

El cuerpo como escenario

Hay miedo de que las torpes manos de quien suscribe arruinen esta orfebrería de T.E. Martínez. Pero de todas maneras voy a empezar por su mismo camino y, sin la pretensión de despejar lo que ya está claro, iniciar una lectura activa. El primer tema —consciente o no— de Santa Evita, extendido por todo el libro, es el del cuerpo, que puede llamarse cadáver o cadáver embalsamado.

Ya en la solapa del libro se advierte: "El personaje central de esta novela es un cuerpo. Un cuerpo que, con la muerte, cobra una sonoridad sin par y redefine en forma mítica a la mujer que lo habitaba. Pocas veces un símbolo ha afebrado tanto la imaginación de un país como el cuerpo muerto de Eva Perón". "El larguísimo calvario que sufrió ese cadáver embalsamado", dice luego la solapa.

O sea que estamos ante un cuerpo, muerto, y un cadáver embalsamado. Ante eso no podemos seguir avanzando. Es necesario, desde este informe, re-

torcer un poco más el contenido de esas tres palabras. Sin necesidad de intentar esa imposibilidad de concebir el cuerpo, ni de recurrir a Freud o Lacan, se sabe por la poesía de Paul Valéry que no podemos hablar "del cuerpo" porque, al menos, tenemos cuatro cuerpos. El primero es el objeto privilegiado que nos encontramos a cada instante y que, todo el mundo, llama Mi Cuerpo. Hablamos de él a terceros como si se tratase de una cosa que nos pertenece; y en verdad no es una cosa y nos pertenece menos que nosotros a él. Nuestro segundo cuerpo es el que nos ven los demás y el que nos devuelven los espejos y retratos. Es el que quiere ver y tocar el amor. Pero no lo conocemos... Para conocer el tercer cuerpo hay que reducirlo a trozos o jirones. Nadie descifra esos criptogramas histológicos. El cuarto cuerpo es imaginario, un objeto incognoscible y cuyo conocimiento resolvería todos los misterios.

Por supuesto no se pide que se nos hable de las visiones exquisitas

Santa Evita

la novela de Tomás Eloy Martínez

PRIMERA NOTA: CORRUPCION Y NECROFILIA

"Hay almas que nos hacen creer que el alma existe", escribe Marguerite Yourcenar. Es otra de las pruebas que nos da Tomás Eloy Martínez al narrar, como nadie, la vida de Eva Duarte, mientras hace lamentar que las más bellas biografías no puedan sustituir a los muertos. El autor deja una llama, quizá pequeña para quien fue una hoguera, pero que alcanza para sentir el calor de aquella mujer. El libro, como un cáliz del más agri dulce jarabe, quiere ser bebido de un trago, exige que se arranque de él todo lo que es envoltura, superficie, para llegar rápidamente a la vida, una vida que, a diferencia de los que vivimos, no termina de pasar.

Por este libro circulan criterios que nuestro informe ha tomado

repetidamente con otras palabras: la política argentina como estructura de un harén, el Otro País, las significaciones del cuerpo y, sobre todo, el recuerdo de que términos actuales como corrupción, son antes que nada de origen sexual. Pero el autor supera, condensa, proyecta y, ya después del quinto capítulo, el libro se lee a sí mismo, porque el lector es un personaje más. Allí vuelven a finalizar absurdas discusiones sobre creación y compromiso; el compromiso del autor, en todo caso, no es con la literatura o el periodismo sino con la Nación, como un todo, y por eso logra que la Argentina hable a través de su obra.

Comenta Luis Frontera

nig sobre Evita y los diálogos de éste con el embalsamador doctor Guillermo Ara. Además, el autor informa en detalle sobre la sospecha de los servicios de inteligencia, trasladadas al coronel —quien después no anda lejos de esta perversión—, en el sentido de que el embalsamador se enamoró del cadáver: "Lo manosea, le acaricia las tetas. Incluso un soldado lo ha sorprendido metiéndole las manos en las entrepiernas".

El cuerpo y los inconscientes

El cuerpo de un ser carismático o visionario es como la imagen de un mundo o de un país devuelta por un espejo o por un reflejo del espíritu. Desde esa óptica, la historia de un cuerpo humano, muerto o vivo, no es tanto la historia de sus representaciones como la narración de sus

modos de construcción. Una simple historia de sus representaciones referirá siempre al "cuerpo real", considerado como una entidad sin historia (tanto si se trata del organismo enfocado por las ciencias llamadas naturales, del cuerpo como lo percibe la fenomenología, o del cuerpo instintivo y reprimido que es objeto del psicoanálisis). En cambio, la historia de sus modos de construcción, como la lleva adelante T.E. Martínez con el cuerpo de Evita —aunque esté biológicamente muerto—, transforma ese cuerpo puesto que evita las oposiciones excesivamente monolíticas entre ciencia e ideología, autenticidad y alienación. El modo de construcción del escritor, como lo demuestra sabiamente Santa Evita, es una solución enteramente penetrada por conceptos históricos y completamente problemática.

