

Susana Rosano\*

## ⇒ Imaginario femenino en el populismo argentino. Género y nación en *La razón de mi vida*, de Eva Perón

**Resumen:** En *La razón de mi vida*, Eva Perón ayuda a construir una imagen de sí misma profundamente atravesada por estrategias de representación melodramáticas. En contraste con la mayoría de las autobiografías femeninas o masculinas, no se trata aquí de un recuento introspectivo. Eva no relata su vida desde el comienzo, desde su infancia. No aprovecha la oportunidad para echar luz sobre las zonas oscuras de su biografía ni para aclarar ninguna de las acusaciones a las que sus reconocidos “supercríticos” la tenían acostumbrada. Se trata, por lo tanto, de una autobiografía *sui generis*, descentrada, híbrida: el relato de los años de lucha política junto a Perón. De esta manera, Eva se inscribe en el discurso político con una estrategia absolutamente inusual para el género. Su participación en la arena pública está registrada desde un desvío: su lucha es una historia de amor múltiple, con Perón y con “el pueblo”. El objetivo de este trabajo es analizar las tecnologías autobiográficas utilizadas en el texto en relación con los discursos de verdad e identidad femenina disponibles en la época en que fue escrito, la década del 50 en Argentina.

**Palabras clave:** Eva Perón, Imaginario femenino, Populismo; Argentina, Siglo xx.

En *La razón de mi vida*<sup>1</sup>, Eva Perón ayuda a construir una imagen de sí misma profundamente atravesada por estrategias de representación melodramáticas. Ya desde el prólogo, con palabras que reconoce como extraídas “directamente” desde su “corazón”, Evita define la relación en que ha decidido ubicarse frente a su marido:

---

\* Susana Rosano es periodista y docente de Literatura Latinoamericana en la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Se doctoró en Literatura Latinoamericana en la Universidad de Pittsburgh, con la tesis *Máscaras y rostros de Eva Perón: imaginario populista y representación en Argentina (1951-2003)*. Publicó diversos artículos en diversos periódicos y en revistas especializadas, especialmente sobre la relación entre populismo y representación.

<sup>1</sup> Este libro fue publicado en septiembre de 1951 y, si bien lleva la firma de Eva Perón, fue redactado por el periodista español Manuel Penella de Silva, y decretado por el segundo gobierno de Perón como texto de lectura obligatoria en todas las escuelas argentinas, a partir del 17 de julio de 1952, pocos días antes de la muerte de Evita. Inmediatamente después de su aparición, el libro se convirtió en un *best seller*. Más allá de las discusiones que la autoría del libro suscitó en su momento, hoy todos los críticos e historiadores reconocen que Eva avaló su escritura. Por otra parte, su estilo y sus ideas coinciden puntualmente con los numerosos discursos que Eva pronunció durante sus seis años de intervención política. En 1995, el historiador Jorge González Crespo dio a conocer los manuscritos originales para la edición del libro, cuya autenticidad fue confirmada por un peritaje. El historiador se encargó también de comparar el manuscrito y la edición que finalmente el peronismo hizo circular (ver González Crespo 1996).

Yo no era ni soy más que una humilde mujer... un gorrión en una inmensa bandada de gorriones... Y él era y es el cóndor gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios.

Si no fuese por él que descendió hasta mí y me enseñó a volar de otra manera, yo no hubiese sabido nunca lo que es un cóndor ni hubiese podido contemplar jamás la maravillosa y magnífica inmensidad de mi pueblo (Perón 1951: 9-10).

Las trescientas páginas del libro no harán más que corroborar estas primeras palabras. En contraste con la mayoría de las autobiografías femeninas o masculinas, no se trata aquí de un recuento introspectivo. El texto se desvía de los presupuestos que relacionan el discurso autobiográfico con el fragmentario discurso de la identidad, es decir, las historias que nos contamos a nosotros mismos y aquellas que nos son contadas y nos unen como personas. Es en este sentido que Leigh Gilmore, por ejemplo, se refiere, retomando a Michael Foucault y a Teresa de Lauretis, a las tecnologías de la autobiografía, del *self* y de la autorrepresentación, y describe cómo ciertos discursos y prácticas producen lo que se conoce como autobiografía y sujeto autobiográfico, tanto como los valores que subyacen a esas categorías. Pero en *La razón de mi vida*, Eva no relata su vida desde el comienzo, es decir desde su infancia. No aprovecha la oportunidad para echar luz sobre las zonas oscuras de su biografía ni para aclarar ninguna de las acusaciones a las que sus reconocidos “supercríticos” la tenían acostumbrada. Se trata, por lo tanto, de una autobiografía *sui generis*, descentrada, híbrida: el relato de los años de lucha política junto a Perón. De esta manera, Eva se inscribe en el discurso político, pero con una estrategia absolutamente inusual para el género. Su participación en la arena pública está registrada desde un desvío: su lucha es representada a partir de una historia de amor múltiple, con Perón y con el pueblo.

