

Eva Perón: el poder del deseo

Teresa Rinaldi

College of Arts and Sciences National University, San Diego (USA)
teresarinaldi@gmail.com

Recibido: 10/06/2015

Aceptado: 22/08/2015

Resumen:

El estudio del cuerpo y en sus diversas formas y contextos debe abordarse desde una perspectiva interdisciplinaria que incluye desde el arte y la literatura hasta la medicina y las artes plásticas en búsqueda constante de la significación social del mismo. María Eva Duarte de Perón (1919-1952) fue el centro de una serie de eventos que no solo cambiaron el rumbo de su vida sino también el del mundo político y social de Argentina. Su vida se llama a la observación, el análisis y la búsqueda de respuestas a cómo una simple e ilegítima niña logró llegar a las más altas cumbres de la sociedad argentina. La capacidad de Eva para adaptarse y sobrepasar contratiempos conjuntamente con su estilo único y astucia la catapultaron al estrellato marcando la memoria del pueblo argentino y la comunidad internacional. Dentro de vasto material literario y artístico sobre la vida y obra de Eva, se pueden mencionar: Eva Perón (1970) de Otelio Borroni y Roberto Vacca, La pasión según Eva (1994) de Abel Posse, Eva Perón, the bibliography (1995) de Alicia Dujovne Ortíz, El misterio de Eva Perón (1988, documental) de Tulio Demicheli, Evita Pre-Madonna (1995, documental) de Claudia Nie, Santa Evita (1995) de Tomás Eloy Martínez, Evita (1996, film) de Alan Parker y Evita: Santa o Demonio (1996, film) de Juan Carlos de Sanzo. Tendiente a iluminar la vida de Eva Perón desde su conexión con el poder, observaremos el uso del cuerpo (como discurso político), la creación del mito y el mito dentro del mito.

Palabras Clave: Eva Perón, Cuerpo, Mito, Poder, Discurso Político, Argentina.

Abstract:

Eva Perón's life is a short and dramatic one. From a humble household to President Perón's side, as his wife, María Eva Duarte de Perón (1919-1952) was involved in a series of events that not only changed her destiny but also influenced Argentina's history forever. Her life lends itself to observation, analysis and the search for understanding of how a simple illegitimate girl from a little town in the province of Buenos Aires managed to be a crucial figure in Argentina's history and a character of international fame. Eva curved the precedent of a life destined to poverty and reaches power as the First Lady. Eva was destined for an anonymous life, considering her humble roots, but her cunning style and ability to surpass obstacles not only catapulted her to stardom but also made her stay in the memory of the Argentinean culture and world's history. Among the many pieces of literature, music, and films that focus on her life, the most well-known include: *Eva Perón* (1970) by Otelo Borroni and Roberto Vacca, *La pasión según Eva* (1994) by Abel Posse, *Eva Perón, the Biography* (1995) by Alicia Dujovne Ortiz, *The Mystery of Eva Perón* (documentary, 1988) by Tulio Demicheli, *Evita Pre-Madonna* (documentary, 1996) by Claudie Nie, *Santa Evita* by Tomás Eloy Martínez, *Evita* (film, 1996) by Alan Parker, and *Evita: She was Neither a Saint Nor a Devil* (film, 1996) by Juan Carlos de Sanzo. Aiming to contribute to the vast amount of literary, film, and musical productions about the life of Eva, this analysis illuminates the life of Eva Perón as a platform for women's relationship with power, the use of the female body (as political discourse) and the creation of the myth and the myth within a myth.

Key words: Eva Peron, Body, Power, Film, Argentina, Political Discourse.

Eva Perón: el poder del deseo

El estudio del cuerpo y en sus diversas formas y contextos debe abordarse desde una perspectiva interdisciplinaria que incluye desde el arte y la literatura hasta la medicina y las artes plásticas en búsqueda constante de la significación social del mismo. María Eva Duarte de Perón (1919-1952) fue el centro de una serie de eventos que no solo cambiaron el rumbo de su vida sino también el del mundo político y social de Argentina. Su vida se llama a la observación, el análisis y la búsqueda de respuestas a cómo una simple e ilegítima niña logró llegar a las más altas cumbres de la sociedad argentina. La capacidad de Eva para adaptarse y sobrepasar contratiempos conjuntamente con su estilo único y astucia la catapultaron al estrellato marcando la memoria del pueblo argentino y la comunidad internacional. Dentro de vasto material literario y artístico sobre la vida y obra de Eva, se pueden mencionar: *Eva Perón* (1970) de Otelo Borroni y Roberto Vacca, *La pasión según Eva* (1994) de Abel Posse, *Eva Perón, the bibliography* (1995) de Alicia Dujovne Ortíz, *El misterio de Eva Perón* (1988, documental) de Tulio Demicheli, *Evita Pre-Madonna* (1995, documental) de Claudia Nie, *Santa Evita* (1995) de Tomás Eloy Martínez, *Evita* (1996, film) de Alan Parker y *Evita: Santa o Demonio* (1996, film) de Juan Carlos de Sanzo. Tendiente a iluminar la vida de Eva Perón desde su conexión con el poder, observaremos el uso del cuerpo (como discurso político), la creación del mito y el mito dentro del mito.