Tal vez las preguntas que aclaren estas afirmaciones son de este tipo: ¿Cómo imagina sus propios dioses un atleta de la antigua Grecia, un místico tardío de la Edad Media o un fervoroso de Evita de la Argentina del año 1950? La mejor respuesta, tal vez, sea la que construye T.E. Martínez aunque sin haberla formulado de la misma manera, pues está escribiendo un relato y no un ensayo: ¿Qué clase de cuerpo estos mismos griegos, cristianos o argentinos de Evita se dan a sí mismos, dado el poder que ellos atribu-

yen a lo divino? Pregunta clave si las hay, puesto que equivale a preguntarse a sí mismo qué ejercicios deben realizarse con la finalidad de parecerse al ser endiosado o para comunicarse sensualmente con él. Una rápida mirada por la Argentina menemista de hoy indica que, verdaderamente, el culto por Evita se mantiene entre ambivalencias, ya que no abundan quienes deseen exponer su carne al sufrimiento, infligirle martirios y ofensas, para seguirla en su Vía Crucis. En este sentido podría decirse que las "Evitas" murieron entre los años '60 y '80, desaparecieron encapuchadas y dejaron sus hijas llamadas generalmente "María Eva". Pero, por supuesto, es sabido que una muerte no implica la desaparición del mito sino, simplemente, su reacomodamiento. Evita, muerta, está más viva que cualquier otra mujer de la historia nacional.

Otra bifurcación

Necesaria, para eso que se mencionó como "lectura activa". Es sabido que la Iglesia, los beatos y algunos artistas conocen esta historia: no se muestra muerto el cuerpo de Cristo. Sí en el momento de la crucifixión, recibiendo el repudio de su propio pueblo, el castigo de los romanos o, de niño, deslumbrando con su sabiduría en una sinagoga. Y la cultura

Argentina, que es también una cultura de condenados a muerte, tampoco puede aceptar que le presenten un **Cristo** o una **Evita** muerta (ése fue el trabajo del doctor **Ara**, más allá de sus alucinaciones). Pero tampoco, por esencia **necrofílica** —ya ampliaremos este concepto—, pueden los argentinos frenar el deseo de verla y observar en esa muerte el milagro de la vida (**"parece que duerme"**), es la frase vulgar con que en los velorios se trata de no afrontar con el yo aquello que ya se va introyectando en lo inconsciente).

Sin embargo, recurramos a una alegoría. A un pensamiento lateral que al final se relaciona con la **Santa Evita** de **T.E. Martínez**. El único cuadro de un **Cristo** realmente muerto y abandonado se debe a **Hans Holbein** (1497-1543). Sobre este cuadro escribe **Dostoievski** en **"El idiota"**, por boca del príncipe **Myshkin**: **"¡Este cuadro! ¿Pero no saben que al mirarlo un creyente puede perder la fe?"**. El cuadro, terrible, no es, claro, la tapa de **Santa Evita**: la gente de **Editorial Planeta** eligió una magnífica imagen de **Evita**, con la espada en la mano izquierda y unas florcitas en la derecha. Es un acierto. La tapa remeda las estampitas que en todos los centros de religiosidad popular (**San Cayetano, Pancho Sierra, tumba de la Madre María**, etc.), se venden sobre la **Difunta Correa, la Telesita, San la Muerte**, etc., rodeadas generalmente de espadas procedentes de ritos umbanda y velas de miel.

Pero los **"modos de construcción"** con que **T.E. Martínez** trabaja sobre el cuerpo de **Santa Evita**, están muy lejos de las estampitas del Otro País y mucho más cerca de la imagen persecutoria y fatal de **Holbein**. Así como las estampitas y los artistas beatos se esmeran porque la belleza santa permanezca incólume en medio de los momentos más atroces, **Holbein** con su **Cristo** y **T.E. Martínez** con su construcción de **Santa Evita**, arrastran hacia el martirio y lo siniestro. Son la reproducción de cadáveres humanos que llevan la impronta de los sufrimientos indecibles soportados en la vida y en la muerte. El **Cristo** de **Holbein** tiene el rostro de un hombre al que se acaba de

bajar de la cruz, aún mantiene algo de vida y de calor, la rigidez no ha terminado de apoderarse de su cuerpo, el sufrimiento parece no haberse dejado de sentir. Y si se afirma que el cuerpo de **Evita** es siniestro, lo es por el relato de **T.E. Martínez**: sexualmente manoseado, originando supuestas maldiciones, desatando muertes a su paso, orinado por militares, escondido, etc..., ¿cómo no va a ser siniestro que un cuerpo así sometido, que un cadáver pisoteado, siga viéndose en el resplandor de la belleza?

