación y sus mitos, rompiendo la dicotomía entre "realidad" y "representación de la realidad". Además, rescata como válida la noción de "teodicea" empleada en la sociología de la religión por Max Weber. En su opinión, esta categoría de análisis tiene el mérito de sugerir una doble perspectiva totalizadora: muestra la productividad de considerar el conjunto de intereses y relaciones que unen y separan a los diferentes agentes que participen en un mismo campo social, y al mismo tiempo, propone una forma de comprender ese universo social en la que no tiene sentido separar prácticas y representaciones.¹⁸

Tal vez la eficacia mayor de Arturo Jauretche haya sido la de consagrar un estilo y una retórica propias, "jauretcheanas". Sus textos buscan convencer a partir del entretejido de anécdotas y recuerdos, y apelan al reconocimiento por parte del lector de una experiencia común. No se trata de una obra autobiográfica ni testimonial sino de "una teodicea cuya arma principal busca ser el conocimiento del sentido común popular" y que introduce en la argumentación pruebas de esa particular sensibilidad, que siempre remiten a su propia "experiencia de vida".

En el registro que utiliza para narrar su propia vida y contar la historia nacional, Jauretche remite siempre a la idea de una Argentina dividida en dos: una parte que fue falsificada por la historiografía liberal y legitimada por la "historia oficial"; y por otro lado, una Argentina cuya "historia verdadera" permanece en su opinión "oculta". Es en ese sentido que liga el acontecimiento del 17 de octubre de 1945 al carácter "popular" y "nacional" del peronismo. Su interpretación del significado del 17 de octubre como un acontecimiento "gestado por el pueblo" es inseparable de la descripción que hace Jauretche del 23 de setiembre de 1955, cuando otra multitud se congregó frente a la Casa Rosada para vivar al jefe de la Revolución Libertadora, el general Lonardi. En la versión del mito de origen del peronismo propuesta por Jauretche ambas fechas aparecen juntas, componiendo un mismo relato. El escenario era el mismo: la Plaza de Mayo, pero el contenido estaba marcado por los dos extremos que Jauretche señala en la historia argentina: en el 45, "el pueblo" había encontrado a su líder; en el 55 la base social del antiperonismo —que Jauretche definió como el *medio pelo*¹⁹— había festejado la derrota de un verdadero "proyecto nacional". Es en este sentido que Jauretche ubica la narración del 17 de octubre como parte de su relato pendular de la historia argentina:

Aquello era el enfrentamiento entre la Argentina conocida y la Argentina desconocida. Era como si aquellos estratos considerados definitivamente inferiores por los viejos sectores conocidos del país hubieran tocado de pronto el primer plano de la escena [...] El 17 de Octubre fue una "Fuenteovejuna", nadie y todos lo hicieron.²⁰

Como agudamente lo plantea Federico Neiburg en su artículo, por mucho tiempo en Argentina, en lugar de reconocer la singularidad del 17 de octubre de 1945 como acontecimiento histórico, la literatura se dedicó a considerarlo como una metáfora, contribuyendo, al mismo tiempo, a la construcción del mito y revelando su eficacia. En ese sentido tanto Arturo Jauretche como Gino Germani hicieron su aporte para incluir esta jornada dentro de los grandes relatos sobre la Argentina. El análisis que realiza Gino Germani coincide con el de Jauretche en la descripción de las características sociales y culturales de los actores que participaron en el 17 de octubre: una nueva clase obrera de origen rural que se trasladó a Buenos Aires atraída por el proceso de industrialización que se estaba produciendo en el país.

Tanto Gino Germani como Jauretche interpretaron el 17 de octubre como el momento de la integración al sistema político de esos grupos sociales, hasta entonces excluidos, es decir como una posibilidad de conciliación de las dos Argentinas. Pero mientras Jauretche pensó que se trataba de una forma efectiva y positiva de la nación, Germani lo vio como una modalidad de integración perversa.

En su *teodicea* de sociólogo científico, Germani intentó demostrar que la suya era una interpretación "objetiva". Desde la recientemente creada cátedra de sociología de la Universidad de Buenos Aires, en 1955, afirmaba que la aparición del nuevo fenómeno político revelado por el 17 de octubre del 45 requería "formas nuevas de pensar lo social", y calificaba a los intentos anteriores de comprensión del fenómeno como irracionalistas. Para Germani el origen del peronismo se debía a una "asincronía": los inmigrantes rurales, al proletarizarse, se habían integrado económicamente en las grandes ciudades, pero no políticamente. La crisis de identidades y valores, pero también la ausencia de reconocimiento por parte del medio social receptor, los colocó en una situación de "disponibilidad" propicia para la emergencia de un líder "autoritario" como Perón.

Pero en el período posterior a 1955 y a la caída de Juan Domingo Perón, el sociólogo científico y el intelectual nacional y popular

—figuras emblemáticas encarnadas por Gino Germani y Arturo Jauretche, respectivamente—dieron origen a nuevas batallas políticas y culturales en la Argentina. En este sentido la resignificación del 17 de octubre en el imaginario político y social de ese país ocupó un lugar central. El impresionante movimiento social que significó la movilización del 17 de octubre de 1945, sus consecuencias políticas, sociales, económicas, culturales, siguen funcionando más de cincuenta años después en el imaginario nacional:

Combates entre peronistas y antiperonistas, entre sociólogos nacionales y científicos, fueron otros capítulos de la historia de violencia política y cultural del país. Las formas de “explicar la Argentina” de Jauretche y de Germani sirvieron para que otras figuras sociales, identificadas con ellos, legitimaran sus acciones en el presente como la reactualización del combate entre las dos Argentinas, y, por esa vía, confirmaran el contenido profético de sus teodiceas. (Neiburg 280)

De esta manera, en la oposición peronismo-antiperonismo que se articula desde entonces se reedita en una nueva inflexión la de civilización-barbarie, de larga tradición desde el siglo XIX y una verdadera máquina de leer en términos políticos a los sujetos y a la cultura popular. Es desde esta perspectiva que “La fiesta del monstruo” reedita la lectura hegemónica de la alta cultura argentina sobre un nuevo sujeto histórico que sólo puede ser leído como “la merza”. Si la metáfora fundacional de la nación es el romance, la comunión, el matrimonio como plantea Doris Sommer, el espacio nacional que metaforiza “La fiesta del monstruo” deja bien en claro los dispositivos de exclusión que éste supone, las fronteras que su escritura traza. El sujeto popular —interpelado desde el peronismo bajo los nombres de “cabecitas negra”, “grasitas”, “los descamisados”— se inscribe y se escribe en este texto como un otro que amenaza la estabilidad; la chusma metaforiza aquí el afuera de la nación, el peligro que su presencia impone en la Argentina de 1947. Lo “otro” de la nación es el pueblo y su violencia, lo monstruoso, lo siniestro.

El mito de origen del 17 de octubre, en su versión populista pero también en la leyenda negra que instrumentó la oposición antiperonista, se trabaja en “La fiesta del monstruo” a partir de la cita y la parodia. Se sustituye así la voz oficial, pública, hegemóni-

ca de la narrativa peronista por un habla anónima y privada que ironiza permanentemente sobre las consignas presentes en aquella época en el discurso demagógico del peronismo.²¹ Por eso la presencia del protagonista en la plaza para conmemorar una fiesta con el Monstruo sólo puede culminar con una reescritura de *El matadero*, de Esteban Echeverría. En el cuento de Borges y Bioy Casares, los festejos populares terminan sangrientamente con el asesinato de un joven estudiante judío porque éste se niega a reverenciar la imagen del Monstruo:

Yo me calenté con la sangre y le arrojé otro viaje con un cascote que le aplasté una oreja y ya perdí la cuenta de los impactos, porque el bombardeo era masivo. Fue desopilante: el jude se puso de rodillas y miró al cielo y rezó como ausente en su media lengua. Cuando sonaron las campanas de Monserrat se cayó, porque estaba muerto. Nosotros nos desfogamos un rato más, con pedradas que ya no le dolían. Te lo juro, Nelly, pusimos el cadáver hecho una lástima. Luego Morpurgo, para que los muchachos se rieran, me hizo clavar la cortapluma en lo que hacía las veces de cara. (288)

Si la literatura argentina comienza con una violación, con sangre y violencia —la que se produce al final de *El Matadero* por parte del unitario—, ésta parece reeditarse cada vez que una “amenaza” aparece a contrapelo en el escenario de la nación.²² Una vez más, en “La fiesta del monstruo” se postula la intraductibilidad de dos dimensiones sociales, el hiato inseparable entre letrados y plebeyos. Para el modelo liberal romántico, dirá Josefina Ludmer en *El género gauchesco*..., la política se hace con la palabra; para el rosismo, actualizado en este relato de 1947 en la aparición del peronismo, con el cuerpo. Desde allí, entonces, podríamos postular a “La fiesta del monstruo” como una cifra de las relaciones entre los intelectuales, la masa y la política.

Eva en la historia

Pero, después de haber analizado el impacto que la extraordinaria movilización popular del peronismo generó entre los intelectuales argentinos y sus posteriores resignificaciones, es nece-

sario volver sobre las representaciones a que dio lugar la imagen de Eva en la década del 50, una discursividad que desde la oposición sin lugar a dudas respondió a la difusión como catecismo de *La razón de mi vida*.

