



"¡Evita vive!" (La construcción de la inmortalidad de Eva Perón)

Autor:
Kohan, Martín

Revista:
Boletín de reseñas bibliográficas

1997, 5/6, 113-120



Artículo



“¡EVITA VIVE!”

(La construcción de la inmortalidad de Eva Perón)

por *Martín Kohan*

El lugar espectral en el que quedó situada la figura de Eva Perón bien puede caber entre dos de las consignas que se multiplicaron en los primeros años de la década del setenta: la primera, que se inscribía en las paredes de la ciudad, enfatizaba: “Evita vive”; la segunda, que se cantaba, matizaba desde los verbos: “Si Evita viviera, sería montonera”. El título de una publicación que circulaba entonces (“Evita montonera”) borraba los matices al borrar los verbos, y volvía a la certeza del “Evita vive”. Esta formulación, que puede leerse como “la muerta vive”, tiene su reverso igualmente tajante en la consigna antiperonista que, después de julio de 1952, alentaba: “Viva el cáncer”, y que parece funcionar oponiéndole al sintagma la muerta vive, el sintagma inverso: viva la muerte.

Eva Perón es, como se sabe, una de las figuras inmortales en la cultura argentina. Esa inmortalidad se constituye a través de diversos mecanismos que entrecruzan sobre el cuerpo los signos de la vida y los signos de la muerte. El hecho mismo de morir se resignifica, y en lugar de ser un pasaje de la vida a la muerte, se convierte en un pasaje de la vida a la inmortalidad, es decir, a una forma de lo vital intensificada y definitiva. Se dice que el 26 de julio de 1952, a las 20:25, Evita -según el insistente machacar radiofónico- “entró en la inmortalidad”, en el mismo sentido en que, en uno de los momentos fundacionales de la saga de héroes argentinos, Cabral su vida rinde, haciéndose inmortal.

La constitución de lo inmortal resulta entonces de una doble impregnación entre vida y muerte en la representación del cuerpo del héroe o del santo; los relatos sobre la agonía y la muerte de Evita, y sobre los avatares de su cuerpo ya muerto, multiplican esos mecanismos de representación y conforman un caso paradigmático de santificación e inmortalización, en el mismo plano en que se inscriben el máximo héroe nacional argentino, José de San Martín, y el máximo héroe de la cultura de masas en Argentina, Carlos Gardel: el primero pervive en la eternidad de las nieves cordilleranas; el segundo al ser, no ya cisne que canta mejor al morir, sino zorzal que canta mejor después de muerto.

La literatura argentina da cuenta de ese tramo decisivo de su relato de lo político que es la inmortalización de Evita, en momentos y desde mecanismos literarios diversos, que van de Borges a David Viñas, de Rodolfo Walsh a Tomás Eloy Martínez, de Mario Szichman a Abel Posse. Pero hay una primera operación respecto de Evita que se pone en juego antes que en las ficciones, y que se arma entre dos textos autobiográficos: *La razón de mi vida*, que Eva Perón no escribe pero que sí firma, y *Eva Perón. La verdadera historia contada por el médico que preservó su cuerpo*, que el doctor Pedro Ara no titula pero sí escribe. Libros testimoniales, relatos de quienes tienen derecho, por su protagonismo, a decir yo, en uno y otro texto se introducen los elementos fundamentales que, a partir de la materialidad del cuerpo (vivo o muerto), servirán para la conformación de la figura fantasmal de la inmortalidad. Ese giro hacia lo eterno se plasma en la literatura con la mayor amplitud y complejidad, pero encuentra sus materiales básicos en el relato que (por atribución) hace Evita de sí misma y de su propia vida, y en el relato que hace el doctor Ara de su propia vida y de Evita muerta.

Como relato de sí, *La razón de mi vida* es un libro extraño: se basa en la autoanulación. No se es sino por Perón y para Perón, no se existe sino por y para la causa peronista. El propio cuerpo queda definido en estos mismos términos: es en el cuerpo donde se registra, como padecimiento, la injusticia de la desigualdad social, y es donde se registra también, como debilidad y falta de fuerzas, la dimensión de la lucha a sostener. “Nunca pude pensar, desde entonces, en esa injusticia sin indignarme -se dice en *La razón de mi vida*-, y pensar en ella me produjo siempre una rara sensación de asfixia, como si no pudiendo remediar el mal que yo veía, me faltase el aire necesario para respirar” (pág.18). La injusticia social atraviesa así el cuerpo mismo, con las formas propias de la agonía. Convertida en asfixia, la indignación ante la injusticia social funciona como promesa de inmolación: el cuerpo que se asfixia ante el solo pensamiento de lo injusto y del mal se convierte en una promesa de ofrendar la vida por la causa de los humildes (es decir, de dar “la vida por Perón”), y remite ya la corporalidad a un plano de trascendencia: el cuerpo de Evita es, ante todo, y literalmente, un cuerpo social.