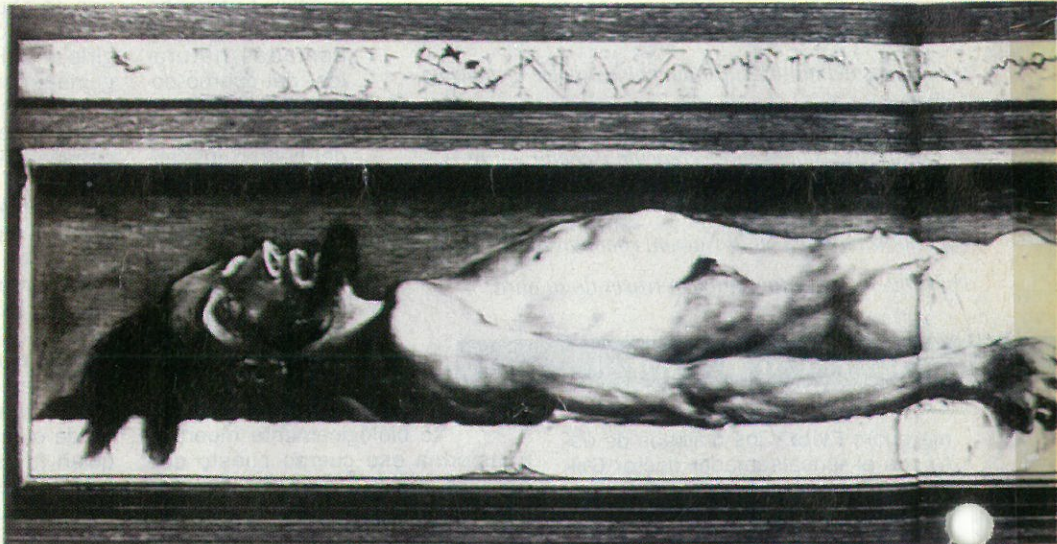
Estas representaciones sin disimulos de la muerte humana —en un cuadro y en un texto—, la puesta al desnudo casi anatómica de los cadáveres, comunican una angustia difícil de soportar, se confunden con la muerte propia de cada uno. Ambas (en el cuadro y en el texto) muestran el dolor de una pasión que va más allá de un erotismo difuso. Dolor de pasión. Y si se habla de pasión, por más habitada por la muerte que se encuentre, se está hablando de se-

Los postulados de **Holbein** y de **T.E. Martínez** se parecen: están muertos para todos nosotros, pero también **"a causa de nosotros"** o, mejor, **"a favor de nosotros"** y, quizá, todavía, **"en lugar de nosotros"**.

Tal vez una prueba de esto es que la **Evita** de **T.E. Martínez** y el **Cristo** de **Holbein**, no tienen un lugar para descansar sobre la Tierra, ni siquiera el sepulcro.

Evita como significante

Para empezar hay que trazar una delimitación sobre la posibilidad del conocimiento que, de un objeto, puede tener un sujeto. En este caso el sujeto es **T.E. Martínez** y el objeto **Evita**. Ningún sujeto puede conocer enteramente un objeto, sino apenas su representación. Aquí aparece el problema fundamental de la teoría del conocimiento, que es la cuestión de la verdad, aquello que constituiría un buen encuentro entre el sujeto y el objeto, mediados por una representación adecuada.



El cuerpo del Cristo muerto en la tumba, Hans Holbein, 1522. (Basilea, Museo de Bellas Artes).

xualidad, porque la pasión es sexual. Desde el punto pictórico uno, y desde el de la reconstrucción el otro, cada uno a su manera, muestran una prueba capital. Devuelven la forma y el color a lo irrepresentable, concebido no como profusión erótica, sino de lo irrepresentable concebido como eclipse de los medios de representación en el umbral de la muerte. El ascetismo cromático y compositivo de ambos, conforman una apretada pugna entre la forma y una muerte ni esquivada ni embellecida, sino fijada en su debilidad mínima, en su manifestación límite, que constituye el dolor y la melancolía.

Pero cuando se habla de sexualidad humana, como en **Santa Evita**, las desviaciones respecto al objeto son normales. Uno de los casos sería la necrofilia (pasión sexual por los cadáveres). Los animales, claro, no tienen una sexualidad tan problemática. Ninguno se horrorizaría de que el león copule con la leona muerta, pero tampoco esto podría suceder. Porque entre ese sujeto y ese objeto no hay representación, aquello que reina entre los humanos. Si en un análisis el acento cae sobre el objeto, se está en una teoría **realista**; si cae sobre el sujeto, en una teoría **nominalista**. Lo trabajoso es recorrer estos