La imagen de Eva Perón fue seguida durante el primer gobierno peronista por la prensa extranjera, particularmente a partir de su viaje a Europa, en 1947, y posteriormente hasta su muerte en 1952. Escritores, investigadores y periodistas extranjeros, como John Dos Passos y Fleur Cowles, se hicieron eco de los rumores que cruzaban la sociedad argentina de esa época, volcando sus opiniones desfavorables en general. Pero más allá de que a grandes trazos esos textos respetaban las reglas del rigor científico, todos ellos respondían más o menos a la misma interpretación: la Argentina estaba bajo el mando de un militar sin escrúpulos que había engañado a la clase obrera y con ayuda de su esposa Eva había cimentado un movimiento político que no era más que la versión local del movimiento nazifascista. Marysa Navarro reconoce que esa opinión no ha cambiado mucho hoy en día, cincuenta años después, en la prensa norteamericana, desde el *New York Times* para abajo, y en ese sentido cita un editorial aparecido en este periódico neoyorquino en 1996, a razón de la moda Evita que se produjo como consecuencia de la película protagonizada por Madonna. Allí, el periodista Frank Rich se quejaba de la publicidad que se le estaba dando a "la admiradora de Hitler, Mussolini y Franco", y de que a nadie le importara que "las celdas de las cárceles de Buenos Aires estaban llenas de enemigos suyos, si cerraba periódicos o estaciones de radio que se atrevían a criticar al régimen peronista, o si habrían ayudado a los nazis a esconder su dinero" (Navarro "La mujer maravilla..."¹²).

De alguna manera, esa representación ya estaba delineada en dos libros publicados en Estados Unidos sobre el peronismo en la década del 50: *The Perón Era*, del historiador Robert Alexander, de 1951, y *Perón's Argentina*, de George Blanksten, de 1953. Ambos libros dedican un capítulo a Eva Perón.

En el capítulo titulado "Evita", Robert Alexander realiza un análisis bastante sobrio de su actuación pública; en general se abstiene de calificarla y omite cualquier alusión a su pasado ilegíti-

mo. Alexander reconoce que hasta ese momento ninguna otra mujer en Argentina "ha jugado un rol tan relevante en los asuntos de estado del país" (101) y que tanto amigos como enemigos están de acuerdo en que Eva "es una mujer de una gran fascinación personal". Por otra parte, al referirse a su pasado de actriz, el historiador admite que el avance de Eva en la radio fue rápido gracias a sus relaciones con los militares de la revolución de junio de 1943, y en ese sentido recuerda que de ganar 150 pesos por mes pasó a 5000 en 1943 por el mismo trabajo y a 35.000 en dos años más.

En este aspecto, el análisis de Alexander deja constancia muy tempranamente de la relación entre su experiencia como actriz y su posterior función pública: "Su belleza, su juventud y su origen evidentemente proletario le habían ayudado a ganar adeptos por derecho propio" (105). Aunque se detiene en su gusto de "nouveau riche" (105) por usar grandes cantidades de joyas y carísimos vestidos, Alexander reconoce en Eva su campaña en favor de las mujeres y del voto femenino a partir de su columna semanal en el diario *Democracia* que llevó por título "La mujer argentina desea votar", pero también su influencia en el sector obrero, en la CGT y su actuación en la Fundación Eva Perón.

La imagen de una mujer movida por el resentimiento recorre el texto. La hipótesis de Alexander es que no parece improbable que las medidas tomadas por el régimen de Perón contra sus opositores hayan sido diseñadas e impulsadas por Eva. En ese sentido, recuerda que desde 1950 fue ella misma la que reclamó para los oponentes al régimen de Perón el término de "traidor". "Los observadores han comentado que algunos de los artilugios usados contra la oposición parecen ser el producto de la tortuosidad femenina" (113). El historiador norteamericano se detiene, más que en los logros del gobierno peronista, en la implementación de las medidas que llevaron a la oposición a calificar a Perón de dictador. En ese sentido, y aunque en este capítulo se refiere específicamente a Eva, da detalles sobre algunos casos de personas que fueron víctimas de su enemistad, como los ministros de Relaciones Exteriores Juan Bramuglia y el de Educación Oscar Ivanisovich. Además, desliza un ejemplo de la manipulación de los fondos de la Fundación para ganar adeptos al gobierno de Perón, a partir de la

intervención de la CGT en una huelga azucarera en Tucumán en 1949 (108).

Por su parte, la representación de Eva Perón que realiza George Blanksten en el capítulo titulado "Once there was a lady" de su libro *Perón's Argentina* profundiza aún más en este argumento del resentimiento. Aquí, la figura de Eva se trabaja sin ningún tipo de espesor; su retrato es absolutamente plano. A Eva no la guía una ambición de participación o liderazgo político sino tan sólo el deseo de escapar de su pasado ilegítimo y pobre, gracias a la extraordinaria belleza que Blanksten le atribuye.

Aunque el libro se presenta como una investigación histórica, se pueden encontrar en él algunos graves errores que los análisis posteriores se han encargado de aclarar. Por ejemplo cuando Blanksten —no obstante calificar la actitud de Eva como la de una "histérica" (91)— le atribuye sin embargo una participación fundamental en la organización de la jornada del 17 de octubre.

El análisis sobre la importancia política de Eva se basa en la campaña para obtener el voto femenino. Blanksten hace un recuento del trabajo previo de los grupos feministas en Argentina y del impulso dado por el primer gobierno de Perón a la emancipación femenina, utilizando a la propia Eva como ejemplo de lo que una mujer podía lograr al tener una carrera profesional. Ella había sido después de todo una actriz, había actuado en radio y en cine. Incluso, en 1948, estaba en el negocio de la publicidad en los periódicos; poseía tres diarios (*Democracia*, *El Laborista* y *Noticias Gráficas*) y había tenido una columna semanal con firma en *Democracia*. "La lección, como lo destacó Evita, estaba clara: toda mujer argentina podía lograr tal proeza si se unía al feminismo de Eva Perón" (98).

La lectura de Blanksten es no obstante bastante objetiva y pone un énfasis mayor que el de Alexander en puntualizar las contribuciones de Evita en el ámbito social y político, principalmente a través del voto femenino y de la Fundación Eva Perón. En este sentido, explica su funcionamiento y se detiene en las contribuciones forzadas a que se sometía a los empresarios para obtener fondos, como el famoso caso Massone²³. No obstante, define la obra de Eva como "infatigable"—"ciertamente, la aparición de la Funda-

ción representó una revolución en la relación de Argentina con la asistencia social" (105)—, reconoce su empeño en distinguir siempre la asistencia social de la caridad y hace un listado de las condecoraciones que Eva recibió por su obra.

Pero, más allá de cierta apertura para investigar algunos temas, Blanksten adscribe a la lectura liberal que desde adentro y desde afuera de la Argentina se realizaba por esa década de la actuación del peronismo como una dictadura: "La última Eva Perón fue mucho más que la bella esposa del presidente de Argentina. Fue la mayor política sudamericana y una socia de la dictadura, una destacada feminista y una relevante trabajadora social" (100).²⁴

La fabricación de un mito

El mito de Eva Duarte, del dirigente socialista argentino Américo Ghioldi,²⁵ parte de una premisa fundamental: el de Eva es un mito intencional, fabricado por un gobierno que aplastó todas las manifestaciones de libertad de los ciudadanos y al que no titubea en calificar de nazi, fascista, totalitario e incluso pro-comunista (44). Con la intención de revelar cómo fue fabricado ese mito desde el Estado peronista, el texto se detiene en la descripción del funeral de Eva, que a su entender "fue el entierro más costoso de la mujer más cara de la historia y del mundo" (55).

Desde las primeras páginas del libro —que sin lugar a dudas puede ser leído como una diatriba de improperios contra el régimen de Perón— Ghioldi se reconoce como un perseguido. Escribe desde el exilio en Montevideo y hace referencia al año que debió pasar en la cárcel gracias a su calidad de opositor al peronismo, al que no duda en calificar de totalitarismo y compara indistintamente una y otra vez tanto con los regímenes de Hitler y Mussolini como con el de la Rusia socialista.²⁶ Desde esa perspectiva, anuncia desde el principio como una necesidad imperiosa que permita reinstalar la democracia en la Argentina, la de "votar a Perón" (5).

Antes de ingresar de lleno en el tema de Eva, Ghioldi enumera una larga lista de acciones llevadas a cabo por el oficialismo pero-

nista en aras de la canonización laica de Eva, a la que califica de "misterio fanatismo" (19). Sin embargo en la obra se puede respirar el enorme impacto popular que produjo el entierro de Eva Perón, sucedido el 26 de julio de 1952, tres meses antes de la publicación del libro. Ghioldi interpreta las exequias a partir del filme oficialista *Los funerales de Eva Perón*, bajo la consigna de que se trata tan sólo de una gigantesca operatoria manipuladora, con el único fin de "adormecer a las multitudes" (28), convertidas tan sólo en una "comparsa mística creada por el Estado totalitario" (5):

La suma de las honras pre mortuorias, mortuorias y post-mortuorias [de Eva] fue la expresión calculada, medida y pesada de una especulación o explotación por razón de Estado, a fin de alimentar el más grosero proceso de misticación de un pueblo, al que se lo desea oscurecido por supresión de las luminarias exteriores y de las luces interiores del discernimiento natural. Este capítulo de la deformación y desfloramiento del alma argentina es el drama de la moribundia de un civismo y de una cultura (21).

En esta lectura el mito de Eva no será más que "la leyenda industrializada por un Estado totalitario" (41) y sus exequias no harán sino repetir la farsa que, más de cien años antes, había llevado a cabo otro dictador: Juan Manuel de Rosas, con el velorio de su mujer Encarnación Ezcurra. Se trata entonces de una "segunda barbarie" (23), que a su entender es aún peor que la primera, ya que incluso utiliza a su favor todo el poder de los medios de comunicación. Para corroborar estas afirmaciones, Ghioldi dedica un capítulo entero al velatorio de doña Encarnación. A partir de la lectura de textos del "nada liberal" historiador Carlos Ibarguren, del nacionalista Manuel Gálvez y de las memorias del general Tomás de Iriarte, se repasan los pormenores de los dos años de duelo oficial que Rosas impuso por la muerte de su esposa, "la heroína de América", título que reconoce se repitió con motivo de la muerte de Eva Perón, adicionado del subtítulo de "mártir del trabajo" (24).