Pero hay en *La razón de mi vida* un motivo recurrente en la definición de lo corporal que permitirá su posterior sublimación en la inmortalidad, y es la imagen del corazón. El relato de Evita se sostiene en la proliferación cardíaca: es un despliegue múltiple de los sentidos posibles del corazón. El corazón define metonímicamente al cuerpo todo, y lo sitúa en los diversos planos de significación de las experiencias y de la vida.

El corazón representa, en primer lugar, a la vida misma; por eso dice Evita de Perón que es el “señor absoluto de mi corazón y de mi vida” (pág.51). El corazón

es la vida, y dar el corazón es dar la vida misma. Estamos, como se ve, en el registro del bolero y del tango sentimental. El corazón es el lugar de los sentimientos, por contraste con la cerebralidad, que es propia del hombre; la felicidad o la pena residen en él, aunque siempre en una dimensión social; incluso el casamiento con Perón (definido como "la unidad de nuestros corazones" [pág.54]) adquiere la condición de sentimiento político, algo así como aquella asfixia frente a la injusticia social, en la medida en que para Evita no es posible distinguir el amor a Perón y el amor a su causa; "todo es un solo amor" -dice-, y ese amor se aloja en el corazón ganado por la causa del pueblo (pág.55).

El corazón guía la acción política de Evita: la realidad de los pobres es una "marca dolorosa" (pág.24), una herida en el corazón; dedicarse a las obras es poner el corazón; recibir a los pobres es abrirles las puertas del corazón; los derechos de la mujer se llevan en lo más íntimo del corazón; entregarse a la causa del pueblo es salir a la calle y ofrecerle al pueblo el corazón. El universo sentimental del bolero se traslada así a la acción política, menos por politización del orden sentimental que por sentimentalización del orden político; esa acción política, que nace como experiencia del dolor en el cuerpo, se sublima en la sublimación del cuerpo, que es el corazón.

No se trata, sin embargo, tan sólo de sentimientos, sino también de presentimientos; la guía del corazón se convierte en corazonada, y el universo femenino queda definido -de forma tan típica como previsible- por la intuición. El corazón es igualmente el lugar de la memoria y de la subconciencia, y es el lugar de los secretos; si en los labios puede haber hipocresía, en el corazón reside siempre la verdad. El corazón asegura la sinceridad y la autenticidad, de allí que *La razón de mi vida* comience diciendo: "Este libro ha brotado de lo más íntimo de mi corazón" (pág.7), que es el mismo sentido en que se habla en la marcha peronista de "un grito de corazón".

Esta extensa proliferación de imágenes del corazón a lo largo de *La razón de mi vida* acaba por constituir el lugar del cuerpo y de la vida; el corazón representa al cuerpo con vida, y dañar la vida es -como en los boleros- dañar el corazón. Pero el corazón tiene aún otro sentido, a la vez opuesto y complementario a éste, que es el de representar (también en este caso, por metonimia) al cuerpo muerto. Un cadáver puede también ser designado por la sola mención del corazón; así lo hizo San Martín, por ejemplo, al expresar en su testamento la voluntad de que su corazón reposara finalmente en Buenos Aires.

El corazón, siendo el signo mismo de la vida, del cuerpo vivo, equivale luego al cadáver, a todo el cuerpo muerto. Allí se define, por lo tanto, una forma del pasaje

de la vida a la muerte; pero ese pasaje se convierte en paso a la inmortalidad en la medida en que se homologue -y así se hace en *La razón de mi vida*- al corazón con el alma. El alma remite a la eternidad, pero disociándose del cuerpo, que es lo que muere. Sólo que la inmortalización de Evita no está disociada de su cuerpo, desde el momento en que se procuró eternizar el cadáver y evitar la descomposición que sigue siempre a la muerte. La inmortalidad es la del alma, desde luego, como corresponde al mito cristiano, pero la inmortalidad de Evita consiste también en inmortalizar el cuerpo. Ese doble carácter lo permite el corazón, que no por nada es una invocación que atraviesa todo el libro de Evita: el corazón es el cuerpo vivo, pero también habrá de ser el cuerpo muerto, y por encima de todo, es el alma; pero no ya un alma incorpórea, sino un alma a medio camino -como el corazón mismo- entre lo corpóreo y lo incorpóreo, y por lo tanto, en esa zona intermedia entre la vida y la muerte que es donde se constituye la figura inmortal.