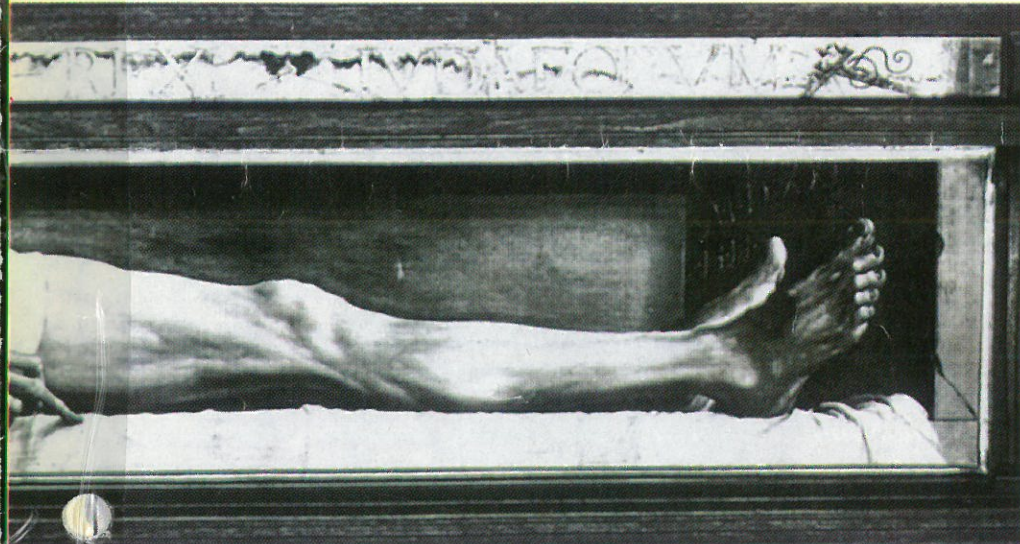
andariveles desde el campo de la representación (pero con un nominalismo y un realismo propios), como lo consigue la novela de **T.E. Martínez**.

Santa Evita pertenece, a su manera, a un tipo de literatura entre el relato, la novela, la crónica periodística, etc., que constituye un género. Algo tan particular que **Jean Paul Sartre** dijo que dos obras de este tipo eran los libros más importantes de este siglo: **"Diez días que conmovieron al mundo"** (**John Reed**) y **"Testamento español"** (**Arthur Koestler**).

Santa Evita, en la Argentina, viene a poner punto (¿final?) a una búsqueda de muchos autores. Es redundancia decir que es un libro excitante. No hay otra mujer cuya historia sea más excitante para los argentinos. Y se equivocan algunos personajes de la novela cuando dicen que **Evita** no era erótica o excitante, ni viva ni muerta. Hay en psicología profunda un concepto que se llama **Principio de Inexcitabilidad de Sistemas no Investidos**. ¿Qué significa esto? Que tanto neurológicamente como

verlos. Quien suscribe tenía siete años cuando vio a una anciana llorando por la calle, maldiciendo hacia el cielo, y enseguida sacó la conclusión: **"Murió Evita"**. Así se había entramado la **"abanderada de los humildes"** en nuestro inconsciente. Después de este libro se pueden cambiar las frases **PERON CUMPLE-EVITA DIGNIFICA**: ~~borrar la primera (ya dudosa) y en vez de dignifica alterar una sola letra. Así quedaríamos ante una verdad (un acuerdo entre lo real, lo nominal y la representación): EVITA SIGNIFICA.~~

T.E. Martínez se hace eco de todo lo que se dijo sobre **Eva Duarte**: que para humillar a **Perón** lo obligaba a probarse vestidos de novia, a escuchar que en el prostíbulo de **Juñín** donde la madre oficiaba de madama entregó su virginidad a los doce años de edad en una fiesta de estancieros, que eso lo hizo por su simple y llana inclinación al vicio. Y también: **"La difunta, según los informes ginecológicos de que se dis-**



psicoanalíticamente es imposible no investir sexualmente todo aquello que, como objeto o sistema, tenga alguna representación en la mente humana.

~~Evita, la real, como la de la novela, no tiene una significación o un significado. Los tiene todos porque ella se ha convertido en un significante de los argentinos.~~ El trabajo de **T.E. Martínez**, es dar cuenta de cómo **"esa mujer"** llega a constituirse en signo y en símbolo.

Evita (D)Significa

Cuando los significantes entran en acción no se precisa siquiera

pone, se vio impedida de cumplir con sus deberes conyugales íntimos desde 1949, cuando comenzó a experimentar fuertes dolores en las caderas, fiebres y hemorragias intempestivas e hinchazón en los tobillos. Pero Evita cumplía igual haciendo que la masturbación pareciera penetración. Su lengua actuaba como vagina. El dictador nunca se había beneficiado de un sexo tan sabio, ni volvió a encontrarlo después de que ella murió", asegure una fuente.

La llamaron **Yegua** y **Potranca**, **Friné** y **Butterfly**, **Bicha** y **Cucaracha** (según **Botana** nombres del genital femenino en las cárceles), **Es-**

tercita y **Milonguita** (del tango **Milonguita**, compuesto en 1919, año del nacimiento de **Evita**, por **Samuel Linnig** y **Enrique Delfino**).

