



Maquillaje mórbido para Eva: Perlongher y la mistificación peronista

Gonzalo E. Villalba¹

Universidad Nacional de Rosario
gonzalovillalba86@yahoo.com.ar

Resumen: El trabajo analiza la ficcionalización de Eva Perón imaginada por Perlongher en relación con la producción ensayística del autor. En ese sentido, la personificación erótica de “Evita vive” sirve de artificio polémico para los planteos identitarios de la lucha homosexual como, también, la relectura revolucionaria sobre el peronismo que sostiene la nueva izquierda de los setenta. Esta ficción de Eva lasciva posibilita recuperar su pasado marginal, cuya elisión de la historia oficial reconoce el repliegue moral ante los lindes patriarcales que impone la disciplina partidaria peronista. De ahí que el cuento de Perlongher permita leer el maquillaje de Eva funcional a la propaganda de peronismo revolucionario, basada en la ilusión rupturista que crea la novedad política de participación femenina concedida a Eva. Al mismo tiempo, ello posibilita leer en “Evita vive” la articulación narrativa entre la figura menor de Eva como mujer promiscua en relación con la premisa de transgresión sexual que caracteriza la militancia revolucionaria de Perlongher.

Palabras clave: Política - Maquillaje - Peronismo - Marginal - Revolucionario

Abstract: This paper analyzes the fictionalization of Eva Perón as imagined by Perlongher in relation with the essayistic production of the author. In this sense, the erotic personification of “Evita is alive” is used as a polemic device in the homosexual struggle’s arguments over identity, as well as the revolutionary re-reading about Peronism, which the new Left of the seventies supported. This fiction of a lascivious Eva opens the way to recover her marginal past, whose elision from official history admits the moral retreat in the presence of patriarchal frontiers that the discipline of the Peronist party imposes. Hence the story of Perlongher allows reading Eva’s makeup as functional to the propaganda of revolutionary Peronism, based on the groundbreaking illusion that is created by the political novelty of female participation given to Eva. Simultaneously, this allows reading in “Evita is alive” the narrative articulation between the minor

¹**Gonzalo E. Villalba** es profesor en Letras (UNR). Actualmente, se desempeña como auxiliar de segunda categoría en las cátedras de Literatura Argentina I y Literatura Argentina II de la UNR. También, cursa allí la carrera de licenciatura en Letras. Forma parte del comité editorial de la revista de estudiantes de Letras de la UNR *Discursividades*. Ha participado y presentado ponencias en congresos y jornadas referidos a la literatura argentina.

figure of Eva as a promiscuous woman in relation with the premise of sexual transgression which characterizes the revolutionary militancy of Perlongher.

Key words: Politics- Makeup- Peronism- Marginal- Revolutionary

Detrás de todo sólo hay una mujer

En la interpretación de Madonna, la trayectoria estelar de Eva expone el carácter matriz iconográfico que –montado originariamente por la propaganda peronista– posibilita la reescritura en detrimento de la significación ideológica.² Porque la invención de Eva Perón resulta de la imagen aurática conseguida con el rodete y traje sastre; portar esos signos permiten ser Eva, obnubilando la percepción constitutiva del propio artificio. Esta trayectoria estelar que abre el papel de reina de corazones jugado a través de la Fundación Cimitaria el cenit consagratorio posterior a la muerte, operado por el relato hagiográfico peronista que erige la figura mítica combativa.

Esta manipulación iconográfica, permite leer –entonces– en el cuerpo de Eva, la historia partidaria del peronismo. Pero, también, deja entrever la polémica intrapolítica concentrada en discutir el mito Eva en los diferentes escenarios históricos. Por eso, el cadáver de Eva no muere: citado continuamente en el debate político, sustenta la ficción paradójica de cadáver vivo. Oxímoron notable en el plan de matar el cadáver ejecutado por las dictaduras castrenses antiperonistas, el cual incentiva –contradictoriamente– la figura rebelde de Eva creada por la propaganda peronista.

Esa imagen heroica –preparada a partir de la entrada femenina a la política que realiza Eva– es ensalzada por el peronismo con el gesto desafiante figurado contra la normativa patriarcal que rige el concierto político del cuarenta.³ Representación épica cautivante desde la propia *performance* sentimentalista que interpreta Eva, sin embargo, reviste la ratificación obliterada de la norma patriarcal con la fórmula discursiva de “débil mujer”. Fórmula instrumentalizada como llave maestra para la carrera política de Eva: reconocerse inferior en tanto mujer, abre la posibilidad de decir en la órbita

² Referimos el film *Evita* (1996), dirigido por Alan Parker, que adaptó el musical escrito por Tim Rice.

³ El concepto de patriarcado formulado por el feminismo plantea la construcción social del género como tecnología de poder para el ejercicio de dominación masculina. En ese sentido, la fundación del Estado-nación moderno, hecho por castas de varones, transmigra el poder del *pater familias* hacia la órbita gubernamental, ente consiguientemente conservador de la subordinación femenina controlable mediante la institución matrimonial que legisla la heterosexualidad obligatoria. De allí la consecuente naturalización operada sobre la categoría de sexo, funcional para internalizar la distribución social de tareas ordenadas convenientemente para garantizar la dominación de los varones sobre las mujeres.

gubernamental dominada por varones, sin poner en duda la legitimidad de esa hegemonía.⁴

En tal sentido, la iconografía oficial explota el desvío de la incursión pionera de Eva, sin reparar sobre el discurso legitimador de la desigualdad entre los géneros que convalida los valores sociales de la época.⁵ Esta evaluación fundamenta la desacreditación perlongheriana de la imagen mítica de Eva, pivote simbólico que sirve al peronismo para maquillarse de partido revolucionario.