Ghioldi define aquí al peronismo como un "régimen de consorjería" (44) o "gobierno bisexuado" (45), donde Eva Perón no es más que una mujer utilizada hábilmente por su marido en aras de la glorificación del régimen: "Ella no era de impulsos nobles, pero el

Estado la hizo peor" (45); "Todo lo que Eva Perón es, es resultado del poder dictatorial" (47). A diferencia entonces de *La mujer del látigo* y de *Bloody Precedent* que la representan como una especie de *deus ex machina* que maneja desde atrás del telón los hilos del gobierno de su marido, Ghioldi hace de Eva sólo un instrumento en manos de Perón, de un Estado totalitario que "fue cruel con esta mujer a la que explotó en vida y muerte" (48):

En el curso de su rutilante carrera, Eva Perón fue preparada para cumplir funciones de Estado, cuidar la clientela, atender la beneficencia y ejercer las exigencias de la demagogia. Ella puso de sí su voluntariosa energía, su dominadora ambición, su gusto por manejar hombres. (45)

En la breve representación que hace el libro de su persona, Eva comparte con las muchedumbres el lugar común de la barbarie (22), de la incultura (18). Ghioldi se burla incluso de ella al referirse a los intentos de las Cámaras para hacer traducir al inglés *La razón de mi vida*, y reconoce que se trata de un libro que "la presunta señora que apenas sabe escribir y firmar no pudo ni concebir ni elaborar" (19). "Mujer sin ternuras, fría, obstinada hasta la crueldad" (46), Ghioldi confronta a Eva con lo que se presenta como el *ideal femenino*: "delicadeza, dulzura, tolerancia, comprensión y benevolencia humana" (46). Pero la actitud de Eva distaba mucho del estereotipo de las nobles madres argentinas. Se interpreta entonces su llegada a la Casa Rosada como un verdadero "camino de Damasco que la convierte de una Don Nadie en 1943 en una Reina en 1946" (47). Caprichosa, vengativa, fanática, sus discursos según Ghioldi sólo incitaban a "la violencia y al crimen":

Corta inteligencia, deficiente de cultura y sensibilidad femenina, ignorante de las relaciones morales y civiles de los hombres, sin autocontrol, sin carga de escrúpulos de conciencia, falta de gusto, Eva Perón ingresa a la historia como una leyenda plantada en el mentidero argentino. Su imagen sirve para el culto de las imágenes que los mandamientos condenan. Esta leyenda iluminará el cielo argentino y esa imagen estará pintada en las paredes mientras el país, dominado por el totalitarismo, siga siendo un pudridero intencional de hombres. (49)

Aunque en el libro se apela a las lecturas de Sigmund Freud y de Gustave Le Bon para interpretar a las masas, en todo mo-

mento las condiciones de inteligibilidad del texto despliegan la articulación liberal de civilización y barbarie. Como sujeto de la enunciación el narrador se distancia de las masas, a las que considera irracionales y crédulas frente a la manipulación de los aparatos del Estado "totalitario" y a las que confronta incluso desde una perspectiva de clase. En este sentido, su extrañeza, su asombro, su enojo, coinciden ajustadamente con la reacción que la gran mayoría de los intelectuales argentinos de la época sintieron frente a la avalancha del "aluvión zoológico",²⁷ al que Ghioldi considera incluso "extraño a la cultura argentina" (56). Su actitud es la del sujeto pensante que está más allá del primitivismo bárbaro de las masas, articuladas entonces como un otro indescifrable que vuelve a encarnar todos los atributos de lo monstruoso: "Por el hecho de estar en multitud, el hombre desciende varios grados en civilización. Aislado es un culto, en multitud un bárbaro, con la espontaneidad, ferocidad, entusiasmo o heroicidad de los primitivos" (58).

Una mujer detrás del trono

Bloody Precedent, de Fleur Cowles,²⁸ fue publicado en Estados Unidos en 1952, y como su título lo sugiere sin ambages hace de la violencia el nexo común entre las historias de los gobiernos de Juan Manuel de Rosas y Juan Domingo Perón. Pero, además, conecta estos dos períodos de la historia argentina al hacer su centro en dos mujeres: Encarnación Ezcurra y Eva Perón, que de acuerdo a esta interpretación fueron los verdaderos motores de ambos gobiernos.

Ya desde el prólogo, la autora reconoce sus objetivos: escribir en paralelo la vida de dos dictadores, y en este sentido no duda en considerar que Perón es un doble perfecto de Rosas: "Son tan parecidos, física y moralmente, que la comparación es inevitable" (IX). Aunque dice haber estudiado en profundidad las cuatro vidas, y el libro contiene citas, no existe en él ningún rigor científico, ya que no ofrece ni las fuentes ni una bibliografía final.

Pero si Perón es el doble de Rosas, Evita lo será de Encarnación Ezcurra, a partir de una coincidencia: en la interpretación de Cowles ambas usaron el matrimonio para construir su propio prestigio y poder. No obstante, la autora reconoce que de los cuatro personajes fue Evita la que la continuó fascinando, desde el momento en que la vio en Buenos Aires. Cowles visitó por unos pocos días la ciudad en 1950, junto a un grupo de hombres de negocios y periodistas, entre los que se encontraba su esposo. La comitiva fue recibida en la Casa Rosada por Perón y Eva, quien la invitó a acompañarla durante todo el día. La periodista se reunió también con algunos integrantes de la oposición, para volver a Estados Unidos, donde escribió y publicó rápidamente *Bloody Precedent*.

A pesar del magnetismo que dice haber sentido emanar de Eva, ya desde el prólogo del libro se tienden las líneas a partir de las cuales se la representará:

Yo no puedo soslayar la imagen de esa mujer-política con tanto poder, con demasiada furia, demasiados aduladores en altos cargos de gobierno, muy poca oposición, demasiada codicia, demasiado dinero; una mujer demasiado legendaria, demasiado capaz, demasiado asexuada, demasiado energética, demasiado autoritaria, demasiado hábil, demasiado neurótica, demasiado astuta, demasiado tensa, demasiado despreciativa, con demasiados diamantes, demasiado vengativa, que odiaba demasiado a los norteamericanos, demasiado ambiciosa... (x-xi)

En *Friends and Memories*, un libro de memorias que publicó en 1978 con la intención de repasar algunos momentos de su vida, Fleur Cowles evoca el día que pasó junto a Eva Perón. En el capítulo titulado "Eva Perón: female rabble-rouser", la periodista recuerda haberla acompañado durante un mitin en un anfiteatro afuera de Buenos Aires, y describe como una pesadilla el entusiasmo popular que su presencia provocaba: "Olas de aplausos ascendían históricamente hacia nosotros atraídas por su voz, que ella usaba como un látigo; como demagoga, estaba segunda después de Hitler" (177).

Cowles dice haber encontrado en Eva una mujer obsesionada por el dinero y las joyas, cuya primera motivación era "el odio y la venganza" (178). Veinte años después de haber publicado *Bloody Precedent*, sigue todavía firme en su línea de interpretación; aún

define como un "extraño hecho histórico" que una pareja "idéntica" de marido y mujer haya gobernado la Argentina en un espacio de más de cien años: "Todo lo que hicieron los Perón ya había sido hecho por los Rosas" (178).

Bloody Precedent se divide en dos partes. La primera está dedicada al gobierno de Juan Manuel y Encarnación Rosas, y la segunda al de Juan y Eva Perón. Todo el libro está estructurado a partir de las coincidencias que según esta lectura hermanan a los dos gobiernos: 1) Juan Manuel de Rosas fue menos tiránico que su violenta esposa, al igual que lo que sucede con Juan Perón. Ambos dictadores dejaron las decisiones más crueles en manos de sus esposas, quienes las ejecutaron con placer. 2) Encarnación de Rosas inventó el término *descamisados*, que fue utilizado por Eva como si fuera de su propia autoría. 3) Al igual que el gobierno de Rosas, el de Perón se caracterizó por la censura a la prensa. 4) Las fotografías de Encarnación y Juan Manuel estaban obligatoriamente expuestas en todos lados, al igual que las de la pareja Perón. 5) Encarnación murió de cáncer de estómago, en sintonía con Eva.