Eva Perón aspiraba, como todo el que se precie, a la inmortalidad, pero con una concepción de la trascendencia más bien convencional: “una mujer alcanza su eternidad y su gloria y se salva de la soledad y de la muerte dándose por amor a un hombre” (pág.53). Siendo ese hombre Perón, el amor es, como quedó dicho, amor a la causa peronista, y de allí proviene el otro camino hacia lo eterno, que es la salvación por las obras: “la causa de Perón me glorifica y, dándome la fecundidad de su vida, me prolongará en la eternidad de las obras que por él realizo y que seguirán viviendo como hijas mías, después que yo me vaya” (pág.53).

Sin embargo, si Evita se vuelve inmortal es a través de un mecanismo menos frecuente y más complicado, que tiene que ver con la reconfiguración simbólica de su cuerpo. En estas sucesivas representaciones del cuerpo de Evita hay una primera instancia que es la de la enfermedad y, luego, la agonía. Por eso es significativo que Evita exprese en términos de enfermedad y sufrimiento físico la experiencia social de la desigualdad y la pobreza. A esto sigue la cuestión de la debilidad o de la fuerza con que se asume la lucha en contra de esos males, y si bien Evita en algún punto confiesa: “me siento débil”, o “son tan pocas mis fuerzas” (pág.173), hay una formulación menos quejosa y más consistente que aparece en la página final de *La razón de mi vida*: “Yo sé que, como cualquier mujer de pueblo, tengo más fuerzas de las que aparento tener y más salud de la que creen los médicos que tengo” (pág.250). Evita revierte dos lugares concretos de una presunta debilidad, el del género y el de la clase (mujer y pueblo), y afirma, por el contrario, su fuerza, en términos que refutan la apariencia externa y las creencias de los médicos. Si en la superficie exterior acaso se advierten signos de debilitamiento, Evita señala la importancia de lo verdadero, que es -se diría: al igual que el corazón- lo interior: la fuerza y el vigor que la sostienen desde adentro.

Esta imagen de la salubridad es extraña para alguien que, como Eva Perón, moriría de cáncer, que es una enfermedad que avanza precisamente por corrosión interna, y que existe como daño en el interior del cuerpo antes que como manifestación que pueda resultar perceptible desde la exterioridad. Aun así, aquella frase desafiante que Evita lanzaba hacia el final de su libro, y que se dirigía a los médicos en particular, remite por oposición a algunas observaciones del doctor Pedro Ara.

Ara ocupa, como médico, una posición particular en relación con Evita; en lugar de ser quien debió preservar su salud, es decir, preservar la vida en su cuerpo vivo, Ara fue quien debió preservar el cadáver, es decir, preservar los signos de la vida en su cuerpo muerto. Ara subraya una y otra vez que su trato con Eva Perón mientras ella estuvo viva fue mínimo, casi nulo: a él sólo le tocó el trato con la muerte. Su única oportunidad de aproximarse a ella en vida ocurrió el 17 de octubre de 1951, cuando fue invitado a la Casa Rosada para presenciar la correspondiente manifestación popular en Plaza de Mayo. Ya para entonces circulaban rumores sobre el deterioro de la salud de Evita; Ara atiende al discurso que ella dirige a la multitud aquel día, desde la proximidad, en el propio balcón de la Casa Rosada, a través de un exclusivo interés médico: "Ese era el momento que, impaciente, esperaba yo como aficionado a la Medicina" (pág.43).

Esta escena se convierte, para Pedro Ara, en una prueba de resistencia, una observación clínica de la manera en que habrían de predominar en el cuerpo de Evita los signos de la fortaleza o los signos de la debilidad. Evita demuestra -como se observaría tantas veces- una gran capacidad para resistir y sobreponerse; pero el aficionado a la medicina es quien puede distinguir la apariencia de las manifestaciones exteriores, de los síntomas que ese cuerpo expresa desde su interioridad: "Tal vez no se le note el cansancio; pero yo estoy aquí para ver su disnea y hasta para ver su pulso saltando bajo la fina piel de su delgado cuello..." (pág.54). La piel de Evita se vuelve transparente a los ojos del médico, quien queda así en condiciones de superar la escisión de interioridad y exterioridad. Evita oculta los signos de la agonía, disimulando como lo haría tantas veces; pero no hay modo de disimular frente a quien -como Ara- está ahí, mira de cerca, atraviesa los signos de la exterioridad del cuerpo y advierte la agonía interior.