En efecto, la monumentalización mortuoria crea la figura de santa mártir peronista, cuya épica de entrega sacrificial encubre el continuismo político conservador con la afirmación patriarcal de entrega *justa* a la causa de Perón. Leído desde el *gendersystem*, la entrega de Eva es heroica debido a que preserva el sexo fuerte de la pareja presidencial, razonamiento parasitario de los roles sexuales naturalizados por el patriarcado: Eva vale sólo en cuanto escudo de

⁴Rosano postula que la *performance* de Eva moldeada por la gramática *massmediática* sentimentalista opera una comunicación empática con las masas, capital para la interpelación política pretendida por el peronismo. En efecto, Eva se autofigura en su discurso con la fórmula pietista del marginal referenciada en los orígenes de pueblerina pobre, pero, también, alusiva a la actual condición excéntrica como mujer política. Este dispositivo enunciativo sensible, si bien busca conmover por la figuración melodramática de inferioridad, también permite participar en el debate público escamoteando la opinión bajo el comentario inexperto del recién llegado a la política. Por eso, Eva siempre dice humildemente y habla de cosas sencillas puesto que, siendo una mujer de procedencia humilde, no puede nunca llegar a comprender del todo los avatares políticos disputados históricamente entre varones. Basta leer algunas páginas de *La razón de mi vida* para advertir el tópico de analfabeta política que Eva dice compensar con la dedicación amorosa a la labor pública (por cierto, rol sensible coincidente con el *gender* femenino). En tal sentido, la fórmula predilecta de “débil mujer” condensa el abajamiento constante en la autofiguración discursiva de Eva que –advierde Rosano– concede la posibilidad de hablar a expensas de reconocer la autoridad máxima de Perón:

Eva percibe esa ‘misión’, ‘vocación’ o ‘destino’ sin apartarse del imaginario paternalista del peronismo. Desde allí, convierte el género autobiográfico en un instrumento afín al debate ideológico, pero también a la propaganda política (...) Eva tiene ante Perón la actitud pasiva y contemplativa del místico frente a Dios. (*Rostros y máscaras* 48)

⁵Rosano destaca que Eva ocupa un “lugar descentrado, de desvío” (44), excepcional respecto de la misoginia naturalizada por el falogocentrismo de la sociedad argentina del cuarenta. Sin embargo, Eva legitima su incursión pública en la alianza marital con Perón, cuya invocación sigue reconociendo el poder en el varón, respetando –entonces– el criterio machista dominante. De ahí que el papel de esposa interpretado por Eva vuelva tolerable –para el horizonte de expectativa patriarcal– su participación en cuanto *debidamente* formulada desde la posición de menor. Por eso, Eva es siempre menos: fanática máxima de Perón pero, también, débil mujer que encargada de la Fundación, resulta una ocupación nimia comparada con la conducción de la Patria ejercida por su marido.

Perón. En tal sentido, la reducción del gesto épico a la entrega pasiva de Evareconoce el liderazgo masculino como garantía excluyente de proyección futura –en tanto sexo dotado para realizar obras magnánimas–, de modo que la espectacularidad del entierro de Eva promociona, en verdad, la figura de Perón. Estrategia comunicativa proselitista que conlleva un uso macabro sobre la imagen carismática de Eva, evidenciada por la determinación de embalsamar su cadáver. Operación de eternización notoriamente cosmética por cuanto el cadáver es maquillado como si estuviera vivo, consiguiendo, por otro lado, ilustrar la trama heroica de la muerte sacrificial reconocible en el cuerpo jovial, al mismo tiempo que sostiene la fantasía del retorno posible con la apariencia vívida simulada.

Contra esta mistificación mortuoria de Eva, reacciona –decíamos– la ficción perlongheriana. En ella, la monumentalidad de las exequias públicasdeviene *pathos* íntimo sufrido por Eva debido a la portación indeseada de esa sobrecodificación épica, impuesta vilmente por cuanto la réplica resulta imposible debido a la impavidez física de la muerte. De este modo, el hiato figurado entre la honra oficial con la voluntad íntima de Evasirve a Perlongher para minar el retrato hagiográfico de martirio inspirado en los valores cristianos, cuya compatibilidad prueba –entonces– la continuidad conservadora que escamotea la autorreferencia revolucionaria del peronismo. Continuidad reaccionaria causante de que Perlongher extrapole a Eva fuera de la órbita peronista, principalmente, respecto de la fábula de rebeldía versionada por el mito proselitista partidario.

Si bien los poemas de Perlongher dedicados a Eva reconocen cierto atisbo de heroicidad en el retrato oficial,⁶ ésta corresponde con la templanza para soportar el maquillaje de señora. Valor encomiable en la consiguiente *performance* de esposa casta que exige la portación de ese maquillaje, disciplinando férreamente a la pulsión lujuriosa que deja entrever la juventud libertina de Eva actriz. De allí que la ficción perlongheriana contraponga una personificación sacrílega del mito, desafiante para la santificación popular

⁶ Referimos a “El cadáver” y “El cadáver de la nación”, publicados en los poemarios *Austria-Hungría* (1980) y *Hule* (1989) respectivamente.

cuestionable por el travestimiento operado sobre el desprejuicio sexual de Eva Duarte. Por eso, Perlongher desmaquilla con su Eva –sobrecargada de tonos rimbombantes tal como describe “Evita vive”-,⁷ la cosmética artificial de “señora” que produce la imagen decente para inscribir en la Historia. En ese sentido, el maquillaje oficial es rechazado por cuanto ratifica el deber ser femenino, contiguo a la mostración pública en el rol de esposa sumisa coincidente con la moral pública patriarcal. Sometimiento, incluso, ratificado más allá de la muerte, debido a la preparación estética del cadáver según las disposiciones de Perón, cuya cosmética aspira previsiblemente eternizar la biografía oficial, eliminando para siempre el “escándalo” de la promiscuidad juvenil.

Precisamente, el objetivo cosmético de embellecer el cadáver encargado a Araproduce una imagen pulcra sobre la cual confirmar la hagiografía peronista. Ese cuerpo prístino –expuesto durante las exequias a la vista de todos mediante el ataúd vidriado– irradia una evanescencia etérea que sostiene la trascendencia aurática santoral, borrando convenientemente los rasgos mundanos asociables a la actividad sexual. De allí que ese maquillaje mórbido, fracase invariablemente en la ficción perlongheriana. En tanto mero artificio de ocultamiento para el pasado lascivo, Eva siempre hiede revelando la traición de la carne operada por el peronismo, connotativo respecto de la impostación de esposa casta que repele el ascenso subversivo por favores amorios.