En este texto, se representa a los sectores populares a partir de la idea de lo monstruoso,²⁹ que coincide paso a paso con la lectura liberal hegemónica que los escritores argentinos venían construyendo desde el siglo XIX. Es interesante en este sentido la comparación de los dos capítulos titulados "The Slaughter House", que llevan el número 14 en ambas partes del libro, y se pueden leer en una estrecha relación alegórica con la idea de nación que ambos regímenes —el de Rosas pero también el de Perón— postulaban. "Mencione el matadero a cualquier argentino y él sabrá que es un símbolo, de hoy y de ayer" (89). En este sentido, se argumenta que el mismo hombre que carnea animales con "la lujuria de un canibal primitivo" horas después se desplaza con ese mismo cuchillo por las calles persiguiendo víctimas políticas.³⁰

La lectura se ajusta casi con exactitud a la que más de cien años antes inmortalizara Esteban Echeverría en *El matadero*. En ese escenario privilegiado, asentado en uno de los arrabales de Buenos Aires, Echeverría narra una pequeña historia en la década de 1830, que se ha convertido en una verdadera máquina de

leer los sujetos y la cultura popular argentina. Si la literatura argentina comienza como dice David Viñas con una violación, la que se produce al final del relato por parte del unitario, los responsables políticos de ésta son precisamente quienes encarnan la alianza entre la Iglesia y "la dictadura" de Rosas. En este sentido, Josefina Ludmer leyó *El matadero* como una disputa de intelectuales en el espacio privilegiado de la Nación, el enfrentamiento de los postulados de la generación del 37 y el clero, principal soporte de Rosas. A partir de la hipótesis y del juego constante de la antítesis —el Restaurador y los buenos federales son "por lo tanto buenos católicos"; los unitarios son "los libertinos, los increíbles"— *El matadero* postula la intraductibilidad de dos dimensiones sociales, el hiato entre letrados y plebeyos:

Oíanse a menudo, a pesar del veto del Restaurador y de la santidad del día, palabras inmundas y obscenas, vociferaciones preñadas de todo el cinismo bestial que caracteriza a la chusma de nuestros mataderos, con los cuales no quiero regalar a los lectores. (132)

De esta manera *El matadero* asignaba a los intelectuales el exilio, la proscripción como único camino, para huir del destino que parecían tener asegurado por la Mazorca. Para el modelo liberal romántico, dirá Ludmer en *El género gaucho*...: la política se hace con la palabra; para el rosismo, con el cuerpo. En el episodio del toro y en la propia muerte del unitario se podría conjurar entonces la necesidad de matar al otro para describirlo, y de esta manera *El Matadero* ha sido leído por la crítica como una cifra de las relaciones entre los intelectuales, la masa y la política. El toro y el unitario son seres externos al espacio del matadero y tan sólo les cabe esperar la muerte (recuérdese que el primer toro que ingresa es para Rosas), "verga y tijera".

La Cautiva y *El matadero*, al igual que *Facundo*, de Domingo Faustino Sarmiento, y *Amalia*, de José Mármol, fundaron una mirada sobre lo argentino que rigió los debates políticos y culturales del siglo XIX, hasta la conformación del Estado nacional y del ex-terminio final de los indígenas en la década del 80. Si los indios habían sido representados en *La Cautiva* como una masa confusa, más bárbaros aún que el paisaje, las negras y mulatas achuradas-

ras de *El matadero* muestran su fealdad asimilable a la de las arpas. De esta manera, el sueño de la nación que abraza Echeverría en estas dos obras y que compartieron los intelectuales de la generación del 37 se muestra excluyente. La igualdad no alcanza a todos por igual. La educación tampoco.

Aunque norteamericana, Fleur Cowles se apodera de la racionalidad liberal para interpretar el fenómeno del peronismo. Pero si para la generación del 37 Rosas, con su capacidad para movilizar los sectores populares, se convirtió en un fenómeno ininteligible y sin antecedentes conocidos en la cultura argentina, en un signo inapelable de lo monstruoso, sus herederos del siglo XX, los liberales, sólo pudieron interpretar al peronismo imaginándolo como el sucesor de aquellas épocas bárbaras. *Bloody Precedent* articula esta lectura. Y desde allí, The Slaughter House es precisamente el símbolo de lo que ambos regímenes tienen en común, su extrema violencia:

El matadero está lejos de ser un lugar distinguido; sin embargo, dos mujeres, que ocuparon lugares encumbrados en la crónicas históricas del poder, han visto sus nombres engalanando los mismos corrales —y han aceptado orgullosas el halago. Ambas, Encarnación Rosas y Eya Perón, han sido designadas como heroínas y merecido la atención de los hombres de esa casa. (89)

En la primera parte del libro entonces Fleur Cowles reescribe el relato de Esteban Echeverría,³¹ asegurando que la historia que éste narra, aunque transcurre en 1836, se repite en el Buenos Aires peronista, “con la misma furia, aunque no con tanta frecuencia” (92). En este sentido, el capítulo 14 de la segunda parte vuelve sobre la misma descripción del matadero de la primera, pero esta vez en la temporalidad del primer gobierno peronista. Cowles asimila aquí las figuras de Cipriano Reyes—el dirigente peronista que al enfrentarse con Perón sufrió cárcel y ostracismo—con la de Facundo Quiroga. En esta interpretación, los castigos de ambos opositores sólo han cambiado de método:

Quiroga fue asesinado. Rosas, si efectivamente no instigó el asesinato, sin duda lo hubiera hecho de no haber perdido el trono en el proceso. A Reyes sólo se lo encarceló y se lo mantuvo incomunicado por muchos años. Perón aplicó sus

métodos “legales” habituales para sacar a Reyes del medio sin ensuciarle las manos innecesariamente. Cien años hablan sólo de un cambio de métodos. (197)

Aunque se puede leer una cierta admiración en la descripción de las dos mujeres de estas parejas gobernantes, Encarnación y Eya, en definitiva se las representa a ambas a partir de los atributos de lo monstruoso. Las dos, dice Cowles, fueron las brutales *king masters* que ponían a funcionar su crueldad para colaborar con las acciones de gobierno de sus maridos. Pero mucho más que Eya, es Encarnación —a quien sus enemigos llamaban “prostituta” y “borracha” (49)— la que detenta todas las características de lo monstruoso. A tal punto que se le niegan sus atributos de mujer: “no una mujer sino mera forma de mujer; carenate de corazón, sólo pasión. Sin ojos para ver ni oídos para escuchar, sin manos para tocar y curar, sólo antenas sin cuerpo a disposición de un hombre” (38-39). A esta caracterización corresponde la de un hombre, Rosas, que es definido como “casto, asexual y frío con las mujeres” (124).³²

Pero si bien la representación de Eya es menos extrema, de manera similar a la de Encarnación su imagen presenta las características del exceso. En este sentido, Fleur Cowles la describe el día de su encuentro:

Todos los que la vieron ese día compararon más tarde impresiones sobre su edad: la mayoría de los hombres pensaba que ella tenía treinta años, a lo sumo, treinta y cinco. Pero podría haber sido más joven. Se la veía tensa y cansada debido a un extenuante día de trabajo. Es posible que su desmedida ambición haya escondido bajo esa piel currida todo el resplandor de su juventud. Es probable que su amargura y determinación le hayan hecho perder para siempre su costado más alegre. Se la veía muy pálida... (172)

Por su parte, la representación que se hace de Eya en *The Woman with the Whip: Eva Perón* (1952), de Mary Main—que fue traducida al español en diciembre de 1955 como *La mujer del látigo*—es también la de una mujer ambiciosa, advenediza, trepadora, megalómana, movida por el odio y el resentimiento, que actúa como un verdadero *deus ex machina* en el gobierno de su marido; es decir una persona que desde atrás del telón maneja todos los hilos

de la corrupción política con el único objetivo de lograr el enriquecimiento personal.

Mary Main, cuyo nombre en español se conoce como el de María Flores, era una periodista y novelista de origen angloargentino, nacida en 1903. Vivió en la Argentina hasta la Segunda Guerra Mundial, ya que su padre era empleado de los ferrocarriles ingleses. Posteriormente se radicó en los Estados Unidos, donde la Editorial Doubleday la convocó para escribir una biografía de Eva Perón. En una entrevista publicada en el periódico norteamericano *The Advocate*, en 1980,³³ Main asegura haber leído todo lo que tuvo a mano para informarse y poder así emprender la escritura de la biografía, aunque sin especificar exactamente qué. Y en este sentido, Marysa Navarro objeto que en aquel momento no existía obra alguna sobre Eva Perón ni en castellano ni en inglés. Sólo la prensa norteamericana le había dedicado espacio: revistas como *Times*, *Newsweek* y *Life*, y periódicos como el *New York Times* y el *Chicago Tribune* habían sido hasta entonces los únicos que se habían ocupado extensamente en investigar la actuación de Juan Domingo y Eva Perón. Sin embargo, la escritora angloargentina reconoce en la nota haber reunido la información para su libro a partir de entrevistas que realizó en Argentina a periodistas e integrantes de la oposición al peronismo, como Alberto Gaiñaza Paz, director de *La Prensa*, un periódico que fue expropiado por el primer gobierno peronista. En ese mismo reportaje, dice que al llegar al país mucha gente se negó a hablar con ella cuando se enteró de que iba a escribir sobre Eva Perón. Una de las personas con las que se entrevistó fue el dirigente socialista Alfredo Palacios, de quien cuenta que manos anónimas pintaron la puerta de su casa con una advertencia del gobierno de que si insistía con sus críticas iba a ser ejecutado. Sin lugar a dudas, Main tenía miedo y lo reconoce en la nota, donde afirma que cada noche depositaba lo que iba escribiendo en la Embajada de los Estados Unidos porque temía por su seguridad y la de sus amigos en la Argentina.³⁴

The Woman with the Whip: Eva Perón es un libro tramado a partir de rumores y suposiciones,³⁵ una actitud que la propia autora reconoce desde las primeras páginas:

Han sido tantos y tan escandalosos los rumores que circularon en Buenos Aires acerca de María Eva Duarte de Perón que la historia de su vida alcanzó, mucho antes de cumplida la mitad de su trayectoria, las nubosas proporciones de un mito. (13)

Toda la biografía está estructurada a partir de suposiciones, que se hacen evidentes por el uso redundante de expresiones tales como "al vez", "a lo mejor" y "se dice", lo que da a la obra una respiración oscilante, dubitativa³⁶. El libro comienza con una introducción que lleva por título "Buenos Aires", donde la autora se refiere en primera persona al recuerdo amoroso de "su" ciudad, en una época en que "el chismorreó de las domésticas bajo los languidos árboles de la plaza era tan suave como suave llega a los oídos de la niñez el murmullo de las palomas" (6). Su obsesión por el servicio doméstico repone en el texto las nostalgias de una mujer acostumbrada a la existencia opulenta y lujosa de una clase social que usufructuaba los beneficios de un país aún inmensamente rico.