Esta es la única ocasión en la que el doctor Ara puede ver a Evita viva, y en ella se define decisivamente una manera de significar la visión de ese cuerpo: Ara advierte los indicios de la enfermedad por debajo de la apariencia vital; Ara logra ver, en el cuerpo vivo, los signos de la muerte. Ya no se trata, como se decía en *La razón de mi vida*, de un cuerpo que parece débil pero que por dentro está fuerte, sino

de un cuerpo que parece resistir, pero que por dentro agoniza. Esta percepción circunstancial del cuerpo de Eva Perón en vida por parte de Pedro Ara, condicionará la representación de ese mismo cuerpo, ya muerto, cuando Ara trate con él, no ya en una escena política de carácter público, sino en la cientificidad de su laboratorio privado. Sobre esa secuencia de vida, agonía y muerte se constituirá el pasaje a la inmortalidad.

La agonía es, entonces, la presencia de los signos de la muerte en el cuerpo todavía vivo. La muerte ya no es el pasaje instantáneo que se expresa verbalmente al decir murió, sino un proceso prolongado que se concibe como un irse muriendo. En la duración de esa agonía se produce un primer entrecruzamiento entre la vida y la muerte, que sostendrá luego el relato del pasaje a la inmortalidad. El doctor Ara vuelve a advertir esta cuestión en otra aparición de Evita en el balcón de la Casa Rosada, el primero de mayo de 1952, ya no bajo una mirada directa, sino estudiando en este caso las fotografías reunidas en un archivo por el doctor Mendé. Evita estaba, según dice Ara, “ya más muerta que viva” (pág.110).

Si la agonía es, como decimos, la presencia de la muerte por debajo de la apariencia de vida, la muerte propiamente dicha -la del 26 de julio de 1952- se convierte, paradójicamente, en liberación de la muerte. El sufrimiento pasa a ser descanso, el suplicio es ahora reposo. Este es el punto en el que se convoca al doctor Ara, ya para el propósito específico de la preservación definitiva del cadáver de Eva Perón. Pedro Ara, que antes supo ver a la muerte por debajo de la superficie de vida del cuerpo con vida de Eva Perón, deberá dar ahora una apariencia de vida a su cuerpo muerto: ese cuerpo será ahora incorruptible y eterno, y Evita, en el sentido más amplio, será ahora inmortal.

El doctor Pedro Olivares, quien prologa el testimonio de Ara en su reciente publicación por Editorial Sudamericana, define con nitidez el sentido preciso de esta clase de tratamientos para con los cadáveres: “es necesario -dice- que el cuerpo refleje no la fisonomía de los muertos con huellas de sufrimientos sino la expresión de eterno reposo y de una serena placidez” (pág.9). El tratamiento consiste, por lo tanto, en borrar del cadáver las huellas de la muerte (se entiende por muerte tanto los padecimientos de la agonía como el doloroso desencajarse del momento final, por eso es importante que Ara destaque en las notas de su diario la opinión del doctor Finochietto, de que el cuerpo tiene mejor expresión después de su trabajo que en el día de la muerte).

Frente al cadáver de Evita, en el momento de su tarea específica, el doctor Ara se plantea la misma cuestión que en aquel 17 de octubre de 1951, cuando se

aproximó a ella viva por única vez: cuánto podrá resistir el cuerpo. Aquella prueba de resistencia consistía, al igual que ésta, en hacer que el cuerpo mantuviera la apariencia exterior de vitalidad, aunque desde adentro avanzara la muerte (en el primer caso, por la enfermedad; ahora, por la descomposición que es natural en cualquier cadáver). Ara, que en aquella circunstancia fue quien pudo -con mirada de radiólogo, más que de médico- anular la opacidad corporal y advertir lo que se manifestaba en el interior, es el indicado ahora para hacer que Eva Perón resulte, incluso en la materialidad de su cuerpo, eterna y definitiva. En aquella escena del balcón de la Casa Rosada, Pedro Ara miró un cuerpo vivo pero, de algún modo, vio ya un cadáver; ahora es él, por lo tanto, quien dispone de un cadáver, y debe tratar de darle el aspecto de un cuerpo vivo.