En efecto, la perspectiva rebelde perlongheriana, vislumbra en esa práctica sexualmente desinhibida de Eva (inclusive, notoria por la formación oportunista de parejas que favorezcan la propia escalada), el potencial revolucionario relativo a la desobediencia de los valores morales de castidad que impone el patriarcado. Promesa de revolución traicionada por el partido peronista debido a la subordinación fiel de Eva ante el líder que instituye el

⁷ Referimos al cuento “Evita vive (en cada hotel organizado)”, relato “maldito” de la literatura argentina debido a la publicación tardía en el país, hecha en 1987 por la revista “Cerdos y peces”. Originariamente fechado en 1975, fue publicado sin embargo recién en 1983 dentro de la antología estadounidense *Mydeepdarkpainislove*, siguiendo la misma suerte de la obra teatral de Copi, *Eva Perón* (1970), el otro texto “maldito”, también escrito en lengua extranjera que, incluso, provocó un atentado en el teatro parisino donde fuera representada.

relato mítico, frustrante de las expectativas depositadas en la figura menor reconocible en el pasado marginal de mujer promiscua.

De este modo, el cuento “Evita vive” revierte los términos de esa traición a Eva, puesto que –si el gobierno peronista acalla los rumores sexuales para oficiar una honra fúnebre que la consagre mártir–Perlongherresucita una Eva subversiva contra ese Estado en el cual es venerada como santa mediante la mostración del cuerpo revolucionario por la liberación lujuriosa. Esta liberación si bien, en primer término, involucra la separación obvia de Perón (en el cuento sólo se nombra como “Evita” o “Eva Duarte”), por otro lado, elimina el maquillaje lucido en el retrato oficial en virtud de comunicar el modelo femenino de esposa fiel. Siguiendo esta hipótesis de lectura, podría decirse que –para los textos perlongherianos–, el aprendizaje cosmético hecho por Eva en relación con la adopción de tonos discretos, concluye el aprendizaje actoral de recato sexual exigido para ser reconocida socialmente como dama. Aquí, es revelada, entonces, la matriz conservadora del peronismo por el empecinamiento en sostener las apariencias, partícipe del juego social hipócrita que augura rigidez moral bajo la ordenación homogénea de los cuerpos.

El propósito perlongheriano de desmaquillar no implica negarle los tonos a Eva, sino que condena la cosmética respetuosa de las buenas costumbres represoras de las prácticas sexuales. Por ello, si el cuento fabula la resurrección revolucionaria de Eva, la describe orgullosamente “recargada de maquillaje” (“Evita vive”, 255), puesto que el gesto vindicativo sobre el mal gusto –vinculable con el vestuario desfachatado exhibido durante la carrera de actriz–implica la reconciliación de Eva con el coetáneo pasado libertino de la etapa de soltería.⁸

⁸ Con el ascenso como primera dama, Eva inicia el aprendizaje de buen gusto que obliga desechar su guardarropa de vestidos llamativos de actriz. Este derrotero que, como consigna Rosano, inicia Liliana Largomarsino de Guardo tras los primeros vestidos sobrecargados, finalmente concluirá con la invención de la indumentaria estelar de traje sastre y rodete. En tal sentido, la metamorfosis estética de Eva deja leer “una verdadera novela de aprendizaje en el sentido cursi (...) una ‘superación’ de su pasado pobre y popular para inscribirse en el imaginario de la burguesía” (70)

Por su parte, Beatriz Sarlo, destaca, también, el mal gusto que Eva muestra en las fotos de su etapa de actriz. Sarlo conjetura que la ausencia de correspondencia absoluta de Eva con el modelo de diva construye una excepcionalidad por la negativa, germinal para la figura estelar excepcional posteriormente lograda en la carrera política. Detalla Sarlo:

Su diferencia era una serie de *cualidades ausentes* (ni grandes ojos, ni sonrisa según la norma, ni un cuerpo excepcional, ni buen gusto, ni poses que denoten buenos

De este modo, el detalle nimio cosmético desbarata la figura rupturista de primera mujer en la política que difunde la propaganda peronista: paradójicamente, Eva ni siquiera tiene autonomía para definir el propio maquillaje. En tal sentido, el maquillaje sobrecargado que luce Eva en el cuento (no casualmente advertido por una travesti),⁹ permite a Perlongher revelar los límites patriarcales del peronismo, exhortativos de sostener una imagen pública de decencia acorde a la moral casta sexual.

Esta contraposición permite leer la tesis perlongheriana sobre el maquillaje peronista como movimiento revolucionariofogueado mediante el ardid propagandístico montado en torno de la figura ambivalente de Eva. Estratagema de uso pionero de los *massmedia*, publicitó un mensaje panfletario de rebeldía con el ingreso novedoso de Eva a la política, pese a que su actuación estuviera contenida en los límites patriarcales que ampara la autoridad indiscutible del líder. De esa contradicción verificable en la *performance* de Eva por la autofiguración dicotómica como amazona y débil mujer, Perlongher extrae la conclusión de “fiesta autoritaria” con la cual impugna el régimen

modales, ni inocencia, ni ingenuidad, ni siquiera la impresión de ser demasiado joven pese a que lo era). Lo que Eva no tenía era lo que, precisamente, la moda exigía como signo de belleza. Lo que ella tenía debía ser descubierto como originalidad, valorado como rasgo diferencial. Hasta que no alcanzó la fama, por razones ajenas a todo esto, esa diferencialidad no podía convertirse en estilo (La pasión y la excepción⁵⁶) (el subrayado es nuestro)