El prólogo contrasta dos momentos históricos de la Argentina, a partir de la evocación que Mary Main realiza del encuentro con dos presidentes emblemáticos. La primera vez, en 1920, se cruza en la calle con el presidente Marcelo T. de Alvear, magníficamente ataviado con una levita. Veinte años después, se produce otro encuentro ocasional, esta vez con Juan Domingo Perón, que en vez de la elegante levita vestía un uniforme militar de saco blanco. Las dos situaciones llevan a la autora a reflexionar sobre el hiato que separa la vida cotidiana de las clases altas, abatidas por el impacto modernizador y por el ingreso masivo de las multitudes en la otrora recoleta ciudad porteña. El apogeo de la oligarquía agroexportadora de la década del 20—cuando las clases altas estaban acostumbradas a manejarse como patrones de estancia en un país que parecía sólo pertenecerles a ellos—se desbarata con el arribo de las multitudes convocadas bajo el populismo de la década del cuarenta. El arribo de los nuevos sujetos que pugnan por un lugar en el espacio urbano es interpretado a partir de una posición de sujeto de la enunciación que coincide sin fisuras con la lectura liberal:

Fue una época en que se servían cinco platos en cada comida: la de las tarjetas de visita, de las mañanitas perdidas en la elección de telas para un vestido y, también, de otras existencias; de aquellas menos afortunadas que transcurrían en torno a una cocina de carbón en una habitación desprovista de ventanas (...). Luego llegó la época en que nos despertábamos en medio de la noche para oír el resonar de los cascos de la policía montada en su recorrido nocturno de las calles desiertas y algunas veces vimos cómo camiones cargados con hombres armados dispersaban la multitud reunida en la calle Florida. Y casi sin violencia, en un país rico y pacífico, nos encontramos sometidos por la dictadura. (8-9)

Como era previsible, Mary Main decora esta imagen de la dictadura³⁷ con la existencia de cárceles, amenazas, intimidaciones: "En esa existencia llena de pequeños acontecimientos sociales y de diarios negocios o inversiones, el miedo poseía las características de lo propio y real" (10). Es en esta atmósfera donde aparece por primera vez Eva Perón, como un verdadero símbolo de la nueva época, de ese "incierto y receloso género de vida", en que la primera dama ya se había convertido en "una obsesión colectiva" (10).

De esta manera, la introducción construye un efecto de verosimilitud que habilita la biografía posterior, al ofrecer a los lectores la palabra de un testigo de los acontecimientos. La autora se presenta como una autoridad presencial de los hechos: como argentina, culta, letrada utiliza este primer momento de la biografía para ubicar su punto de vista. Su voz se ofrece entonces como la de alguien que observa *objetivamente* desde afuera de la escena, pero que se identifica claramente con los valores de las clases altas. Es interesante en este sentido el reproche con que alude en la primera página a Hipólito Yrigoyen, a quien acusa —sin especificar su nombre, pero fácilmente inferible en la lectura a partir de la fecha que se ofrece— de ser un "presidente que parecía creer que el pueblo trabajador poseía buenas razones para destruir *nuestras* vidas recurriendo a la violencia" (7 énfasis nuestro).

Este hiato, esta distancia entre el capital simbólico que detenta la narradora de la biografía y aquél en que se inscribe Eva quedan claros en el momento en que Mary Main se refiere a "la clase" de auditorio que podía escucharla y comprender sus palabras cargadas de sentimentalismo. La voz narrativa se identifica una vez más con los sectores opuestos a Perón, *los cultos*:

Para la gente culta este sentimentalismo y esa extravagancia resultaban tan desagradables y tan ridículos como los melodramas de las primeras películas cinematográficas. Ella [Eva] no se dirigía sin embargo al sector culto de la población, sino al simple y poco educado, donde resultaba mucho más fácil convencer mediante promesas formuladas con voz llena de emoción que usando términos abstractos y una honesta moderación (74).

Como el título del libro deja ver claramente, Mary Main dibuja el perfil de Eva Perón como el de una mujer dominante, inescrupulosa, que maneja a los hombres en función de su ambición. Marysya Navarro señala atinadamente en este sentido que esta biografía comparte con casi toda la producción de la época un argumento redundante, a partir del cual se traza una figura plana de Eva, sin ningún tipo de ambigüedades. Todo esto bajo el convencimiento de que tenía un único objetivo en su vida, frente al cual no vacila: ascender socialmente, tener poder, joyas, pieles, dinero. Una vez más, pues, el resentimiento. La explicación que Mary Main ofrece desde el principio para entender la actuación de Eva se centra en su origen humilde, ilegítimo. Toda su vida se explica así a partir de sus comienzos. Según esta interpretación, sus orígenes humildes en un pueblo insignificante de la provincia de Buenos Aires, la temprana ausencia del padre, su pertenencia a las clases bajas, dan sentido desde el principio a una verdadera ambición patológica, que la llevará durante toda su vida a destruir a los otros y a sí misma.

En este sentido, el primer capítulo de la biografía —donde se cambia la voz narrativa a una tercera persona, siguiendo las convenciones de cualquier biografía, y adoptando de esta manera el punto cero de la objetividad— describe minuciosamente los pormenores de la infancia en Los Toldos, el ambiente familiar, social, geográfico y de clase en que Eva nació y fue criada. De esta manera, se resignifican desde el principio la ausencia y posterior muerte del padre, y las privaciones que sufre doña Juana y sus hijos en una conducta que según esta interpretación sobredetermina todo el desarrollo posterior de la vida de Eva, y que aprende tempranamente de su madre: su inteligencia le permite comenzar a manejar inescrupulosamente a los hombres. Es lo que hace doña Juana luego de la muerte de Juan Duarte: entusiasmar a un italiano de

apellido Giovanone y lograr que le permita trasladarse con sus hijos a Junín (17). En un pueblo de vida asfíxica, que conlleva todos los signos de la barbarie, bajo un hogar donde no existía "el menor orden o disciplina", Eva recibe su primera lección de vida:

Se le inculcó desde un principio que la vida es una lucha en la que triunfan los más duros y los más inescrupulosos; que no podía permitirse el riesgo de dejar una ventaja a nadie y que el hombre es el enemigo por excelencia o un tonto del cual toda muchacha inteligente puede sacar provecho (19).

Con este bagaje cultural, donde la relación entre un hombre y una mujer no es más que una batalla, con el odio como único sentimiento reparador frente a las humillaciones sufridas en la niñez, Eva abandonará su pueblo con el sueño de ser un día "famosa, rica y bella" (20). Pero Mary Main parece combinar aquí el desprecio por los sujetos populares con la estigmatización de toda la cultura argentina. La actuación de Eva, "utilizando a terceros y recurriendo al sexo como arma" (24), también se explica en su opinión por la existencia de una sociedad donde la mujer argentina vivía subordinada como un peón de estancia: "En realidad [Eva] tuvo dos causas verdaderas de resentimiento social: nacer pobre en una nación de ricos y ser mujer en un país hecho por los hombres" (25). Su actuación en la radio, el teatro y el cine, al igual que su encuentro con Perón no serán más que la consecuencia lógica de este argumento. Eva "cambió de galán como quien cambia de traje" (26) con el único objetivo de no abandonar a sus víctimas "antes de extraerles la última gota aprovechable" (26).

La mujer del látigo complementa así esta representación de Eva como una persona con una "total falta de decoro" (45), una "pirata" (43), una "simuladora" (47), con la de un personaje masculino, el de Juan Perón, delineado como un pelele. A Perón —a quien se le dedica el capítulo III para contar su vida anterior al encuentro de Eva— se lo define como un hombre débil de carácter (55), que le tenía temor a Eva (172). Incluso, cuando se narran los hechos del 17 de octubre, Mary Main define la actuación de Perón como la de un pusilánime, que "parecía una vieja solterona" (57) con sus actitudes temerosas. El relato de las jornadas previas al 17 de octubre falsea incluso los datos aportados por la investigati-

ción histórica al darle a Eva un papel protagónico central que todos los historiadores coinciden en afirmar que no tuvo.³⁸ En esta lectura, sin embargo, Eva es el artífice principal de la resistencia que llevó al entonces coronel Perón al primer plano de la acción.³⁹ Main relata que mientras Perón estaba preso y suplicaba a los militares que lo dejaran huir a Uruguay, Eva no mostró ni debilidad ni vacilaciones:

Estalló en una tormenta de lágrimas y furia cuando la separaron de su amante, pero tan pronto como se alejaron comenzó a visitar a sus antiguos amigos para pedirles que lo dejaran en libertad y en su demanda recurrió a los gritos, a la intimidación y a la lisonja (55).