Pero uno de los hallazgos del libro es haber descubierto qué pasó (es una hipótesis, por ahora la más clara) con **Evita** entre enero y setiembre de 1943, dato que preocupó a todos sus biógrafos. Lo devela un personaje de **Santa Evita**: **"Ella estuvo embarazada. Pero eso no fue un problema. Ni el padre ni ella querían tener el hijo. El porque ya estaba casado, ella para no arruinar su carrera. El problema fue que el aborto acabó en desastre. Una carnicería. Le rompieron el fondo del útero, los ligamentos, la trompa. A la media hora cayó bañada en sangre, con peritonitis. Tuvieron que internarla de emergencia en una clínica. Tardó más de dos meses en reponerse. Yo fui la única persona que la iba a ver todos los días. Casi se muere. Estuvo al borde..."**

Tal vez la información no sea veraz. Pero de todas maneras el **"no saber"**, mediante esta comunicación que se brinda, indica que un conocimiento es posible, dentro de los límites de todo conocimiento. Pero a partir de esto, y de todo lo que va armando el libro, podemos entonces no empezar a informarnos (como es el estilo actual de la literatura) sino a comunicarnos. Respecto de **Evita**, esto es un hiato nacional. Y es posible que, en su caso, como en él toda nuestra realidad, la demanda apunte a la comunicación y no a la información. Comunicarse implica poder decirse con el otro sin cohibirse por lo que se diga, al menos en cuanto a la intención, no a

los efectos. En trabajos como **Santa Evita**, y en rumbos como el de **T.E. Martínez**, los argentinos podemos empezar a decirnos. Y eso está cerca del psicoanálisis, de la poesía, del arte con mayúsculas, del humanismo con minúsculas, el más elemental. Porque es probable que el **"sudario de inmensa tristeza"** que enfrenta el país, empiece a resolverse, como dice alguien, no por los **"informados"** o los **"uniformados"** sino por aquellos que acceden al duro pero esperanzado camino de estar comunicados.

(Continúa en el próximo número)

Santa Evita

La novela de
Tomás Eloy
Martínez

En el margen

“Al despertar de un desmayo que duró más de tres días, Evita tuvo al fin la certeza de que iba a morir”, así empieza T.E. Martínez su novela. ¿A quién le importa que médicamente no exista un desmayo que dure tres días? El autor se sitúa en los límites del discurso, escribe en el margen de la hoja y sobre una mujer marginada.

El novelista aclara: “Se fue volviendo hermosa con la pasión, con la memoria y con la muerte”. Y agrega: “...con el tiempo posterior a la muerte Evita fue convirtiéndose en un relato que, antes de terminar, encendía otro. Dejó de ser lo que dijo y lo que hizo para ser lo que dicen que dijo y lo que dicen que hizo”. Cuenta una de las últimas conversaciones de Evita con Perón. Le dice que hay algo que no le va a perdonar. “¿Que me case de nuevo?”, dice él. Y Evita contesta: “Casate las veces que quieras. Para mí mejor. Así vas a darte cuenta de lo que has perdido. Lo que no quiero es que la gente me olvide, Juan. No dejes que me olvide”.

Pero la gente no olvida. Los dictadores del '55 mandaron desaparecer el cadáver. El doctor Ara lo embalsamó e hizo al menos cuatro copias iguales. Los cuerpos anduvieron por toda la ciudad y recorrieron el mundo. Eran tan perfectos que se le hicieron marcas (había que exponerlos a los rayos X porque sólo al real se le veían las vísceras): la verdadera —revela Santa Evita—, llevó una en la oreja izquierda. Pero hubo otras ideas que, aunque no se concretaron, hablan mucho mejor de lo que se deseaba de ese cadáver, como fue la fugaz ocurrencia del coronel Moori Koenig: am-

putarle el clítoris.

Y la vigencia de Evita (como la del Martín Fierro, Rosas o Gardel), es, seguramente, otra consecuencia de lo que encierra el anatema que Sarmiento eternizó para la historia de la Argentina: “Civilización o barbarie” (pero nadie dice que de la civilización se hizo un programa y de la barbarie se construyó un tabú).

Bien lo expresa T.E. Martínez: “Los argentinos que se creían depositarios de la civilización veían en Evita una resurrección obscena de la barbarie. Los indios, los negros candomberos, los crocos, los malevos, los cashios de Arlt, los gauchos cimarrones, las putas tísicas contrabandeadas en los barcos polacos, las milonguitas de provincia: ya todos habían sido exterminados o confinados a sus sótanos de tiniebla. Cuando los filósofos europeos llegaban de visita, descubrían un país tan etéreo y espiritual que lo creían evaporado. La súbita entrada en escena de Eva Duarte arruinaba el pastel de la Argentina culta. Esa mina barata, esa copera, esa bastarda, esa mierdita —como se la llamaba en los remates de hacienda—, era el último pedo de la barbarie. Mientras pasaba, había que taparse la nariz”.