⁹ Creemos que el detalle de mal gusto de “uñas largas muy pintadas de verde” (“Evita vive”²⁵⁵), recordado por la travesti como dato nodal de Eva, involucra el compartimiento de criterio estético que exhibe la *performance* travesti sobrecargada de indumentaria femenina. Exceso que –postula Butler– expone la construcción social del género en tanto producto de sostenimiento individual de apariencias comunitariamente codificadas, cuya continuidad temporal crea la sustantivización falaz como dado natural (cfr. *El género en disputa*). Pero, por otro lado, el deseo desbordado travesti de ser percibido mujer desencadena –nota Sarduy– “la pulsión ilimitada de metamorfosis” (*Obras completas* I1267) cuyo exceso, si bien descubre a la *performance*, al mismo tiempo desvía la apariencia modélica femenina. De allí que la travesti propicie una alternativa subversiva para el sistema biologicista de dicotomía sexual, reconocible, en el mismo sentido, en el concepto de “revolución micropolítica” planteado por Perlongher:

Donde había sólo dos grandes sexos morales (serás A o B, serás hombre o mujer), mil pequeños sexos moleculares, en el imperio de la sensación, en lo intensivo. (“Los devenires minoritarios” 85)

En conclusión, el trato amable de Eva y la travesti –quien incluso decide compartir el amante– implica una unidad forjada por la conducta irrespetuosa de ambas sobre el “deber ser” femenino. Transgresión consumada por la cosmética rimbombante como, también, la falta de pudor sexual frustrado por el deseo lascivo incontenible.

peronista, retenido dentro de la órbita conservadora por el gesto histórico continuo entre transgresión y represión.¹⁰ Ambivalencia política pasible de espejar en las contradicciones que Eva proyecta como figura de autoridad partidaria: esto es, el avance infringido en el campo político machista, simultáneo con el repliegue por la intrusión hecha mediante recursos melodramáticos propios del género. Esto último garantiza –para el análisis perlongheriano–, reestablecer el orden de cosas patriarcal, puesto que, si Eva habla de política, lo hace en términos de pasión, rasgo distintivo de la performance genérica femenina.

Estos argumentos determinan, entonces, la evaluación de Perlongher sobre la Eva histórica como ilusión falaz, funcional a la autofiguración revolucionaria engañosa proclamada por el peronismo. En tanto –para el esquema perlongheriano– la revolución sólo puede triunfar si consigue la inflexión cultural,¹¹ no hay nada promisorio en la participación femenina de Eva, habilitada merced al reconocimiento de la primacía masculina que subyace en la fórmula “débil mujer”. Esa jerarquización –incluso, ratificada por la declaración de Perón sobre la autoría intelectual de Eva-¹² revela, entonces, el continuismo en el orgullo patriarcal reivindicado por la capacidad de contención sobre los

¹⁰ Conceptos formulados por Perlongher en “Joyas macabras”; allí escribe: “el peronismo supo combinar la exaltación festiva de las masas con un paternalismo descaradamente autoritario; ‘organizó’, sí, a los trabajadores, pero confinándolos en las células de un sindicalismo de Estado” (260)

¹¹ Para Perlongher, las prácticas cotidianas conservan el orden de cosas en tanto cifran la complacencia poblacional con el sistema. En tal sentido, la naturalización de esas tareas “normales”, determina la prioridad destructiva sobre el orden vigente a fin de favorecer una concientización crítica, que, finalmente, conducirá a la lucha revolucionaria. De ahí la centralidad que Perlongher avizora en los devenires, en cuanto experiencias alternativas fuera del “deber ser” impuesto y consiguientemente factibles de corromperlo: escribe sobre ellos en “Evita vive”:

Estos devenires desencadenaría cierta micropolítica de las percepciones y los afectos, ya que estarían tocando segregaciones, cortes que actúan directamente a nivel de los cuerpos y los deseos. Aunque minoritarios, esos procesos afectan el conjunto del *socius*. (87)

¹²Tal comentario deja entrever la lógica machista en el criterio de propiedad proyectado sobre la esposa; dice Perón: “Eva Perón es un producto mío. Yo la preparé para hacer lo que hizo.”Entrevista de Tomás Eloy Martínez “Las memorias de Juan Perón”, en revista *Panorama*, Bs.As., abril de 1970. También, esta entrevista es reproducida en Borroni, Otelo y Vacca, Roberto: *Eva Perón*, Centro Editor de América Latina, Bs.As., 1970.

puntos de fuga asociables con lo femenino. Contra el relato partidario mítico de la transgresión, Perón legitima su poder erosionando la discontinuidad figurable en la carrera de Eva: él es quien demuestra capacidad gubernamental en la intervención política que dice ordenar a la esposa. De modo que –retomando la hipótesis perlongheriana sobre la praxis ambivalente peronista–, si la fiesta populista instaurada por el justicialismo trampea la revolución con la conservación de la autoridad patriarcal, entonces, la novedad política publicitada con Eva también trampea la subversión factible de conjeturar por el devenir menor femenino.

Y me solté el cabello

El mito de Evita reavivado en los setenta por la vuelta del peronismo al gobierno rinde frutos con la adscripción de parte de la izquierda que avizora en el justicialismo la vía democrática de transición política hacia el régimen socialista deseado. En este escenario, la resurrección sexualmente festiva de Eva que narra el cuento de Perlongher, pretende precipitar los visos retrógrados intrínsecos en el mito combativo de mártir, ahora adoptado desde la propia izquierda. Este propósito motiva la vuelta perlongheriana moralmente revulsiva de Eva, puesto que mostrarla emputecida rechaza los pruritos conservadores que persisten en la iconografía mítica oficial, erigida mediante el borramiento de la sexualidad en tanto detalle escabroso que lesiona la lucha heroica admirable de Eva. Por eso, la ficción perlongheriana, como ya señalamos, regresa a la etapa de soltería sin Perón, puesto que no sólo implica la eliminación del lazo matrimonial (y con ello, la representación heteronormativa de la pareja presidencial), sino que, también, permite retomar la historia de Eva como marginal.