Una vez que la representación de ambos personajes ha sido estabilizada en la biografía, el relato se encarga a partir del capítulo IX de establecer los pormenores de una actuación política que no es más que el resultado de las acciones de *la mujer del látigo*: "No fue sólo en la economía, en la radiofonía y en la prensa donde Eva intervino. Nada escapó a su influencia, ni los ministros y diplomáticos extranjeros, ni diputados o senadores y jueces de la Suprema Corte, ni los sindicatos y la policía, ni siquiera el ejército a pesar de toda su oposición" (110). El texto se convierte entonces en el recuento de una acción de gobierno caracterizada por el enriquecimiento ilícito y la malversación de fondos (139), el espionaje (123), la censura y las torturas a los opositores (157-60). De esta manera, Mary Main se hace cargo de todos los prejuicios y lugares comunes de la oposición liberal. El libro culmina con la escena del renunciamiento de Eva a la vicepresidencia en 1951, y un epílogo final da cuenta de su muerte posterior, y de las peticiones al Papa por su canonización. En definitiva, se concluye, la vida de Eva no ha sido otra cosa que una tragedia, articulada sobre las inflexiones de la barbarie:

La historia de la vida de Eva es una tragedia porque yace sin que toda la pompa y ceremonia desplegada a su alrededor puedan aportarle el menor consuelo, porque derrochó su inteligencia y su valor en un engaño. Pero la tragedia no está en su muerte, un desenlace clásico inevitable, sino en su vida, una vida de destrucción que finalizó destruyéndose a sí misma. No sólo fue a causa de su enfermedad física. La semilla de la destrucción había germinado muchos años

antes en la mente de una criatura pobre, nacida en un hogar irregular; una pequeña simiente de ambiciones que, si su triunfo hubiera sido menos espectacular, no la hubiera transformado en otra cosa que en una mujer tenaz y decidida a alcanzar sus propósitos. Pero el éxito la favoreció y sus ambiciones se hicieron obsesivas, llevándola a mezclar la realidad con los sueños y a confundir el éxito mundano con los signos de una fuerza espiritual (198).

Eva, la actriz

En *Eva, la predestinada. Alucinante historia de éxitos y frustraciones*, Roman Lombille construye un perfil psicológico con aristas bastante parecidas a la interpretación de Mary Main. Pero en este caso la patología que define el carácter de Eva se matiza con elementos religiosos; en todo momento el libro reconoce en Eva a una mujer de fe. Ella es aquí otra vez una resentida, cuya ignorancia y su origen ilegítimo la llevan a representar durante toda su vida un papel diferente a lo que ella —según se especula— en verdad era. En realidad, dice Lombille, “el destino de los trabajadores le era perfectamente indiferente” (39). Eva se coloca pues su “disfraz” de dama de la Esperanza bajo un único objetivo: “tener dinero, atesorar, acumular, sin darse jamás por satisfecha, aunque los depósitos en dólares crecieran en Estados Unidos, en Suiza, en Italia, en el Brasil, en España” (36).

Publicado en 1955, poco después del golpe militar que derrocó el segundo gobierno peronista, el libro de Lombille comparte un argumento que ya circulaba entre los opositores al régimen, desde el cuento “El simulacro”, de Jorge Luis Borges, hasta *¿Qué es esto? Catilinaria*, de Ezequiel Martínez Estrada (1956): Perón y Eva eran dos actores, que lo único que hacían era engañar al pueblo para poder cumplir sus sueños de ambición y enriquecimiento personal.⁴⁰

Esta idea de la representación entonces articulará todas las instancias del libro, que se abre una vez más con el relato de la infancia para culminar con la escena del renunciamiento a la vicepresidencia, en 1951. Lo que lleva a Evita a representar siempre, primero como actriz y luego como mujer de Estado, es según Lombille “el repudio social y moral” al que fue sometida desde la

infancia. La interpretación sigue de cerca el argumento desplegado en *La mujer del látigo*: si Evita hubiera sido *culta* podría haberse repuesto del resentimiento que le produjo una niñez de carencias. “Pero en el hogar de doña Juana Ibarguren no hay sitio para estas veleidades de la inteligencia o el espíritu. Allí la dura realidad del mundo burgués, que repele y juzga y marca, es respetada. Y entonces, hay que representar” (14).

En sintonía con *La mujer del látigo*, *Eva, la predestinada* reconoce la muerte de su padre Juan Duarte como un hito insalvable en su vida, pero en este caso Lombille ubica en ese momento “su primer contacto con la fe” (19). El viaje a Europa entonces no será sino una instancia más en la sucesiva cadena de humillaciones, cuando el Papa —por presiones de la oposición antiperonista que se encuentra ya establecida en Italia— se niega a darle el marquesado. Todo esto impulsará en Eva su deseo de venganza, convertida en “hambre social”. Lombille articula aquí una vez más el libreto liberal que leyó al peronismo como un “fascismo” (38), y a Montevideo como un “reducto de la libertad en el Río de la Plata” (81) que da albergue, como en el siglo XIX, a los exiliados de la dictadura.

La megalomanía que produce el resentimiento llevará a Eva a ubicarse en “la categoría inmaterial y esquizofrénica de la divinidad” (124).⁴¹ Este análisis de la conducta de Eva como anormal, como producto de una desviación, es compartido, como ya se dijo, en casi todas las obras del período.⁴² En este sentido, Lombille describe a la representación de la mujer del látigo, que integra junto a Perón, “un solo cuerpo bifronte” (120), donde Eva es quien realmente lleva las riendas.⁴³ Pero la megalomanía también conduce a un desdibujamiento de su femineidad:

La megalomanía abarca al Universo, a Dios, y a Eva. Eva es Perón. Eva no tiene más sexo. O mejor: es mujer-hombre, capaz de engendrarse a sí misma. Plantada sobre sus dos piernas, observa la proyección de su ser todopoderoso. Ella quisiera ser un hombre. Un hombre rudo y brutal. “Esta debiera haber nacido hombre” —decía con frecuencia Juana Ibarguren, su madre. (123)

La monstruosidad de Eva entonces se construye a partir de la desintegración del paradigma hegemónico de la buena madre, com-

partido tanto por la retórica peronista oficial como por el discurso liberal que desde el siglo XIX había articulado una normativa que ubicaba como el único rol femenino legítimo el de la mujer-madre. Precisamente por haberse apartado de ese camino preestablecido por la sociedad argentina para el género femenino, su monstrosidad se piensa en estas representaciones en estrecha relación con su sexualidad. Aunque este tipo de narrativización ya estaba presente en otras obras de la época, como *Bloody Precedent* y *La mujer del látigo*, Roman Lombille es quien la extrema hasta el límite de desdibujar la diferencia que está presupuesta en la normativa heterosexual. De esta manera, borrando las fronteras de la diferencia, es que "Eva es Perón". Pero, aún más allá, "Eva no tiene más sexo" y deviene entonces así un verdadero monstruo, una especie de tercer término que desmantela el pensamiento binario hombre-mujer, ya que ella misma tiene la capacidad de ser "mujer hombre, capaz de engendrarse a sí misma". O, en las palabras de Ezequiel Martínez Estrada, "él es la mujer y ella es el hombre" (27).

Si el cuerpo del monstruo, como se ha dicho, incorpora los miedos, ansiedades, fantasías de una cierta cultura, la Eva-monstruo que delimita Lombille permite leer las zozobras de la elite ilustrada frente al advenimiento del fenómeno peronista. Este lugar novedoso, primerísimo, que una mujer ocupa por primera vez en el espacio público argentino se lee una vez más en este texto como una irrupción monstruosa, a-normal, en sintonía con la representación de los sujetos populares que se leyó páginas atrás en el cuento del *tandem* Borges-Bioy Casares. La presencia de Eva Perón en el escenario argentino, parece decir Lombille, sólo es posible a partir de la ruptura de los paradigmas conocidos. Eva deviene monstruo, entonces, porque para ella como mujer no hay cabida en el imaginario liberal ilustrado. Por eso entonces no queda otra salida que pensar que "ella quisiera ser un hombre. Un hombre rudo y brutal", como imagina que ya lo decía su madre Juana Ibarguren.

Pero si Eva es fuerte, inexorablemente Perón será representado como un ser débil, poco masculino, temeroso, pusilánime.⁴

"En los diálogos entre ambos priva siempre la voluntad de la mujer sobre la parsimonia y la blandura del hombre, que oculta su inferioridad bajo una capa de bonhomía y pillería" (88). Sin embargo, aunque es débil, finalmente Perón le ganará la partida a su mujer, al impedirle según esta interpretación de Lombille, la candidatura para la vicepresidencia. El actor, diría Martínez Estrada, derrotará a la vedette, y se quedará finalmente él solo con el poder, consolidándose de esta manera en el único papel estelar que la lógica paternalista hegemónica argentina puede imaginar: la de un hombre.

Nota

¹ Al referirse a la relación entre género del discurso y género sexual, Jean Franco recuerda la importancia que Mijail Bajtin otorga al interlocutor en la definición del género. Este señalamiento permite constatar que cuando el hablante se instala en una cadena semántica ya preconstituida anuncia de alguna manera su intención y entra en diálogo abierta o implícitamente con otros textos. Es aquí donde Franco ve la posibilidad de entender como el hecho de que se acentúan u omitan ciertos elementos en la cadena discursiva nos remite a la posición del autor en la lucha por el poder interpretativo. Esta situación por otra parte es particularmente importante cuando se corrobora que existen géneros que no permiten hablar a la mujer como la poesía épica o, en el período colonial, la interrogación, la confesión, la admonición, el sermón. Ver "La lucha por el poder interpretativo" 122.

² Como ya se ha dicho, existió en la época de los dos primeros gobiernos peronistas una gran producción destinada a alabar la obra de Eva Perón, que llegó a construir incluso verdaderos ensayos hagiográficos sobre su figura. Para este aspecto se puede consultar *Evita. Alma inspiradora de la justicia social en América*, de Federico A. Costanzo (1948); *Semblanza heroica de Eva Perón*, de Jerónimo Peralta (1950); *La mística social de Eva Perón*, de Alberto Franco (s-f), *Presencia de Eva Perón*, de la Subsecretaría de Información de la Presidencia de la Nación, (1953), y *Evita hay una sola*, de Fermín Chavez.