Cuenta cómo, mientras agonizaba, alguien escribió en una pared:

SEGUNDA Y ÚLTIMA NOTA: VOLVERE Y SERE MILLONES...

El autor de Santa Evita demuestra que ella nunca dijo esa frase. Y que de haberla dicho no se entiende qué significado podría tener:

“Volveré”: ¿De dónde? “Seré millones”: ¿Millones de qué?

Para los argentinos, el siglo pasado y el actual están copados por mitos centrales:

Rosas, de quien proceden Sarmiento, Facundo o Martín Fierro; y Perón (Gardel por anticipado), Evita, el Che, etc. Sarmiento llegó a la máxima descripción del país de Rosas y Martínez Estrada urdió la biografía monumental de Martín Fierro. Hoy parece difícil, en medio de una literatura sólo

Averigua y escribe. Luis Frontera

“Viva el cáncer”. O de qué manera Ezequiel Martínez Estrada (tan fundamental como Evita para entender la Argentina), cubierto de pies a cabeza por una costra negra que los médicos identificaron como neurodermitis melánica, se curó milagrosamente y empezó a escribir un libro de invectivas en el que se refería a Evita de esta manera: “Ella es una sublimación de lo torpe, ruin, abyecto, infame, vengativo, ofidico, y el pueblo la ve como una encarnación de los dioses infernales”. (N. del R.: también es cierto que Martínez Estrada mejoró algo de su enfermedad cuando el gobierno revolucionario de Fidel Castro le encomendó, nada menos, la tarea

ocupada de lo coyuntural, que otra biografía pueda superar a Santa Evita...

Estos son el cuerpo y la sensibilidad de Evita —ambos lacerados—, su condición humillada en vida y en muerte, su rugido de un sujeto hembra y acosado que denuncia que “las cosas están mal” porque la conciencia enferma de un país entero por momentos parece no tener remedio. Porque hacen falta no miles ni millones, sino toda una Nación, para demostrar que tanta ferocidad y represión sexual no pertenecen a una persona ni a un grupo, sino a un país entero que cae en la locura.

de ser el responsable de una biografía de José Martí).

Maldición y malentendido

El autor narra de qué manera enigmática y feroz se destruyeron aquellos que tuvieron el cadáver. El coronel a quien la dictadura militar le encomendó el cuerpo, enloqueció, se alcoholizó, destruyó su familia, murió. Otro militar, que escondía el cadáver en su propia casa, también cayó en la necrofilia y terminó asesinando a su mujer. Dos guardias civiles que, en España, llevaron el cuerpo en una ambulancia, de pronto empezaron a discutir por

deudas de juego, sacaron armas, se mataron y el vehículo se estrelló. Una furgoneta llevó el cuerpo por Buenos Aires: el chofer murió de un infarto, chocó; los dos soldados que lo custodiaban con las bayonetas de sus fusiles caídas se las enterraron en las gargantas y también murieron, etcétera.

Mientras así va sucediendo, el cadáver cada día resplandece más en su belleza, sin un raspón.

Hasta el propio T.E. Martínez, al investigar el destino del cuerpo, se encuentra de pronto víctima de hiper-

tensión; cada viaje que intenta hace que los aeropuertos dejen de operar por mal tiempo; fallece su madre y nadie puede avisarle pues toda su familia, al unísono, pierde su número de teléfono.

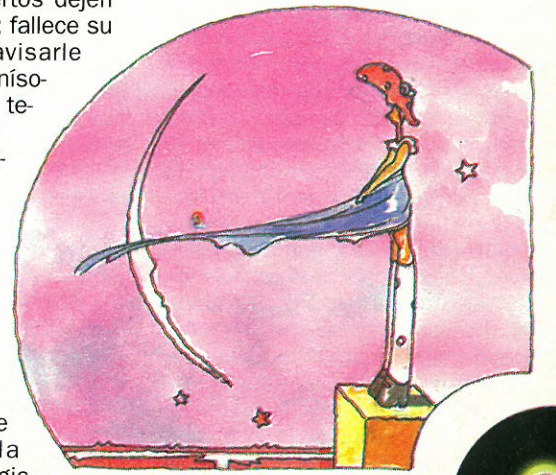
El autor empieza a recibir en el exterior “misteriosas” cartas de la Argentina, desde una extraña ciudad llamada Dolavon, en Chubut, con información sobre el cuerpo. Y recuerda el famoso caso del arqueólogo Lord Carnavon que, al profanar la tumba de Tutankamón, recibió la maldición que estaba regis-

trada en el sepulcro y murió.

Aquí se da un juego de imágenes seguramente oníricas, de semiótica de los sueños, que seguramente no advierte T.E. Martínez. Habla de Lord Carnavon y de Dolavon sin hallar referencia entre ellas. Hace recordar las horas que Freud debió pasar para reproducir sílaba por sílaba las causas por las cuales, inconscientemente, no podía registrar la palabra “Mónaco”. Sin embargo, si se escribe LORD CARNAVON, y se descompone en sílabas, la palabra DOLAVON aparece. LORD leído al revés y quitando la R es “DOL”. Y el final de CARNAVON es “AVON”: DOL + AVON: DOLAVON.