Punto ciego de la biografía oficial (la realización de sí –dice Eva en *La razón de mi vida*–, se inicia con el conocimiento de Perón), merece una alusión nimia con clisés miserabilistas que, si bien condicen con el tono sentimentalista de Eva, también eluden referir el pasado moralmente cuestionable como actriz promiscua. Para Perlongher, no se trata de convalidar, aquí, la leyenda negra del

evitismo, en tanto detecta que dicha réplica a la versión heroica oficial, sin embargo, utiliza argumentos idénticamente ceñidos a la lógica patriarcal que – también– modelan el perfil mítico de Eva. Efectivamente, ambas versiones son parásitas del estigma machista punitivo de la lujuria femenina, cuya coincidencia intrapartadaria, puede explicarse, para Perlongher, motivada por el arraigamiento societario del patriarcado. Coincidencias notorias por el uso conveniente decidido para el hito escabroso de la promiscuidad juvenil de Eva. En tal sentido, si el peronismo elide la referencia sexual mediante la figuración de mártir, inversamente, el antiperonismo repone carnadura con los rumores prostibularios de la etapa de actriz, cuya expectativa es socavar el sitial de prócer que inhabilita la inmoralidad de mujer casquivana.

De allí el retorno perlongheriano sobre la etapa de Eva sin Perón, justificado por la proscripción coincidente que deja entrever una trasgresión respecto de los mandatos sociales. Eva marginada –cuando actriz desconocida y mal paga–, es puro deseo. Fuere porque el afán de escalar hace a Eva desatender pruritos morales, o, incluso, porque la anonimidad de actriz intrascendente no impone el recato sexual de las *stars*, Perlongher, retoma esas hipótesis conjeturables por el silencio historiográfico, y, desde allí, fabula el retorno gozoso de sexo entre lumpenes de “Evita vive.” En tanto Perlongher postula que la experiencia placentera es factible de minar el yo,¹³ el itinerario lujurioso de Eva extravía su imagen aurática, desdibujada definitivamente con el sexo orgiástico practicado entre parias que literaliza los clisés sentimentalistas de

¹³ Dejarse llevar por el deseo implica para Perlongher –influido por Deleuze y Guattari– subvertir la cartografía urbana con el deambular incierto que descubre nuevas geografías (el *yiro*), pero también involucra transgredir el orden utilitario normativizado por la gratuidad improductiva de ese vagabundeo. De allí que ese extravío no sea contraproducente en virtud de la valoración positiva perlongheriana de devenir otro, pivote precipitador *par excellence* de todo orden estratificado. Al respecto, comenta Perlongher:

“Ese perderse en la ciudad, requisito de su ‘conocimiento’ exploratorio, es entonces intensivo. ¿De qué tipo de conocimiento se trata? Falta la clásica distancia/oposición entre el sujeto y el objeto. *Quien se pierde, pierde el yo. Si yo me pierdo... Errar es un sumergimiento en los olores y los sabores, en las sensaciones de la ciudad. El cuerpo que yerra ‘conoce’ en/con su desplazamiento*” (“Poética urbana” 178)(el subrayado es nuestro)

entrega amorosa a los humillados.¹⁴ De este modo, Perlongher consigue el envés blasfemo del retrato hagiográfico: si allí el cuerpo de Eva se extingue inmaculado por el gasto excesivo en las prácticas verticalistas de beneficencia con los desplazados, aquí, el cuerpo revive por el intercambio de fluidos en vínculos horizontales mantenidos entre marginales.

Esta fabulación perlongheriana sobre la soltería festiva de Eva, también pretende cuestionar el axioma machista inmanente en la conveniencia matrimonial con Perón, presentado por la historia oficial en términos redencionistas respecto de la trayectoria pecaminosa de la Eva marginal. De hecho, la reversión antipatriarcal –legible en el cuento por la práctica gozosa orgiástica–, puede pensarse continuada en “El cadáver” con la seducción *activa* de Eva ante Perón subyugado. En ese poema, Eva no se posiciona en el rol pasivo femenino que impone para la lógica patriarcal, la *performance* viril *par excellence* representada por Perón en tanto líder y militar,¹⁵ sino que, contrariamente, Eva logra engañarlo mediante recursos amatorios de “princesa ordinaria”(44). De allí la remisión –nuevamente– hacia el pasado infame de Eva, puesto que, en el poema, Perón es *otro más* en la lista de amantes ocasionales de Eva, seducidos convenientemente para escalar en la pirámide social. De este modo, el poema reescribe en Eva un rol activo de *femme fatale* por los hombres burlados mediante la creación de chamuyos, cuya destreza consigue doblegar –incluso– los máximos atributos viriles que condensa Perón.

Esta reescritura perlongheriana tiene por objeto desbaratar la proscripción de roles que postula la heteronorma, comunicada con la sociedad gobernante bicéfala conformada por el matrimonio Perón. Orden normativizado

¹⁴ En el cuento puede leerse el borramiento del retrato canónico con la pérdida del rodete, suscitado durante la relación sexual que Eva mantiene con el negro Jimmy, personaje que “le agarró la cabeza -ese rodete todo deshecho que tenía- y se la puso entre las piernas” (254)(el subrayado es nuestro).

¹⁵ En “Matan a una marica”, Perlongher plantea que el patriarcado también impone una *performance* de masculinidad correspondiente con la vindicación de la fuerza bruta. Si bien el ensayo refiere esa *performance* en el “maquillado virilismo” que sobreactúan los *taxyboys*(49), nos interesa aquí resaltar la construcción genérica masculina mediante gestos de rudeza. En este sentido, la formación castrense de Perón representa expeditivamente esos caracteres de virilidad, inclusive redundantes en la figura caudillista que proyecta la conducción centralizada del partido.

por la asimetría sexual que conlleva intrínsecamente el reconocimiento jerárquico masculino. En tal sentido, podemos conjeturar que Eva autodefine sus límites en la *performance* de “débil mujer”, en tanto reconoce allí la frontera infranqueable de la autoridad patriarcal, anticipándose a la vicepresidencia negada por la enfermedad (de todos modos, cargo subordinado al mando de Perón). Ese linde reaccionario –sustancial de la heteronorma que comunica la pareja presidencial-, obliga a Eva interpretar el papel de esposa fiel, coincidentemente con los valores morales que impone el patriarcado. De este modo, la actuación de Eva como “señora”, funda el rechazo perlongheriano de la Eva peronista revolucionaria, en tanto ésta reproduce el libreto machista de sumisión femenina, resaltado, incluso, por la obediencia ejemplar del líder partidario. Por eso, la lujuriosa Eva perlongheriana desconoce la autoridad patriarcal encarnada por Perón y, desde allí, destruye el ideal familiar heterosexual que el peronismo propagó entre los sectores populares.