³ Al respecto, Ana María Amar Sánchez sostiene que la narrativa que aparece a partir de la década del 70 hasta nuestros días no sólo indica la entrada de Eva en la esfera de la literatura sino que no hace otra cosa que expandir elementos del cuento de Walsh, a la manera de una extensa cita. Ver para ello "Evita:

cuerpo político/imagen pública" (43). Por su parte, Andrés Avellaneda hace coincidir este momento con el nuevo ideal literario de mezcla que, a partir de la obra de Manuel Puig, hace política la literatura, al comenzar a escribir en los márgenes de los géneros establecidos: ("Erika: cuerpo y cadáver de la literatura" 121)

⁴ Cf. "La Mujer Maravilla ha sido..." 14.

⁵ Cf. *¿Qué es esto? Catilina*. 243-5 y 255 y ss.

⁶ Ver "Monster cultura (Seven Thesis)", especialmente 3-25.

⁷ Ver "El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón"

⁸ Para el análisis de la escena cultural de los años 60 en la Argentina y del lugar que ocupó en los debates intelectuales de la época la revista *Contorno*, ver *Nuestros años sesentas*, de Oscar Terán, especialmente el capítulo 2, "Peronismo y modernización" (33-62).

⁹ Más allá de las declaraciones públicas que realizó Borges, donde se reconoció antiperonista pero aseguró que esta situación nunca le interesó para hacer literatura, lo cierto es que junto a Bioy Casares escribieron una serie de textos decididamente políticos a mediados de la década del 40 pero publicados recién después de la caída de Perón, en 1955. Entre ellos "Illusion comique", "El simulacro", "Ragnarök", "Martín Fierro", "Anotación al 23 de agosto de 1944", y en particular "La fiesta del monstruo", tal vez el más virulento. Ver Avellaneda. *El habla de la ideología*.

¹⁰ El 9 de octubre de 1945, Juan Domingo Perón fue destituido de los cargos de vicepresidente y secretario de Trabajo y Previsión que ocupaba en el gobierno militar instalado en la Argentina desde el golpe de junio de 1943. Su caída en desgracia obedeció a que sus camaradas militares estaban preocupados por su política pro obrera y el poder político potencial que ésta podría proporcionarle. Las jornadas del 17 y el 18 de octubre respondieron, a la luz de las actuales investigaciones históricas, a una inmensa manifestación popular que reclamó con éxito la liberación de Perón y su sustitución en el gobierno. Dentro del imaginario peronista, el 17 de octubre quedó instalado como la jornada fundacional. Para la memoria colectiva peronista, se estableció como el día en que la gran masa popular dejó de estar al margen del acontecer social para convertirse en actor de su propio destino: el día que descubrió su propia capacidad e imaginó que "todo es posible" por obra y gracia de su propia fuerza. A partir de ese día, la Plaza de Mayo, el lugar donde se realizó la concentración, quedó investida de una nueva carga simbólica y ese espacio "en donde todo comenzó" fue para la música peronista el lugar obligado de las futuras marchas y congregaciones multitudinarias que revivían, reforzaban y revalidaban el poder otorgado por la masa a su líder (Ver "17 y 18 de octubre de 1945. El peronismo, la protesta de masas y la clase obrera argentina", de Daniel James, y "El 17 de octubre en perspectiva", de Juan Carlos Torre).

¹¹ Se podría plantear incluso que la inrustación de estos términos intensifica en el relato el efecto de *desfamiliarización*. De esta manera la ironía contribuye a reforzar la lectura dicotómica, de buenos y malos, civilizados y bárbaros, presupuesta en el texto. El recurso ya está presente en el inicio mismo del cuen-

to: "Te prevengo, Nelly, que fue una jornada cívica en forma. Yo, en mi condición de pie plano y de propenso a que se me ataje el resuello por el pescuazo corto y panza hipopótamo, tuve un serio oponente en la fatiga, máxime calculando que la noche antes yo pensaba acostarme con las gallinas, cosa de no quedar como una crosta en la performance del feriado" (259).

¹² El efecto de *desfamiliarización* (*Verfremdungseffekt*) es el procedimiento a partir del cual se logra una nueva perspectiva de la realidad al hacerse extraños los objetos, por ejemplo quebrando la aparente naturalidad de los hechos para presentarlos como históricos, es decir susceptibles de cambio. Andrés Avellaneda reconoce que para que el efecto de *desfamiliarización* sea efectivo es necesario un mecanismo de decodificación por parte del lector. Este lector entonces debe tener la competencia necesaria para desmontar determinados códigos de referencia insertados en el discurso literario, a partir de un contrato de lectura. Es lo que sucedió, en su opinión, en el campo cultural argentino a fines de la década del 50, donde escritores adscriptos a un mismo sistema hegemónico de prestigio (básicamente el grupo de la revista *Sur* y los diarios *La Nación* y *La Prensa*) leen la antinomia peronismo-antiperonismo como una nueva edición de la de civilización y barbarie. En el plano del discurso, entonces, estas diferentes formas culturales antiperonistas practicadas por las capas medias (su literatura pero también sus chistes) se interconectan a partir de un sistema retórico común, donde suele dominar la parodia, la contradicción, la alegoría y la estructura del relato policial (Cf. "Erika: cuerpo y cadáver de la literatura", 102-106).

¹³ Ver *El habla de la ideología*, 32-33.

¹⁴ Sin embargo, Daniel James advierte sobre el peligro de las soluciones simpatistas cuando se analiza el fenómeno del 17 de octubre. Tal vez sea en el rol que tuvo la clase obrera dentro del fenómeno peronista donde mejor se pueda ver la ambigüedad y complejidad de este movimiento: "Por un lado está la sublevarción carnavalesca, el quebrantamiento de las normas vigentes, lo que hemos llamado la "iconoclasia laica", por el otro, la franca confraternidad con las fuerzas de la ley y el orden, la subordinación de las acciones de la clase obrera a las autoridades del Estado. Además, mediante estos acontecimientos, la clase obrera rindió homenaje, en definitiva, a una figura militar autoritaria" ("El 17 y 18 de octubre de 1945..." 128-130).

¹⁵ En Daniel James "El 17 y 18 de octubre de 1945..." 120.

¹⁶ Cf. "El 17 de Octubre de 1945. Un análisis del mito de origen del peronismo".

¹⁷ Neuburg recuerda en su artículo que mientras Gino Germani se comprometió en la construcción de la figura de un "especialista" en sociología, cuya condición de existencia era la autonomía del campo universitario, Jáureche se esforzó por consagrar la figura del "intelectual nacional y popular", construida en la frontera entre los campos político e intelectual.

¹⁸ Las teóricas para Weber, explica Neuburg, son más que formas generales de resolver la contradicción entre la concepción de un dios perfecto con poderes infinitos y la percepción del mundo imperfecto creado por él. Son también formas

de justificar el lugar que cada agente social ocupa en el mundo, lecturas sobre su pasado e imágenes de su destino (234-5).

¹⁹ *Medio pelo* era un término peyorativo ya existente en el lenguaje popular argentino y de otros países de América Latina. Con este término, Jauretche se refería a la base social del antiperonismo: un grupo integrado por un sector de la clase media baja sin posibilidades de ascenso y por sectores de la clase alta que corrían riesgo de descenso. La idea de "medio pelo" remite precisamente como adjetivo a describir esa "ficción de estatus" que vivían esos sectores. Este libro de Jauretche, *El medio pelo en la sociedad argentina (Apuntes para una sociología nacional)*, fue publicado por primera vez en 1966, y solamente en la década que le siguió logró 10 ediciones.

²⁰ Citado por Neiburg, 261-63.

²¹ El texto apela permanentemente a este tipo de sobreentendidos, como por ejemplo cuando recuerda que el discurso del Monstruo "se transmite en cadena" (269).

²² De la misma manera en que la masacre del toro anticipa en *El matadero* la violencia posterior que estalla con la muerte del unitario, en "La fiesta del monstruo" podemos encontrar un claro antecedente de la barbarie posterior en los destrozos que los manifestantes realizan con sus cortaplumas en los asientos de los colectivos en que son trasladados a la Plaza (264).

²³ El caso Massone junto al de los caramelos *mu mu* fueron tal vez los escándalos más grandes que la oposición atribuyó a la Fundación Eva Perón y su política de contribuciones forzosas, a partir de las denuncias de la oposición. Una de las más grandes empresas líderes en la fabricación de medicamentos de América Latina, el Instituto Massone —que estaba bajo la dirección de Arnaldo Massone, conocido antiperonista— se negó a hacer contribuciones "voluntarias" a la Fundación. Evita en persona se encargó de solicitarlas una y otra vez. Frente a la negativa rotunda de los directivos de solicitarlas una vez más, estos fueron acusados ante la Justicia argentina de adulterar sus productos farmacéuticos. En diciembre de 1950, el Instituto Massone debió pagar una multa de \$54.268 y sus directores fueron sentenciados a penas en prisión que iban desde los 45 a los 90 días. El propio Arnaldo Massone debió huir a Montevideo, y murió poco después de un ataque cerebral. El 29 de diciembre de ese año, los periódicos de Buenos Aires dieron a conocer la noticia de la quebra del Instituto. Para los escándalos que generó la política de contribución obligatoria a la Fundación Eva Perón ver Blanksten 104 y Evita, de Marysa Navarro 250-55.

²⁴ En este sentido, Blanksten compara la figura de Evita con la de Mrs. Franklin Delano Roosevelt y Madame Chiang Kai-sek, pero también con la de Juana de Arco.

²⁵ Américo Ghioldi perteneció a las filas del Partido Socialista Democrático argentino, que integró junto a representantes de un amplio espectro político el grupo de dirigentes que impulsó la Revolución Libertadora que derrocó a Perón el 16 de setiembre de 1955. Entre el zigzagueante derrotero de este partido figu-

ra también la dura polémica que se desató por haber ocupado Américo Ghioldi el cargo de embajador en Portugal durante los dos primeros años de la sangrienta dictadura de Videla, entre 1976 y 1978.