El autor aclara que las supersticiones no lo arredraron —y se le cree—, y que cuenta a Evita no como maleficio o como mito, sino “tal como la había soñado”. Lleva otra vez a la vía de lo inconsciente...

El novelista habla de sueños en que las personas vuelan (los sueños de volar suelen remitir a la infancia, cuando uno era alzado, especialmente por la madre). Por otra parte titula su obra Santa Evita (sabemos que



la condición de ser santa —originaria de la virgen **María**, el opuesto a **Eva** que no es virgen—, es ser madre. Santa como una madre (la suya fallece mientras trabaja en el libro, sin que él lo sepa hasta tiempo después).

Todo lleva al campo estructural demostrativo de que, en todo diálogo, hay un campo emocional en el que circulan actos de lenguaje. Pero que en todo acto comunicativo se plantean incógnitas que requieren ser descubiertas. Cualquier diálogo o expresión tiene un encuadre que establece un contexto donde funciona, en el mejor de los casos, un código compartido siempre dispuesto a dejar de serlo (**Isidoro Berenstein**).

Este comentario de "**Sex**" lleva lo apasionante de "**la maldición**" al campo del "**malentendido**". El "**malentendido**" es una disfunción que acontece en toda comunicación sostenida en la ilusión de un entendimiento. Los especialistas hablan de "**malentendido por omisión**" (no es el caso) y de "**malentendido por exceso de significación**". Este último suele ser natural en sistemas de comunicación paranoicos, basados en cosmovisiones derivadas de sospechas crónicas y secretas. Tienen una raíz de verdad consistente en que todo acto comunicativo posee incógnitas o faltas que deben ser descubiertas por el otro. A todo esto de las "**maldiciones**" se podría agregar, desde el campo de lo intrapsíquico, el concepto de "**profecía autocumplida**". No es que haya maldiciones sino que los sujetos las formulan sin advertirlo y, luego, de manera también inconsciente, hacen que se cumplan, aunque conduzcan a la autodestrucción: todos los profanadores del cadáver de **Evita** necesariamente tienen que sentir un interno deseo de castigo.

Esto explica también la necrofilia (pasión sexual por los cadáveres). ¿De qué trata la necrofilia? Como hecho o como fantasía es algo que se entrama, por parte del deseante, con el deseo de ver siempre ya-cente a su objeto sexual. Al verlo así elimina la posibilidad de que el objeto se re-

bele u oponga resistencias. Todo es simbología: la espada de **Santa Evita** en la portada, por ejemplo: las espadas, en sueños, suelen ser los símbolos más claros del pene (que podía tenerlo **Evita** y no **Perón** si se piensa que pene, a su vez, es símbolo de actividad, y pasividad símbolo de no tenerlo). Pero la espada de **Evita** reposa, si se alza contra el enemigo (por ejemplo en sueños) vendría a representar la erección del pene, único miembro que continuamente es capaz de vencer la ley de e



grave-dad sin la expresa voluntad de su poseedor. Pero la necrofilia o el fetichismo no pueden considerarse enfermedades. Aunque duela hay que acostumbrarse a una idea: **EN MATERIA DE SEXUALIDAD NADIE SE CONVIERTE EN PERVERSO, CUANDO COMETE UN ACTO DE ESA NATURALEZA, SIMPLEMENTE ES UNA PERSONA QUE SE MANTIENE COMO LO QUE ES.**

Las menos chocantes de las perversiones sexuales, como la fellatio, mediante la cual **Evita** se relaciona

ba sexualmente con **Perón** según **T.E. Martínez**, gozan de la más amplia difusión. Lo saben todos los médicos, menos los que escriben. O lo saben siempre, menos cuando escriben. Es una antigua costumbre sexual humana. Y deviene, en parte, de la más inocente derivación: la lactancia. Inclusive tiene influencias "**rurales**" cuando se descubre que la teta de la vaca tiene un pezón que parece un pene y cuya visión configura una casi inevitable fantasía sexual.

Evita erótica

En **Santa Evita** se dice que la literatura la ha visto de un modo precisamente opuesto a como ella quería verse. De sexo jamás habló en público y quizá tampoco en privado. Tal vez se habría librado del sexo si hubiera podido. Hizo algo mejor: lo aprendió y lo olvidó cuando le convino, como si fuera un personaje más de los radioteatros. Los que conocieron su intimidad, se dice en el libro, pensaban que era la mujer menos sexual de la Tierra. "**No te calentás con ella ni en una isla desierta**", dice el galán de una de sus películas.