En tal sentido, el retorno de Eva en términos plenamente hedonistas también supone el rechazo respecto el confort de hogar burgués sedentario en el cual el peronismo cifró las expectativas de la clase popular, efectivamente interpelada con la posibilidad de obtención mediante el empleo garantizado por el Estado de bienestar criollo. De allí la posibilidad de leer en “Evita vive”, el cuestionamiento de Perlongher a la difusión peronista reaccionaria sobre el ideal familiar burgués, falazmente comunicado como revolucionario a las masas a través de la propaganda partidaria. Al respecto, Perlongher reproduce el argumento crítico que usa contra la avenencia cosmética de Eva como “señora”, puesto que allí también el peronismo pretende emular el objeto imputado por el propio discurso político. De este modo, si el maquillaje de Eva adopta la moda de “buen gusto” a pesar del rechazo público a las damas aristocráticas que la imponen, en el mismo sentido, el Estado de bienestar justicialista, reivindica el confort familiar burgués en paralelo con la purgación clasista que azuza la diatriba peronista. Estos artilugios definen –para Perlongher-, la política peronista en términos cosméticos, puesto que la novedosa interpelación de las masas promete el viejo paraíso burgués; cielo,

incluso, asequible por la vía reaccionaria paternalista que prohija la práctica asistencialista.

Esta conclusión media el rechazo de Perlongher a la filiación de la izquierda con el peronismo, puesto que la entiende producto de la lectura apresurada de Eva basada en retomar la épica combativa ensalzada por el mito, sin advertir la meta conservadora de esa lucha.¹⁶ En ese sentido, la trama reaccionaria del mito –notable en la entrega virtuosa como esposa fiel a la causa de Perón–, precipita la polémica de Perlongher con la izquierda por el seguimiento parasitario de la lógica retrógrada patriarcal, contradictoria respecto el horizonte revolucionario que profesa la plataforma política. En consecuencia, la comunión literal con el mito de Eva, para Perlongher, no puede propiciar el cambio radical revolucionario, en tanto, si el patriarcado es conservado, consiguientemente, resulta preservada la moral machista que reglamenta las prácticas sexuales ‘normales’ (esto es: la heterosexualidad obligada cuyo centro es el hombre blanco heterosexual).¹⁷ De allí el motivo polémico que Perlongher debate con parte de la izquierda, aún embebida en prejuicios conservadores que exigen a los militantes llevar una vida privada moralmente irreprochable, de acuerdo a los valores del patriarcado. Esta escala encumbrada por el hombre viril –relacionada con la *performance* de rudeza– desplaza a la mujer, a la vez que excluye al varón homosexual por la falta de

¹⁶Perlongher refiere en términos de “atajo” la relectura vindicativa de Eva debido a que el estallido posible por la convulsión política de los setenta funda la expectativa de usar la figura de Eva como tracción convocante de las masas para el pliegue a la lucha revolucionaria de la izquierda. En tal sentido, Perlongher diagnostica el error político cometido con esa lectura apresurada:

El mito de Eva no es ajeno a esta trampa [del peronismo] y fue agitado por sectores “revolucionarios” con la ilusión de tomar por asalto el ominoso aparato de la burocracia peronista. Los encantos de este atajo son tan seductores como macabros sus resultados: en el fondo de este corredor hay un cadáver (¿que se maquilla?) (“Joyas macabras” 160)

¹⁷ Expuesto en tales términos, Perlongher paralelamente intuye el punto de fuga predilecto en el devenir mujer; así puntualiza en “Los devenires minoritarios”:

[Las mujeres] ocupan una posición minoritaria con relación al paradigma de hombre mayoritario –machista, blanco, adulto, heterosexual, cuerdo, padre de familia, habitante de las ciudades... Hay, o puede haber, devenires del hombre, pero no un ‘devenir hombre’, ya que el hombre es el mayoritario por excelencia, mientras que todo devenir es minoritario (86)

fuerza conjeturable por la relajación pasiva anal. De este modo, la aptitud combativa medible por el “vigor en las cachas” (“Matan a una marica”⁴⁶) convalida el juicio machista dominante y preanuncia la derrota en la lucha rebelde emprendida en los setenta.

Puesto que para Perlongher, la izquierda no sólo yerra la estrategia combativa debido a la discriminación sexual de los militantes moralmente aptos para hacer la revolución, sino también equivoca la previsión de la liberación sexual ulterior al triunfo revolucionario. Inversamente, el esquema de lucha perlongheriano estima que la revolución inicia con el derribo de los prejuicios sexuales, erosionables mediante la concesión libertaria de deseo errante.¹⁸ Por eso, la revolución para Perlongher no se gana mediante la lucha armada – incluso, vindicación machista de rudeza –, sino volviendo el cuerpo en sí un arma refractario de las prácticas de ‘sujeto normal’ cobijadas en el sentido común que naturaliza la ideología dominante.

A partir de estos presupuestos puede leerse, claramente, la polémica política de la cual participa la personificación blasfema hipersexualizada que concreta Perlongher en “Evita vive.” En el contexto militante de los ‘70 centralizado por la imagen heroica de Eva mártir, Perlongher revitaliza ese cuerpo yerto mediante el regreso emputecido de Eva. En la vuelta perlongheriana, la figura de santa se revierte por la diosa de placeres mundanos, refutando el planteo combativo revolucionario de postergar las libertades sexuales (inclusive las “normales” heterosexuales), a fin de concentrar la lucha excluyentemente contra el orden político imperante. Con el descenso celestial para dar(se) en el placer mutuo entre marginales, Eva cuestiona la coherencia del esquema revolucionario que deja sin tiempo para gozar. Si la Eva resucitada es diosa sexual,¹⁹ entonces, la promesa del retorno también es reescrita mediante el augurio de prácticas hedonistas:

Evita iba a volver: había ido a hacer un rescate y ya venía, ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los

¹⁸ Este programa de acción revolucionaria retoma la noción de devenir deseante que formulan Deleuze y Guattari, inspiradora de la política de errancia o *yiro* legible en el recorrido lujurioso narrado en “Evita vive.”