Cuerpo

De acuerdo al artículo “El Cuerpo y las Ciencias Sociales” de Ramfis Ayús Reyes y Enrique Eroza Solana, el cuerpo tiene una doble significación: soma- condice al portador del alma y la segunda acepción –seema- que conceptualiza al cuerpo como medio de expresión del alma. Dentro de la filosofía sensualista y a partir de la contribución de

Etienne Bonot abate de Codillac con Meditaciones cartesianas y luego con el aporte de Maurice Merleau-Ponty en Fenomenología de la Percepción, se enfoca al cuerpo como punto de partida para el cuestionamiento de la realidad, identidad personal y grupal y la existencia misma: “la experiencia del propio cuerpo nos enseña a arraigar el espacio en la existencia” (Merleau-Ponty, 165). Asimismo dentro del marco de la antropología, y a partir de los estudios de Bryan S. Turner, el estudio de la antropología filosófica ubicó al cuerpo como encarnación biológica, validando teorías de ancestros comunes y luego, la antropología fenomenológica que inscribe al hombre como “animal aún sin determinar” de acuerdo a Nietzsche. En una tercera etapa y con el trabajo de Edgard Wilson “Sociobiology the new Synthesis” se intentó encontrar ramificaciones entre la naturaleza biológica y genética de la especie conectándolas con los comportamientos y los cambios sociales. Referente a las cuestiones epistemológicas o conceptuales se precisa entablar conexiones que van desde la sociología en sí hasta la identidad pasando por la simbología del cuerpo en sí mismo y como referente social. El cuerpo nos obliga a mirarlo como un lineamiento de búsqueda e investigación no aislado del simbólico social y de referencias.

Enfocándonos en el cuerpo de Eva

Evita era una enorme red que salía a cazar deseos como si la realidad fuera un campo de mariposas (Tomás Eloy Martínez, Santa Evita)

Evita es el regreso de la horda, es el instinto antropófago de la especie, es la bestia iletrada que irrumpe, ciega, en la cristalería de la belleza. Una mujer decente es la que se lleva el mundo de los machos por delante (Abel Posse La pasión según Eva)

De acuerdo a Judith Butler, [gender] is a performance that produces the illusion of an inner sex or essence or psychi gender core” (317). Esto subraya la dificultad de algunos en diferenciar género y sexo. Para muchos, el género es determinado por el sexo. Utilizando la argumentación de Lois Altasser en relación a la subjetividad dada e

impuesta cuando uno es “llamado” en el sentido del praxis el género no es fisiológico sino psicológico y conectándolo con el sentido de Ponty en “Phenomenology of Perfection” uno puede argumentar que el sentido de “performance” se conceptualiza más claramente desde la praxis, haciendo de esto, un esencialismo. De todas formas, esta posición no permite una fluctuación entre sexo y género como elementos intercambiables. Donde “[gender] is a type of imitation and with no original version”ⁱ la vida de Eva y su lugar como “cuerpo” de mujer es un ejemplo de la interpretación de Butler donde se refiere a la creación de un cuerpo por medio de la utilización de su imagen. Eva se hizo irresistiblemente atractiva para muchos y, en otras palabras, usando la perspectiva de Butler, Eva creó su cuerpo como el género mismo puede ser creado. En el trabajo de Abel Posse “La pasión según Eva” (1994), se puede observar como Eva se creó a sí misma, se inventó: “[...]mi cuerpo fue como una ocurrencia mía. Se me antojó tenerlo de una buena vez y lo tuve” (313). Comparandolo con el punto de vista de Clifford, Posse y Butler, la vida de Eva une los diferentes puntos de vista. Ella, cual etnógrafo, genera una ilusión del rol de la mujer y toma postura sin intermediarios a la hora de representar(se) y representarlos. En una discusión paralela a cómo el género es construido, la novela de Pose posee una postura abarcativa al entender cómo Eva construyó su espacio de mujer al igual que su femineidad en un marco político y, en vida, creó su propio mito. Las múltiples voces narrativas proveen una mirada panorámica con la que se obtiene un concepto más global de Eva. Conectando el análisis con la perspectiva de Butler, Eva no solamente actuó su género sino que lo creó, siendo una mujer que piensa a través de su cuerpo. El sentido de ser mujer tiene que ver intrínsecamente tiene que ver con las apariencias y corresponde a las construcciones culturales. Estas expresiones culturales, imágenes y conceptos con respecto a las apariencias y cómo deben ser seguidas por las mujeres. La mujer tienden a caer bajo los standards del hombre y caer subordinadas a sus reglas de acuerdo al estudio de Jane Gallop, en *Thinking Through the Body*. Como diría Frank Zappa: “everyone wears an uniform.” Constantemente al tanto del juego que debe seguir para permanecer, la Eva de Posse “juega” con esta consciencia” del cuerpo:

Me desnudo. Hago lo que quería hacer desde hace días: afrontar la verdad del espejo [...] Con modestia, con objetividad, me siento inclinada a decirme que soy todavía un poco más que mi cuerpo, tan poca cosa. Nunca he tenido un cuerpo que pudiese interesar mucho a los hombres, y menos a los argentinos. Era un cuerpo neutro. (242)

La novela comienza y termina con una Eva preocupada por su apariencia física. Ella revela sus miedos detrás de su imagen. Su imagen es parte de su mente. Desnuda, se confronta a sí misma. De acuerdo a su percepción no puede ganar reconocimiento. Sin embargo, ese mismo cuerpo e imagen es la que le hizo ganar poder y reconocimiento. Como dice Sandra Bartky en "Foucault, Femininity and the Modernization of Patriarchal Power" el estudio de la mujer y su apariencia es una preocupación por la expresión a la obediencia del poder masculino. Eva "parece" respetar esto pero a la vez continúa su inadvertido acto de seducción con las masas. En todos los círculos en los cuales es reconocida, Eva alcanza ciertos estatutos de belleza re-creada o "generada" por ella misma. Es inevitable la pregunta: ¿Es su belleza la que la lleva a superar sus orígenes humildes o es su habilidad para respetar el poder del hombre y vivir por que la hace subsistir?

La literatura y el cine ofrecen diferentes aristas a esta pregunta. Comparando las novelas uno puede ver a una Eva preocupada con la vida y la muerte (en Martínez) y con una Eva focalizada en su imagen. En *Santa Evita* de Martínez el autor se enfoca en las reacciones de la gente con el cuerpo inerte de Eva y las transformaciones que ella experimenta:

Cuando Evita salió por última vez a la intemperie pesaba treinta y siete kilos. Los Dolores se le encendían cada dos o tres minutos, cortándole el aliento. No podía, sin embargo, dars el lujo de sufrir. (37).

Como una diosa, Eva no puede mostrar que sufre. Ella esconde en silencio y perpetúa el mito de su cuerpo como imagen de poder al no mostrar su sufrimiento. Ese cuerpo sufriente es una contrapartida al cuerpo glamoroso y famoso que creó ella durante toda

su vida. En ambos trabajos literarios Eva muestra muestra múltiples cuerpos: el cuerpo poderoso, el de una prostituta, el famoso. Analizando los diversos cuerpos de Eva se puede trazar un paralelismo con el sistema político argentino. Mirar el cuerpo de Eva, era y es, una forma de entender los lineamientos de Juan Perón. Eva y su imagen asociada a los “descamisados” a la vez de abogar por aquellos marginales se convierte en estandarte de la “nueva” mujer argentina. Por medio de las obras se observa esta obsesión por el cuerpo y la imagen. Eva pretendía tener control del suyo al igual que ella lo tenía de las masas. Mientras que en la obra de Martínez se mira la vida de Eva a partir del cadáver, la obra de Posse permite una construcción de una Eva que cumple múltiples roles cual si fuera en ella misma, el emblema de las complicadas relaciones de poder del partido liderado por su esposo. Ella, es plenamente consciente de su poder, como lo era Perón a nivel político y, utiliza siempre sus armas seductoras para perpetuar sus alcances en los diversos círculos. Sin embargo, siempre tenemos a esta Eva preocupada por no ser lo “suficientemente” buena. Tanto en la obra de Posse como en la de Martínez, se ve a esta Eva creando su cuerpo:

Yo me estaba ofreciendo como actriz, pero prácticamente no tenía cuerpo. Lo mío era realmente cómico [...] Si uno quiere ser histrión y exhibirse en un tablado public, sobre todo siendo mujer, hay que tener cuerpo, ser una presencia. Ser. [...] No tenía peso, existencia, sexo. [...] Me faltaba cuerpo del delito, como dicen los abogados... Creo que como tantas otras cosas, mi cuerpo fue como una ocurrencia mía. Se me antojó tenerlo de una buena vez y lo tuve. Lo parí. (116-7)

De acuerdo a Alicia Djuvne, Eva se vestía como si estuviera en una obra. En privado ella perdía ese cuerpo, como si fuera tan solo una imagen de sí misma “Evita sólo vestía para el público y con un objetivo teatral. En casa, aún rodeada de gente, perdía interés en sí misma, como si su cuerpo no fuera suyo sino pura imagen” (231). Ella usaba su atuendo como disfraz y no como una mera expresión de su personalidad. Carolyn Heilburn en “Reinventing Womanhood” menciona la necesidad de la mujer en reinventarse utilizando las herramientas que tienen al alcance para lograrlo: su cuerpo. En la misma vena del concepto de Butler con respecto al género: se puede notar que el

cuerpo de Eva no solo fue una construcción social en término de su figura política sino que también que lo fue en el marco de las transgresiones. Su cuerpo en sí al igual que su imagen constituyen el mito en vida. Un mito que las masas y la historia se encargarían de perpetuar en el tiempo.

Mito

En “Dialectic of Enlightenment” Theodor Adorno y Max Horkheimer postulan un acercamiento al tema del mito:

In the enlightened world, mythology has entered into the profane. In its blank purity, the reality which has been cleansed of demons and their conceptual descendants assumes the numinous character which the ancient world attributed to demons. Under the title of brute facts, the social injustice from which they proceed is now as assuredly sacred a preserve as the medicine man was sacrosanct by reason of the protection of his goals (28)

Muchos argentinos se refieren a Eva como un mito. Un mito dentro de un mito. Más allá de las múltiples definiciones sobre mito y sus adaptaciones lo que se puede remarcar es cómo la clase obrera creyó y mantuvo la imagen de Eva como ese mito “sacrado” al que se refieren Adorno y Horkheimer, sugiriendo muchos a su “omnipotencia” La ceguera populista entusiasta por la causa de Perón tomó a Eva como una deidad cual fanatismo religioso. Incluso luego de su muerte fue reverenciada inspirando devoción y manteniéndose como heroína.

Con los cambios políticos y sociales luego de la Segunda Guerra Mundial, la mujer entra en la fuerza laboral. Esto genera también un cambio en la percepción de cómo se debe comportar. Es allí donde Eva nuevamente se afianza como “cuerpo” de este mito de la nueva mujer. Ella se hace indispensable en la vida política del país a partir de su función reivindicadora de los descamisados y reconocimiento de las mujeres en general. Por primera vez empoderándolas a estas marginales a reinventar su historia y mutar sus desgracias en combustible de cambios:

ellos, los dueños de la realidad y de todas sus escalas y puertas de acceso [...] Tener que aprender a temerles, ya de chicas. Mantener viva la innata intuición defensiva, como la del gato ante la eternal

prepotencia del perro. [...] Nosotras, las pobres hembras, aprendiendo el arte de transformar la violación en posibilidad de amor. Desde chiquitas moviéndonos por el mundo como quien atraviesa un criadero de caimanes...Y sin embargo, una aprende a jugar con los caimanes. Una aprende que hay que entrar en la noche para perderle miedo a la oscuridad. (Posse, 18-19)

Las diferentes lecturas ofrecen una mirada de cómo ella se veía, su lugar de desventaja y luego su cuerpo como emblema de poder. En este movimiento interno y externo de reconocimiento de sus limitaciones y luego de su lugar como esposa y persona influyente es que se genera este otro cuerpo-mito. Ese cuerpo débil de una actriz no reconocida de antaño ahora da a luz a una nueva mujer y, una vez que el mito comenzó a arraigarse es imposible extirparlo de la sociedad.

En el caso de Eva, el mito dentro del mito, se entiende a partir de su persona famosa en vida y su imagen perpetuada en la memoria nacional e internacional luego de fallecida. De acuerdo a Albert Cook en “Myth and Language” el mito es la modalidad “wherein we consciously mediate between fiction and belief, between language and whatever it is that lies beneath or beyond language” (266). La forma de comunicar de Eva, su manejo de las masas y su “modalidad operativa” resultaron en esta comunicación intrínseca entre ella y la sociedad que generaron irremediamente esta correlación entre su discurso hablado y su postura más allá del lenguaje. El caso de Eva y la creación del mito en el mito, su persona tal vez alimentada por su propia inconsciencia y luego por la reacción de las masas genera lo que Claude Lévi-Strauss reconoce como “bundless relations” una vez que las apariciones míticas se reconocen como tales. En esta instancia el mito es “well enough accepted to appear in the literary forms that are most responsive to societal conventions: the novel, Broadway play, the Hollywood film, the popular song, or any of the various forms of television storytelling” (Lauter, 4).