²⁶ Al referirse a la cantidad de presos que poblaban a su entender las cárceles en épocas de Perón, Ghioldi dice que "sólo los comunistas recibieron trato especial de la policía" (65).

²⁷ El esparto frente a las muchedumbres fue ampliamente generalizado en los medios de prensa, al menos hasta que Juan Domingo Perón asumió la primera presidencia. Véase por ejemplo la siguiente crónica aparecida en el diario *Crítica*, ante los sucesos del 17 de octubre de 1945 en la Plaza de Mayo, donde está claramente delimitada la diferencia entre un "nosotros" y un "ellos" excluido del paisaje de "nuestra ciudad": "Las muchedumbres agraviaron el buen gusto y la estética de nuestra ciudad, afeada por su presencia en nuestras calles. El pueblo las observaba pasar, un poco sorprendido al principio, pero luego con glacial indiferencia" (Citado en Daniel James, "17 y 18 de octubre de 1945..." 126; subrayado nuestro).

²⁸ Fleur Cowles es una periodista neoyorquina, cuyo mayor mérito parece haber sido casarse con el director del emporio periodístico Cowles Communications, dueño entre otros medios del periódico de Iowa *The Des Moines Register*. En 1951, creó y dirigió la lujosa revista de modas *Flair*, que aunque de corta vida muchos recuerdan como un antecedente de las publicaciones al estilo *Vanity Fair*. Después de su experiencia en la publicaciones para los ricos y famosos —fue además editora asistente de *Look*— Fleur Cowles se dedicó a la pintura.

²⁹ Son reveladoras en este sentido las similitudes que se pueden encontrar en esta novela con la lectura de los sujetos populares que realiza "La fiesta del monstruo", del tándem Borges-Biory Casares.

³⁰ Para entender "la humillación de los hombres ilustrados" que vivían bajo la tiranía de Rosas, Cowles reconoce necesario entender las diferencias que había entre la *inteligentzia* de ambos lados, federales y unitarios. En ese sentido dice haber encontrado ciertas similitudes con los adictos a Jefferson y los de Hamilton en USA. En su opinión, Rosas estableció "el imperio de lo plebeyo y la aristocracia de la multitud" (109). Su apoyo en las clases bajas y su odio hacia los sectores adinerados, la supresión de las libertades, pero sólo para las minorías, son otros elementos que en su opinión lo asemejan a Perón. Ver 108-11 y 198-203.

³¹ "El episodio que sigue es tan violento pero a la vez es tan gráfica la imagen de esos tiempos, que —si bien en su mayoría con palabras irreproducibles— cito la descripción hecha por una de las figuras literarias más grandes de la Argentina, Esteban Echeverría, el intelectual y líder literario de los liberales desterrados en Montevideo" (92).

³² Esta lectura contradice las representaciones de los escritores liberales que en general ceden a Rosas el poder de la masculinidad. En este sentido Francine Mastello reconoce en los escritores de la generación del 37 una feminización de

Los valores masculinos en un intento por neutralizar la barbarie. Andrés Rivera trabaja en *El farmer* esta imagen de Rosas como la encarnación de lo viril: "Hay que quitarse esa leche cuando uno es toro antes que caja. Porque la cabeza del hombre, con esa leche depositada allí, abajo, se enturba. Ordenar y rápido. Como a las vacas. Un hombre, si es hombre, es toro y vaca" (69-70). Es interesante resaltar que los militantes peronistas se refieren a Perón como "el viejo", pero también lo llaman "el macho". Para la utilización de la voz femenina al servicio de las ideologías liberales en el siglo XIX, ver Francine Masiello *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, especialmente el capítulo II.

³³ Citado por Marysa Navarro en "La mujer maravilla..." (30).

³⁴ Marysa Navarro recuerda que antes de *La mujer del látigo*, Main había publicado una novela, *Memory and Desire*, y dos más con posterioridad, que a su entender pasaron muy rápidamente al olvido: *The Call from Calle Moreno* (1955), cuyo personaje central es un médico antiperonista porteño perseguido por la policía peronista, y *The Benefactor* (1960), basada en la vida de Jesús de Galindez, un exiliado vasco enemigo de Rafael Leónidas Trujillo, que desapareció en Nueva York secuestrado por los agentes de Trujillo ("La Mujer Maravilla..." 31-32).

³⁵ Paul Montgomery se refiere a la gran influencia que esta obra tuvo sobre un gran grupo de escritores que, al referirse a Eva Perón, decidieron tomar este rumbo: "Los seguidores de Mrs. Main frecuentemente inventan cuando los hechos los decepcionan: por ejemplo, la Eva Perón de Silvain Reimer (París 1960) contiene una increíble descripción de Eva Yendo a Hollywood para hacer una prueba cinematográfica para Samuel Goldwyn" (239).

³⁶ Marysa Navarro, que sin lugar a dudas como historiadora es la mejor exponente de la vida de Eva, sostiene que *La Mujer del látigo* fue la obra de este período que más influencia tuvo sobre el mito antiperonista, incluso en las obras académicas. "Es un libro con serios defectos, malintencionado, chismoso y sin pruebas documentales", asegura ("La Mujer Maravilla..." 30).

³⁷ En este sentido, la biografía de Mary Main coincide una vez más con la lectura de la oposición liberal, que parangonaba bajo el rótulo de tiranía y de "fascismo modificado" (50) al gobierno de Perón con el de Rosas: "Este año [1945] fue, desde la tiranía de Rosas, ciento y tantos años antes, uno de los más turbulentos de la historia argentina" (48).

³⁸ Ver Navarro, "Evíta y la crisis del 17 de octubre..."

³⁹ Marysa Navarro define esta lectura de Eva Perón como la de una especie de Mujer Maravilla que, a pesar de no haber tenido ninguna instrucción, ser mala actriz y no haber demostrado interés en la política y en un momento en que las mujeres ni siquiera podían votar, pudo perfeccionar un plan para acaparar el poder de Perón. En este sentido, dice, el mejor ejemplo es lo que estas obras de la década del cincuenta afirman acerca de su participación en la crisis del 17 de octubre. (ver "La Mujer Maravilla..." 32-34).

⁴⁰ Dice Martínez Estrada en *Qué es esto? Catilinaria* (1956), una diatriba de improprios de toda índole presentada como una "interpretación" del peronismo,

y publicada pocos meses después del golpe de 1955: "Perón era conscientemente farsante e hipócrita, impostor y traidor, pero el pueblo, "su" pueblo no veía en él sino al galán espelto (...) y creyó que estaba representando el drama del país" (244). De Eva dirá: "Esta mujer, además de recibir hombres como reza una ficha de crédito de alguna peletería era actriz de un teatro de variedades (Teatro de Variedades) de suburbio. Tenía no sólo la desvergüenza de la mujer pública en la cama, sino la intrepidez de la mujer pública en el escenario" (246). Esta combinación no podrá dar como resultado en esta lectura más que el "milagro peronista" caracterizado por su "ingrediente demoníaco" (245).

⁴¹ La megalomanía, el resentimiento es entonces para Lombille la marca de la diferencia en esta alianza gobernante de la pareja Perón. Desde una lectura clasista, Lombille reconoce entonces que la fuerza de Evita sólo puede explicarse a partir de la lógica de que "hay que matar para sobrevivir". "Esto lo sabía ya Eva mejor que Perón. Eva venía de abajo, de entre los andrajos de la plebe, mientras el militar gozaba de paga del Estado desde los 17 años. Él jamás había descendido hasta las callejuelas turbias donde la canalla, por las noches, mezclaba su olor al olor de las letrinas, para conquistar un mendrugo y seguir subsistiendo, aunque sea a trueque de otra vida humana, o a cambio de la cruel prostitución de la propia, en cuerpo y alma" (89).

⁴² El *Libro negro de la Segunda Tiranía*, publicado en Buenos Aires en 1958, fue dado a conocer por la Revolución Libertadora que derrocó a Perón en el 55 y se presentó como el resultado de la indagación que llevó a cabo una comisión nacional de investigaciones, con el fin de evaluar los primeros dos gobiernos peronistas. También allí, en el apartado que bajo el título "La Señora" se dedica a Eva Perón, los autores aseguran que gran parte de su actuación deberá ser estudiada por "la historia y la psiquiatría" (43).

⁴³ Casi hasta la redundancia, Ezequiel Martínez Estrada repite el argumento: "Todo lo que le faltaba a Perón o lo poseía en grado rudimentario, para llevar a cabo la conquista del país de arriba abajo, lo consumió ella o se lo hizo consumir a él. En este sentido [Eva] también era una ambiciosa irresponsable. En realidad él era la mujer y ella el hombre" (*¿Qué es esto?* 245).

⁴⁴ Las especulaciones sobre la sexualidad de Perón han sido de una gran insistencia no sólo para la ficción sino para algunos de los biógrafos. A las meditaciones de Tomás Eloy Martínez sobre su infertilidad en *La novela de Perón*, se suma la biografía de Alicia Dujovne Ortiz. En *Eva Perón*, la escritora se detiene largamente en elucubraciones sobre el amor de la pareja, y lo que ella considera la "peculiar sexualidad" de Perón. Al relatar un supuesto romance que tuvo, luego de la muerte de Eva, con una jovencita de trece años, militante de la Unión de Estudiantes Secundarios (UES)—episodio que fue largamente utilizado por la oposición—Dujovne Ortiz asegura: "Es que Perón, con sus casi sesenta años, aún quería probar la fruta verde. Regresaba así a su pasión primera, los amores infantiles, con una avidez acrecentada por la edad y el esparto de la carne corrupta. Lo que deseaba era fresca. Frescura, puerilidad, tontería" (Dujovne Ortiz 470).