¹⁹ En el cuento, Chiche, uno de los amantes ocasionales, reconoce en tales términos a Eva: “era una puta ladina, *la chupaba como los dioses*” (257). (el subrayado es nuestro).

humildes andaransuperbien, y nadie se comiera una pálida más, loco, ni un bife (“Evita vive” 257)

Esta representación emputecida de Eva consigue escandalizar a los propios camaradas de izquierda, evidenciando los límites morales en comunión con la postura sexual retrógrada de la derecha. En tal sentido, si la poética perlongheriana es fungible con “la politización del cuerpo como instancia (arma) revolucionaria” (Palmeiro *Desbunde y felicidad* 12), “Evita vive” devuelve, mediante la sexualidad desbocada, el rasgo de minoridad subversiva desechada por el personaje histórico con la *performance* pública de “señora”. Minoridad reconocible como tal en los insultos que la nombran en el cuento (allí, Eva nunca recibe el epíteto oficial de “señora”, sino que es “yegua” o “puta”).

Esta figura menor de Eva como marginal puede leerse como reversión especular para la representación estelar como rebelde que instala la parafernalia peronista. Difusión sobresaturada que, para Perlongher, encubre la tímida inflexión política hecha por el peronismo, efectivamente retenida por el linde retrógrado de la autoridad patriarcal reproducido en macroescala por el asistencialismo paternalista del Estado de bienestar justicialista. De allí que los caracteres de la Eva perlongheriana sostengan un cotejo refractario de las virtudes que estructuran la imagen oficial heroica. Con el *yiro* de Eva yendo de hombre en hombre, Perlongher desplaza el ideal de dama dependiente de la voluntad del varón, pero también revierte la escena de dádiva paternalista que crea el heroísmo femenino sensiblero de la reina de corazones. Si en los actos de la Fundación Eva monta una proximidad teatralizada con las masas, Perlongher hace a Eva devenir una más entre los lumpenes reunidos para enfiestarse. Estos corrimientos sistemáticos por dejar fuera a Perón cancelan la alianza matrimonial de la cual emerge la sociedad bicéfala que dinamiza el Estado de bienestar a la criolla. En tal sentido, la Eva soltera de Perlongher forja, en el cuento, nuevas alianzas entre los devaluados por la jerarquía patriarcal: pacto social del cual emerge la alternativa corrosiva para el Estado retrógrado justicialista.

Esta nueva unión –sugerida en “Evita vive”– reúne la “puta ladina” (257) con la “marica mala de temer” (254), asociación certificada mediante la fiesta orgiástica que ambas mantienen con el negro Jimmy (reversión de la heteronorma comunicada por el matrimonio Eva-Perón que, incluso, opera en ese partenaire sexual la inversión sobre el paradigma mayoritario del hombre blanco heterosexual). Esta alianza –incluso– aventura una futura sociedad armónica, figurada por el rédito mutuo que obtienen las “locas” a través del trabajo mancomunado referido por el último microrrelato de “Evita vive.”²⁰ Eva hecha una loca –o, mejor aún, una reventada–, siendo una más de los excluidos que conforman el lumpen, acredita, allí, para Perlongher, la estela revolucionaria que reviste el quiebre de la cultura patriarcal institucionalizada. Puesto que Eva no fuga el régimen machista con sólo ser mujer –falacia perspicazmente explotada por el peronismo–, sino que la conducta lujuriosa crea el malestar para la moral sexual que vigila el patriarcado. En tal sentido, la vuelta profana perlongheriana, desafía el machismo con la trayectoria de una Eva violatoriade toda rémora moral que impida cualquier goce corporal. De este modo, si en el primer microrrelato Eva suspende la charla por el uso sexual de la boca para la *fellatio*, en el segundo–cuando tenga oportunidad de hablar–, Eva aconsejará el uso de drogas “porque se era muy infeliz” (257), única consigna proferida en este retorno enmarcado dentro de términos privativamente hedonistas.

Eva resucita, entonces, encarnando el puro deseo y, con ello, la actividad militante pone el propio cuerpo. De ahí que el recorrido lascivo de Eva narrado por el cuento no casualmente repare en los grupos que segrega el peronismo de izquierda. Eva vuelve para dignificar a “putos” y “faloperos” replicando el cántico reaccionario de montoneros,²¹ paradójicamente, la facción peronista identificada con la figura mítica de la Eva combativa. De este modo, la vuelta perlongheriana

²⁰ Asociación motivada por la meta común sexual, traza una estrategia que beneficie equitativamente a ambos partícipes. Esta dinámica –expuesta por el microrrelato– reviste la atracción de amantes por las prostitutas para luego compartirlos con los homosexuales. En esta situación, Chiche, narrador del último microrrelato, reconoce a Eva como una de las prostitutas colaboradoras de esa estrategia; así dice de ella: “la flaca era una flaca entre las tantas que iban al depto de Viamonte, todas amigas de un marica joven que las tenía ahí, medio en bolas, para que a los guachos se nos parara pronto.” (257)

²¹ Referimos la consigna “no somos putos, no somos faloperos, somos soldados de montoneros” con la cual se replica consintiendo el prejuicio sexual, las acusaciones de inmoralidad imputada por el ala nacionalista que también cobija el peronismo.

de Eva denuncia la moral retrógrada que también hospeda el pensamiento de izquierda, internalización causante de que el estallido revolucionario sea abortado en el mismo diseño de la plataforma política. Si montoneros lee la rebeldía de Eva en la afrenta del prejuicio machista vigente en el campo político (y en ese sentido, consagran como estandarte la foto de la Eva militante con cabello desalineado e indumentaria sencilla, rechazando a la imagen oficial de señora), por su parte, Perlongher extrema el desafío con el retrato erótico revulsivo a la moral patriarcal que abreva de los rumores de lascivia juvenil, previsiblemente obviados por la biografía oficial. De allí el sentido revolucionario en la vuelta lujuriosa de “Evita vive”: la resurrección libertina neutraliza el estigma sexual que el peronismo hace purgar a Eva para incluirla dentro de su historia.