No se puede separar el mito del contexto social. En su tiempo, las mujeres eran relegadas a un segundo plano. No hay registro previo de una figura previa a la de Eva que se haya impuesto ni permanecido en la memoria social como lo hizo Eva. Sus

avances y victorias en el terreno político, como por ejemplo el sufragio femenino, hacen de Eva un mito en vida. Como entiendo Julie Taylor en “Myth of a Woman” [su mito] la confronta con el mito antropológico (8). Considerando algunas de las obras cinematográficas y literarias, como los trabajos de Alan Parker, Juan Carlos de Sanzo y Paula de Luque, en combinación con la obra de Martínez, existe un hilo conductor: todas intentan explicar la presencia de Eva como una no solo física sino mística dentro del social argentino.

El musical “Evita” (1978) de Andrew Lloyd Weber en su primera aparición en Broadway, fue referida con una de las obras más cinematográficas del creador. Directores como Francis Ford Coppola, Richard Attenborough y Oliver Stone intentaron una puesta en escena exitosa, pero no fue sino hasta la versión de Alan Parker que se igualaron las repercusiones de la “Evita” original de Lloyd Weber. En la producción de Parker existe claramente una influencia de Broadway como componente fundamental de la película.ⁱⁱ Al igual que en su versión musical, la Evita de Parker muestra a una mujer superficial y egocéntrica pero no tan manipulativa como en otras producciones. En la misma vena, se lo ve a Perón como un personaje más reservado y tímido que en otras producciones o en la vida real y no como el hombre que controló Argentina en la década del cuarenta. El musical comienza y termina con las imágenes del funeral. La cantidad y variedad en el vestuario van conformando el “show business” al estilo Broadway, tal vez de esa forma intentando demostrar esa faceta característica de Eva y su aprecio por la alta costura. Las obras de Martínez, Posse y Dujovne, por su parte se enfocan en la presencia y también en la forma de vestir de Eva pero la representan desde una mirada más conservadora. El género cinematográfico permite transiciones rápidas de escenarios pero limita la exposición para el análisis. La Eva de Parker en cuestiones de “performance” está bien trabajada pero carece de la personalidad estridente de la Eva en la película de de Sanzo. En una variable para captar la realidad detrás de la interpretación de Madonna, Parker, utiliza el estilo operístico en lugar de diálogos haciendo que la puesta en escena sea cuestionable si este es el tipo de género apropiado para el estudio de una figura controversial como la de Eva.

Las escenas de los actos públicos y con las grandes masas son una forma de reducir el hilo de la historia y Parker las transforma en una forma de entretenimiento solo mostrando los alcances de la cámara pero no la contundencia de los mensajes de Eva. La obra de Parker a diferencia de la de Juan de Sanzo queda en el marco del entretenimiento mientras que la del director argentino, muestra una figura más contundente y política. Con el guión de José Pablo Finmann, de Sanzo presenta una Eva mucho más compleja y comprometida políticamente mientras que en la versión de Parker se la representa como *femme fatale*. Mientras que ambas versiones están en posiciones casi opuestas con respecto a la estética, la mirada política y la contundencia del contenido, ambos trabajos, de un modo u de otro logran representar esa Eva mítica seguida por las masas. La canción que interpretada por Madonna “Do not cry for me Argentina” muestra a esta Eva que se desprende en cierta forma de su figura política y logra paz en sí misma, tal vez divisando ya su final cercano. En la canción, ella acepta su destino y a la vez se desprende de la mirada meramente política y es ella misma. Por su parte, en la versión dirigida por Luque, se ve a una Eva en una posición intermedia entre las Evas interpretadas en la película de Parker y de de Sanzo.

En la versión de Luque, se puede ver a una Eva más interesada en la relación con Juan Perón que en la política y ciertamente una Eva más atemperada que en la representación de Esther Goris en la obra de de Sanzo.