T.E. Martínez hace referencia a unas fotos que, **Evita**, recién llegada a Buenos Aires, se hizo tomar con la ilusión de obtener alguna transcendencia. Y dice: "**...quiere ser erótica y no lo logra. Era una joven de facciones tristonas y busto escuálido, que servía de modelo en un libro de postales pornográficas. Estaba con unas bombachas mínimas y los brazos hacia atrás, insinuando estar a punto de quitarse el corpiño. Las fotos prometían ser provocativas, pero estaban desvirtuadas por el candor de la modelo: en una, quebraba las caderas hacia el lado izquierdo y trataba de subrayar la redondez de la nalga con tal mirada de susto que el buscado erotismo de la posición se hacía astillas; en otra, escondía los pechos en el cuenco de las manos y se pasaba la lengua por los labios con tanta torpeza que sólo la punta de la lengua asomaba por una de las comisuras, mientras los grandes ojos redondos quedaban velados por una**

expresión de cordero".

El peluquero **Julio Alcaraz** recuerda (en otros de los reportajes brillantes del libro) que **Evita** lloraba ante el espejo sin saber qué hacer consigo misma: "**No sabía si permanecer a la sombra de Perón como una simple mantenida, ya que hasta entonces él no hablaba de casamiento, o si debía seguir avanzando en su carrera de actriz, por la que había luchado tanto**". Y continúa **Alcaraz**: "**No es fácil ponerse en su lugar. Uno se olvida de que en aquellos tiempos la virginidad era sagrada y las mujeres que vivían con un hombre sin casarse estaban expuestas a las peores humillaciones. A las chicas de familia que tenían la desgracia de quedar gruesas no se les permitía abortar. El aborto era el peor de los crímenes. Se las mandaba a una ciudad desconocida para que parieran y al recién nacido lo entregaban a un hogar de huérfanos. Evita podía contar con la comprensión de su madre, que había pasado todos los trances de la marginalidad y el desprecio, pero sabía que los altos mandos del ejército no iban a permitir que el ministro de Guerra formalizara con una mujer como ella...**".

T.E. Martínez, luego de aclarar que las fuentes sobre las que se basa son de confianza tan dudosa como la propia realidad, narra que luego de investigar no encontró infidelidades de ninguna de las dos partes en la historia de la pareja **Perón-Evita**. Aunque una mayoría de entrevistados admite que, al morir la esposa, incurrió **Perón** en toda clase de "**lascivias**", estupro, sodomías y obscenidades, pero no antes. Para **T.E. Martínez**, **Perón** sólo conocía el amor forzoso de su matrimonio con **Potota Tizón** y coitos higiénicos con amantes casuales; ella, el asedio obligatorio de los galanes de la radio, de los editores

de chismes y de los vendedores de jabones: "**Sus carnes se necesitan; apenas se tocan, Dios las encendería**".

Cuenta los párrafos de **Martínez Estrada** sobre **Evita**: "**Le gustarían las hembras. Tendría la desvergüenza de las mujeres públicas en la cama, a las que tanto les da refocilarse con un habitué del burdel como con una mascota doméstica u otra pupila de la**



sa". Pero también el sentido de **Evita** y su odio, por ejemplo, a las damas de beneficencia, "**que se resistían a mezclarse con una mujer de dudoso pasado, que era hija ilegítima y había vivido con varios hombres antes de casarse. La llamaban la bataclana. Pero Evita rompió la beneficencia y la cambió por la ayuda social. Llegó a límites increíbles: buscó novios obligatorios para las jovencitas del Buen Pastor y para las otras**

1.300 internadas que estaban allí por rantifusas, pun-guistas, pasadoras de juego, bagayeras o madamas de burdel, redimiéndolas mediante unos desposorios colectivos en los que sirvió de madrina".

Fuera de la cultura

Cuando el científico **Bruno Bettelheim** llegó a EE.UU. a fines de la Segunda Guerra narró qué pasaba en los campos nazis: se recurrió a la psiquiatría pues no podían creerle. Como el caso del oficial alemán y la torturada: "**¿Por qué?**", preguntó ella. "**Aquí el por qué no existe**", dijo él.

En el caso de **Evita**, de su cuerpo, sucede como con todos los desaparecidos: hay quizás un conocimiento posible, pero no soportable. Las marcas de las desapariciones son el vacío y la amputación. La antropología dice que el acceso a la cultura se posibilita por tres hechos: prohibición del incesto, del canibalismo y cuidado de los cadáveres. En el caso del desaparecido (viente o cadáver), al impedirse el ritual funerario se priva del soporte que brinda; se obliga al deudo a tolerar en el espacio de la mente un muerto sin sepultura. Para estas situaciones —de las que el cuerpo de **Evita** es inicial y una de las más profundas—, se subsiste gracias a pactos denegativos, alianzas que permiten ver algo y "**no saber nada**". Allí nacen zonas de silencio, líneas de escape que nos mantienen como sujetos extraños en su propia historia.

Si es así, **Evita** resplandece pero por su ausencia, en el desequilibrado inconsciente de los argentinos.