Al borrar del cuerpo de Evita las huellas de la muerte, lo que se logra, en efecto, es que parezca dormida: "Según espontáneos informantes, al abandonar la capilla ardiente solíase coincidir en que Evita parecía dormida" (pág.79). La observación recurrente en el libro de Ara de que Evita parece dormir, o de que duerme, remite a un episodio del 18 de julio de 1952, y que Ara define significativamente como una prueba de "sobrehumana vitalidad" (pág.54) (es decir, de una capacidad de vida que está por encima de la de los humanos). A media tarde del día 18, Evita entra aparentemente en coma, y ya para nadie quedan esperanzas. Y sin embargo, en la madrugada del día siguiente, Evita "abrió los ojos, ordenó energicamente que le quitaran de delante los inhaladores de oxígeno, pidió café, comenzó de nuevo a conversar, a dar órdenes y a sufrir" (pág.56). Evita está dormida, pero parece muerta; la tarea de Ara es hacer que, ahora que está muerta, parezca dormida. El relato de lo ocurrido el día 18 refuerza el efecto de inmortalidad que produce el tratamiento de preservación del cuerpo que ha aplicado el doctor Ara. El hecho de que Evita parezca dormida hace lugar a la promesa de que en algún momento pueda despertar. Su "sobrehumana vitalidad" la pone más allá de los términos de la muerte; el doctor Ara traslada esta condición a la propia materialidad del cuerpo, al conservarlo definitivamente incorruptible. Evita duerme; puede, por lo tanto, volver a despertar.

Esta esperanza se apoya también en cierto tipo de representación de la figura de Evita que aparece, por ejemplo, en la portada de un libro de lecturas de segundo grado de Editorial Luis Lasserre. Allí se ve a Evita vestida con una especie de larga túnica celeste, o celestial, bajo la cual su cuerpo a la vez se distingue y se desvanece; dos niñas juegan, felices, en torno a ella, sabiéndose acaso las únicas privilegiadas. Dos estrellas refulgen en la figura de Evita: una en su frente, otra en el extremo de su varita mágica, que ella eleva sobre la cabeza de una de las niñas en un gesto de bendición con resonancias cristianas. El libro se llama *El hada buena*. Evita se eleva

al plano de la vida eterna, Evita resulta inmortal, tanto por asociación con la resurrección cristiana y por las historias de santidad, como por impregnación de las fantasías provenientes de los cuentos infantiles. Estamos, como se ve, en el universo de Walt Disney, cuyo cuerpo está también preservado, a la espera supuesta del regreso a la vida. En ese universo, Evita es el hada buena, pero es sobre todo la bella durmiente, gracias a que la gestión parafínica del doctor Ara la hace parecer dormida y ya no muerta. Evita, como bella durmiente, queda a la espera de despertar y de volver.

El pasaje a la inmortalidad se constituye entonces por ese doble entrecruzamiento de los signos de la vida y los signos de la muerte en el cuerpo de Evita, tanto en lo que queda dicho bajo su propio nombre en *La razón de mi vida*, como en lo que dice Pedro Ara en su testimonio. La preservación eterna del cuerpo completa el mecanismo de immortalización. Sabemos, sin embargo, que ese cuerpo pasaría a partir de entonces por las circunstancias más diversas y más extrañas, en un tramo de la historia de la que el relato del doctor Ara se aparta. Ara hizo de Evita una bella durmiente y con ello la puso al borde de un despertar inusitado y de vitalidad sobrehumana, como aquel del 18 de julio de 1952. En el imaginario del universo Disney, sin embargo, los hechos toman otro rumbo, y derivan tal vez hacia las sesiones de espiritismo que, ya durante los primeros años setenta, practicaba José López Rega en presencia del cadáver recuperado de Eva Perón, intentando trasladar su alma al cuerpo de Isabel. Ese es uno de los finales posibles para este relato, y lo que al modo de Disney comenzó como la fábula de la bella durmiente, concluye unos veinte años después como una parodia del aprendiz de brujo.

Referencias bibliográficas

- Pedro Ara, *Eva Perón. La verdadera historia contada por el médico que preservó su cuerpo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996.
- Eva Perón, *La razón de mi vida*, Buenos Aires, Ediciones de la Reconstrucción, 1973.