En esta última versión, de Sanzo, escoge como cierre la canción interpretada por Patricia Sosa “Olvidarte no podrán” donde se refuerza la presencia de Eva en cada rincón de Argentina y por sobre todo la permanencia en la memoria: “te pueden negar hasta el final, pero olvidarte no podrán.” Más allá de las diferencias entre las películas de Parker, de Sanzo, y de Luque, todas cumplen en mayor o menor medida narrar la complejidad de Eva. Especialmente con las escenas en el Cabildo Abierto y con las dramáticas interpretaciones los directores reproducen esta Eva multifacética, la simple, la ponderosa, la humilde y la adorada por las masas. Si bien “Do not cry for me Argentina” había sido lanzada en el musical de Broadway y ya reconocida mundialmente la versión “No podrán olvidarte” hace las veces de un alcance nacional y ambas letras

ilustra lo simbólico de la presencia de Eva. El mito de su personaje público como el de su persona fueron en sí mismos el combustible que perpetuó su permanencia en la memoria nacional e internacional. Tanto las películas como las obras literarias muestran esa puja consciente e inconsciente de lo que es una creencia a la que hace referencia Albert Cook.

Poder

Un miramiento abarcativo hacia las mujeres en el poder se realiza a través de una serie de factores. En el caso de Eva, estos elementos incluyen cómo surgió de un lugar humilde, las expectativas que eso conlleva, su habilidad para usar su cuerpo como herramienta de seducción en altos círculos políticos y su astucia para permanecer en los mismos. De acuerdo a Julie Taylor en *Eva Peron: the Myth of a Woman* (1979), la mujer que intenta acceder al poder se enfrenta al continuo escrutinio masculino:

Without necessary restrictions women become sources of pollution: carefully constrained by their culture's rules and regulations [...] at the same time, virtually all societies exclude women from their formal rankings and regulations, positions and goals, relegating them to the realm of domesticity outside official structures. (8)

Como argumenta Taylor, las mujeres que desean elegir un lugar diferente al supuesto para ellas en base a su condición, son encontradas como raíces de polución de acuerdo a la mirada masculina. Y también como menciona Taylor, las mujeres pueden llegar a manipular los símbolos e ideologías que la limitan, pero, esto marca aún más su desventaja: "Women may also manipulate the symbols and ideology which limit their activities and set them apart from men, stressing the differences to their [men's] advantage" (13). Eva contradice esta tendencia y las expectativas impuestas por su origen ilegítimo. Ella manipuló los símbolos e ideologías de su condición para su favor y no solo lo hizo en términos individuales: el de escalar de un lugar sin reconocimiento hasta un lugar visible socialmente cuando era artista, sino que lo hizo en forma colectiva cuando, al hacer caso omiso a esas expectativas sociales impuestas en una conservadora sociedad argentina, logra un contacto "sin restricciones" con las masas. Ella fue siempre

consciente de sus orígenes pero, eso lo utilizó como combustible para cambiar su paradigma. En la obra de Martínez se observa a esta Eva pendiente del pueblo pero consciente de su dependencia del poder del hombre:

-¿Cómo la está pasando la gente afuera? – me preguntó. Y sin esperar a le que respondiera, dijo: - La política es una mierda, Julio. Nunca te dan lo que te corresponde. Si sos mujer, peor. Te basurean. Y cuando tenés algo de verdad tenés que ganártelo con los dientes. Me han dejado sola. Cada día que pasa estoy más sola (Martínez, 95).

Este diálogo reconoce las limitaciones a las que Eva se ha enfrentado toda su vida. Subrepticamente, Eva hace un reclamo hacia Perón. Comparando esta escena con la película de de Sanzo, esta visión es similar. Se muestra a una Eva convalesciente pero aún con deseos de ser protagonista como vice presidenta. Sin embargo, pocos días después se anuncia su retiro, conocido como el renunciamiento histórico de Eva.

La escena en la película de de Sanzo donde discuten Eva y Juan Perón sobre la candidatura como vicepresidenta es otro ejemplo donde Eva intenta manipular los límites impuestos por el poder político, y en este caso por su propio esposo, un hombre que no apoya, en el fondo, su candidatura. En la discusión se escucha hablar en tercera persona a Eva:

-¿Qué te da el derecho de venir acá? [Recuerda Eva otra vez el momento en que la gente nunca la tomó en serio y siempre juzgándola por su moral. -¿Cómo una actriz de mierda se atreve a casarse con Perón? ¿Cómo que lo acompaña a todos los actos públicos? ¿Qué derecho tiene ella en las cuestiones de estado? ¿Qué derecho tiene de abrir una fundación y ayudar a los pobres? [Eva continúa]: Siempre he sido ilegítima, Juan. Una bastarda. Nunca tuve el derecho a nada. Eso se acabó Quiero ser parte del estado ahora. Quiero derechos, Juan. Nunca más un hijo de puta me podrá preguntar qué derechos tengo. Quiero la vicepresidencia, Juan.