Con las andanzas lujuriosas vividas sin complejos por Eva, Perlongher precipita la imagen trasgresora de la mera incursión política femenina que publicita el peronismo, límite funcional con encubrimiento del continuismo patriarcal que consensua la *performance* pública de “señora”. De allí que la personificación revolucionaria de Eva implique, para Perlongher, subvertir especularmente la *performance* oficial. Sobre la estampa magnánima de prócer peronista, Perlongher opera el devenir menor de Eva con el uso de la versión proscrita de los orígenes marginales, relacionada con los rumores de carrera arribista impulsada por los intercambios sexuales. Ese devenir menor perlongheriano reviste, entonces, las condiciones de marginación patriarcal, evidentes por el borramiento historiográfico. En efecto, Perlongher encuentra en el pasado lascivo de Eva el devenir menor de la figura femenina rupturista ensalzada por el peronismo, puesto que para Perlongher, la pertenencia a una minoría no conlleva *per se* la cualidad revolucionaria, sino que el devenir implica una trayectoria *marginal*, en tanto deambula –o mejor aún, yerra– entre los márgenes de la geografía delimitada como “normal”. Al respecto, advierte Perlongher, el devenir subversivo no tiene por meta la cristalización –propia de las luchas identitarias rechazadas por el autor–, sino que involucra una contaminación que, en cierta medida, lo hace inasible:

Devenir no es transformarse en otro, sino entran en alianza (aberrante), en contagio, en *inmisti*ón con el (lo) diferente. El devenir no va de un punto a otro, sino que entra en el 'entre' del medio, es ese "entre"
(*Prosa plebeya* 85)

En el yiro erótico de "Evita vive", Perlongher fabula un "devenir mujer de la mujer" (86), puesto que el desenfreno sexual de Eva que la vuelve reconocible como "mujer mujer" (259), mina la moral machista en detrimento de la irrupción consensuada con el patriarcado que pacta el personaje histórico. En tal sentido, la Eva perlongheriana efectiviza el gesto de transgresión impostado que difunde la propaganda peronista. De allí que Perlongher reinvente la épica trasgresora de Eva mediante la mostración rebelde como promiscua, irrespetuosa respecto de la apariencia casta exigible en tanto mujer pública. Exposición lujuriosa concretada por la recorrida en búsqueda de amantes, erosiona el ideal burgués de hogar heteronormativo que comunicara la pareja formada con Perón. Reversión de la historia oficial por la cual Eva, reina de corazones, surgida de la caridad desmedida de "la orgía distributiva del justicialismo" (*Prosa plebeya* 260), troca por la diosa bacanal que literaliza la proximidad discursiva sentimentalista con los humillados por el contacto gozoso carnal.

Este devenir menor de Eva obrado por la reivindicación sobre el pasado licencioso permite la alianza con las maricas, sustentable por cuanto devenir minoritario pasible de punición por el patriarcado. Si la lasciva de Eva es blasfema -en cuanto que viola el ideal casto femenino reglado por el patriarcado-, entonces se solidariza con la homosexualidad masculina purgable por abismar la *performance* viril que justifica simbólicamente el dominio machista. En el cuento de Perlongher, Eva abandona el miserabilismo de la prédica sentimentalista entre humillados, en tanto sella en el propio cuerpo -devenido infame por la mostración erótica públicamente acometida- la alianza política revolucionaria con los restantes parias. Eva emputecida es reina entre las "locas", tal como deja entrever "Evita vive." Esta alianza certificada en el éxtasis corporal de la fiesta orgiástica referida por el cuento, vuelve, entonces, fungibles los devenires minoritarios en conformidad con el plan revolucionario

perlongheriano que prioriza erradicar el orden patriarcal. En tanto la mujer y el homosexual son valorados –por el régimen machista– inferiores respecto el paradigma mayor de varón blanco heterosexual, poseen equivalente potencial subversivo para desnaturalizarlo. A propósito, anota Perlongher:

La práctica homosexual, en el plano intensivo de los cuerpos sexuados, sería inseparable de un devenir mujer. Un “devenir homosexual”, por ejemplo, tomará esa práctica corporal (la marginalización, la segregación, y sobre todo la diferenciación que ella acarrea) como un modo de salida del ‘debe ser’ imperante. (“Los devenires minoritarios”⁸⁶)

En definitiva, Eva vuelve para marcar el sendero rebelde de libertad sexual para empezar a vivir (en) la revolución. En la ficción imposible de la resurrección, Perlongher tiende, sin embargo, vasos comunicantes con la realidad: aquí, Eva entregará otra vez su cuerpo, pero, en este caso, será en la militancia gozosa de éste, coincidentemente con el planteo revolucionario de Perlongher. Texto simultáneamente ficcional y político, define su potencia contestataria en la intromisión mutua entre ambos campos, tal como especula el valor positivo reconocido por Perlongher en el devenir subversivo.

Bibliografía

Butler, Judith. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. [1999]. Barcelona: Paidós, 2007.

Martínez, Tomás Eloy. “Las memorias de Juan Perón”. *Panorama*. Abril 1970.

Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título, 2012.

Perlongher, Néstor. “Evita vive (en cada hotel organizado)” [1983], “Joyas macabras” [1983], “Matan a una marica” [1988], “Poética urbana” [1989] y “Los devenires minoritarios” [1991] en *Prosa plebeya*, Osvaldo Baigorria y Christian Ferrer (recops.). Buenos Aires: Excursiones, 2013., en *Prosa plebeya*, Osvaldo Baigorria y Christian Ferrer (recop.). Buenos Aires: Excursiones, 2013.

---. "El cadáver" [1980] y "El cadáver de la nación" [1989] en *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral, 2003.

Perón, Eva. *La razón de mi vida* [1951]. Buenos Aires: Editorial Relevo, 1973.

Rosano, Susana. *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006.

Sarduy, Severo. "La simulación" [1982] en *Obra completa*, Tomo II. Madrid: Sudamericana, 1999.

Sarlo, Beatriz. *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.