Tanto en la novelas como en la película de de Sanzo luego de este evento, se percibe a una Eva que ha batallado para mantenerse en el poder, pero luego de su retiro, como menciona Taylor, su posición y objetivos se ven forzados a cambiar y queda encerrada en su hogar y en su enfermedad. Según menciona Taylor:

If concepts of power or leadership often postulate a complementary of different facts, there may be a certain logic in the assumption of spiritual leadership by the *wife* of a male political leader who can provide the other term necessary to the concept of total power. (14)

Por momentos, Eva percibió y hasta cierto punto administró esa idea de poder total. A través de su trabajo social, sus apariciones públicas y su constante presencia en la arena política, se hizo aliada indispensable de Perón. Es cierto que el general ya poseía este reconocimiento antes de su relación con Eva, pero a partir de su vínculo, su propia imagen se fortaleció. En la obra de Posse se lee:

Estoy seguro de que esa misma noche surgió en Eva la decisión de mostrarles a todos, a las coronelas, generalas y grandes aristócratas, que ella sería, quisieran o no, la número uno, se por poder o femenina elegancia. (181)

Tal vez esa noche que fue presentada en sociedad, es cuando Eva comienza a dislumbrar esa instancia del “poder total” que pronto sería protagonista. De todas formas, no se hacían esperar las críticas y especialmente el trato que ella daba a la élite. En la obra de Martínez se observa:

Ustedes sabrán, les dije. Yo voy a mirar el acto desde el ministerio de Obras Públicas. No bien lo dije, me arrepentí. Pero después pensé: Ese Cabildo Abierto es mío. Me lo gané. Me lo merezco. No me lo voy a perder. (97)

Esa postura de arrogancia es la que siempre le ha criticado la élite política. En la misma vena, la versión de de Sanzo puede también equipararse a la Posse en cuanto a la puja entre el lugar que le era asignado como mujer y el que ella quiso ocupar:

¡Qué larga historia! ¡Qué estúpido, interminable trabajo! Tener que aprender a temerles, ya de chicas. Mantener viva la innata intuición defensiva. como la del gato ante la eternal prepotencia del perro. O como el ratón frente al infinito acoso del gato. Aprender a distinguir las intenciones de cada mirada. Tener que dejarse recorrer por los ojos y la imaginación. Aprender a desmontar las repetidas trampas. Tener que vivir toda la vida con la precaución y el recelo de la gacela obligada a bajar a la aguada en cada mañana de su vida.
¡Todo por los pobres hombres! [...] Nosotras, las pobres hembras, aprendiendo a transformar la violación en posibilidad de amor.

Desde chiquitas moviéndonos por el mundo como quien atraviesa un criadero de caimanes...Y sin embargo, una aprende a jugar con los caimanes. (18-19)

En esta instancia tenemos a una Eva completamente consciente de sus limitaciones. Excusas seis años antes Eva había llegado a la capital y poco después comenzó su programa radial. En tan corto período, logró escalar y jugar con esos caimanes a los que ella hace referencia en el texto. Su título tanto de embajadora de los descamisados o trepadora son dos caras de esa misma moneda: una Eva dispuesta a obtener poder y mantenerlo. Como Taylor menciona, Eva creó “un rol de poder” (44), una imagen y logró articular su desempeño para hacerse visible y con más alcance con el paso del tiempo.

Conclusión

Ya sea desde la antropología, la medicina, las artes visuales o la literatura, el cuerpo ha conllevado un sinnúmero de estudios que van desde nociones feministas, posmodernismo, tecnología hasta ética o estética, por mencionar algunos. A partir de trabajos como *Body and Society* (1995) editado por Mike Featherstone y Bryan S. Turner el interés se ha acentuado. Más allá de cualquier arista o miramiento específico desde donde quiera aproximarse al estudio del cuerpo, lo que cabe destacarse, es la importancia del cuerpo como

portador primigenio de signos, un sustrato básico de orientación social y simbólica [donde] la cultura y sus intrínsecos contextos interaccionales, emplean [al] cuerpo para elaborar una significación socialmente aceptable y [...] como una investigación que estudia los códigos con los que opera una cultura. (Ayús, 44)

Observar el cuerpo de Eva como símbolo y conducto luego de la formación del mito y en ello su operancia con respecto al poder, concibe abordar la complejidad y alcance de la presencia de Eva Perón a nivel nacional e internacional. Tanto en las versiones cinematográficas como literarias se presenta a una Eva donde su cuerpo es el portador de estos signos culturales argentinos de su época: el de la pobreza, el de la mujer

relegada, el de la mujer reivindicada, la enferma, la famosa, la heroína y la ya sin vida. Los diferentes discursos interpretativos, conforman entonces un sistema de interpretación de la gestualidad y los alcances y permanencias de ese “cuerpo” en sociedad. Como menciona Cecil Helman,

[...] bajo la influencia de la ciencia y el cine, de la medicina moderna y de la tecnología publicitaria, adquirimos un nuevo conjunto de cuerpos conceptuales al describir nuestras experiencias físicas y emocionales

Cuerpo, mito y poder terminan relacionándose así intrínsecamente, buscando describir aspectos independientes, de una persona pero que en el gran panorama son aristas indisociables del lenguaje que utilizamos al describir una persona como Eva Perón. Las imágenes, fragmentos literarios, canciones o componentes crítico-literarios, siguen constituyendo una fragmentada visión si se lo toma de forma aislada y parafraseando a Bruno Latour, sociólogo y antropólogo de tecnología, el cuerpo es una encarnación de la sociedad hecha para que dure. Eva, en su cuerpo mismo y con sus limitaciones y virtudes logra a través de su deseo de permanencia y búsqueda personal, un reconocimiento del “cuerpo argentino” en esferas y lugares no alcanzados por otras mujeres antes. Ella encarna por medio de su mito en vida y luego de desaparecida el poder de la mujer presente en forma física e intangible, siendo tal vez esta última la más difícil de describir y borrar de la memoria social y cultural.

Bibliografía

Adorno, Theodor W., Max Horkheimer, and John Cumming. *Dialectic of Enlightenment*.
London: Verso, 1972. Print.

Ayús Reyes, Ramfis; Eroza Solana, Enrique. "El cuerpo y las ciencias sociales".
Revista Pueblos y Fronteras Digital 4 (2007): 0.

Butler, Judith. "Imitation and Gender Insubordination." In *"The Lesbian and Gay Studies Reader"*. Eds. Henry Adeline, Michel Aina Barale, and David M. Halperin. New York: Routledge, 1993. 307-20.

Cook, Albert. *Myth and Language*. Bloomington: Indiana UP, 1980. Print.

Evita. Director Alan Parker. Madonna, Antonio Banderas, Johnathan Price. Hollywood Pictures. 1996. DVD.

Eva Perón. Director Juan Carlos de Sanzo. Esther Goris y Victor Laplace. Cinemateca. 1996. DVD.

Featherstone, Mike, Mike Hepworth, and Bryan S. Turner. *The Body: Social Process and Cultural Theory*. London: SAGE Publications, 1991. Print.

Fraser, Nicholas, and Marysa Navarro. *Evita: The Real Life of Eva Peron*. New York: Norton, 1996. Print.

Gallop, Jane. *Thinking Through the Body*. New York: W. W. Norton, 1981. Print.

Helman, Cecil. *The Body of Frankenstein's Monsters, Essays in Myth & Medicine*. WW Norton Company, New York-London. 1992. Print.

Juan y Eva. Director Paula de Luque. Osmar Núñez y Julieta Díaz. Barakacine. 2011. DVD.

Lauter, Stella. *Women as mythmakers: Poetry and Visual Art by Twentieth Century Women*. Bloomington: Indiana University Press, 1984. Print.

Merleau-Ponti, Maurice, *Fenomenología de la percepción*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1994.

Perón, Eva. *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ediciones Peuser, 1951. Print.

Renunciamento Histórico. Perf. Eva Perón. N.p., n.d. Web.

Savigliano, Marta E. "Evita: The Globalization of a National Myth." *Latin American Perspectives* 24.6, Argentina Under Menem (1997): 156-72. JSTOR. Web. 29 July. 2015.

Sosa, Patricia. "Olvidarte no podrán" EMI. 1996. CD.

Notes

ⁱ Frase y Navarro, *Times magazine* (June 23rd, 1947) p.313. Se menciona los orígenes ilegítimos de Eva, incluso antes de ser mencionado en Argentina.

ⁱⁱ *Evita* de Alan Parker fue protagonizada por Madonna, Antonio Banderas y Jonathan Price en 1996, con letras de Tim Rice. Las letras fueron basadas en el libro de María Flores *The Woman with the Whip*. Para más detalles sobre la importancia de este trabajo, referirse a los trabajos de: Nicholas Fraser y Marysa Navarro “Evita: The Real Life of Eva Peron” y “Evita: The Globalization of National Myth” de Marta Savigliano.