Me interesa aquí analizar cómo se constituye en *La razón de mi vida* la autorrepresentación de Eva; es decir, cómo el *yo* inscripto en el texto negocia –mediatizado– su identidad, para poder analizar posteriormente hasta qué punto esta narrativa de autorrepresentación se corresponde con el imaginario femenino impulsado por el populismo argentino. Me propongo por lo tanto analizar las tecnologías autobiográficas utilizadas en relación a los discursos de verdad e identidad femenina disponibles en la época en que el texto fue escrito, esto es, la década del 50 en Argentina. Como hipótesis inicial podemos plantear que la posición de sujeto autobiográfico de este texto –en tanto producción discursiva que revela los procesos de interpretación de la propia existencia– se corresponde con criterios de género, pero también de clase, orientación sexual y religión.

Escrita en el presente, la narración de *La razón de mi vida* se centra en la mujer pública –la mujer que ha llegado a ser al lado de Perón– para hacer un recuento de sus actividades políticas. De esta manera, Eva inscribe su tarea en el gran relato nacionalista católico. La fe religiosa y el sentimiento “de corazón agradecido” serán los que guían su “misión” desde un principio, desde aquel momento en que el encuentro con el general Perón –que define como su “día maravilloso” (Perón 1951: 31)– le permiten a Eva convertir en tarea y militancia el descubrimiento que hizo de muy chica de la injusticia social, de que en el país existían “los pobres y los ricos” (18).

Eva percibe esa “misión”, “vocación” o “destino” sin apartarse del imaginario paternalista inscripto en el peronismo. Desde allí, convierte el género autobiográfico en un instrumento afín al debate ideológico, pero también a la propaganda política. Asume

entonces su rol político como una especie de don, un “sacrificio” que inviste con la “resignación” de haberse acostumbrado a “ser víctima” y que tiene un solo objetivo: “servir a Perón y al Pueblo”. En estos momentos del relato, Eva adopta frente a Perón la actitud pasiva y contemplativa del místico frente a Dios:

Quiero que sepan en este momento que lo quise y lo quiero a Perón con toda mi alma y que Perón es mi sol y mi cielo. Dios no me permitirá que mienta si yo repito en este momento una vez más, como León Bloy, que “no concibo el cielo sin Perón” (Perón 1996: 119).

La historiadora Marysa Navarro, al analizar *La razón de mi vida*, reconoce que –más allá de su clara obediencia al relato verticalista y patriarcal del peronismo– el gesto narcisista y de auto-glorificación que trasluce el texto es absolutamente inusual para la época en que fue escrito. En ese sentido, Navarro compara este gesto de Eva Perón con las conclusiones a las que arriba Patricia Meyer Spacks<sup>2</sup> al estudiar los escritos de mujeres que han jugado un rol en la vida pública, como Eleanor Roosevelt, Golda Meir, Dorothy Day y Emmeline Pankhurst. En ellos, estas mujeres tienden a enfatizar los costos ocultos de su actuación pública. Pero el gesto de Eva es otro, y representa “a daring form of self-assertation” (Navarro 1984: 185). Ser una mujer, escasamente educada y reconocida por muchos como una advenediza en política, le quita indudablemente a Eva autoridad para insertarse en la tradición autobiográfica, que condensa –como indica Adolfo Prieto (1967)– la historia de los grupos de poder. En este sentido, Navarro afirma que:

She not only invaded a male realm but also transgressed rigid sociocultural demarcations and, by writing about her self, her feelings, especially her love for Perón, subverted the established rules of the genre. Her book was her defiant answer to those who ridiculed her lack of education, sneered at her speeches, questioned her social background, and devaluated her actions as a political figure (Navarro 1984: 185).

Pero esta retórica melodramática del texto centrada en lo íntimo –que la narrativa oficial leyó como una verdadera “razón de Estado”– puede ser leída también como profundamente pública. Al aparecer como una mujer leal a Perón, sin mayor ambición que servirlo a él y a su pueblo, Eva bien puede haber articulado una estrategia para desactivar la oposición contra su elección como candidata a vicepresidente. O simplemente su estrategia puede intentar tapar de alguna manera el escándalo que su sola presencia –en tanto mujer proveniente de los sectores populares– produjo en el *establishment* nacional.

## El intertexto cristiano

Eva anuncia en *La razón de mi vida* que en la “nueva Argentina de Perón”, la tarea a desarrollar estará teñida de cualidades cristianas: generosidad, amor, fe y esperanza, además del deseo de justicia. En ese sentido, reconoce una y otra vez haber sido “elegida por Dios” para su tarea (Perón 1951: 310). Pero va más lejos aún. En su intento por insertar

<sup>2</sup> En “Selves in Hiding”, p. 132, citado en Navarro (1984: 186).

el peronismo en el gran relato de la nacionalidad, Eva no duda en reconocer que con Perón se repitió el caso de Belén: “los primeros en creer fueron los humildes, no los ricos, ni los sabios, ni los poderosos” (37). En su convicción, los “ricos y sabios y poderosos deben tener el alma casi siempre cerrada por el egoísmo y la avaricia”. En cambio “los pobres, lo mismo que en Belén, viven y duermen al aire libre y las ventanas de sus almas sencillas están casi siempre abiertas a las cosas extraordinarias” (38). Ésta es la razón por la cual Eva sostiene que los pobres reconocieron en Perón “cómo un hombre se lo jugaba todo por ellos” (37-38).

Sería interesante conectar estas imágenes con algunos planteos del sociólogo Carlos Altamirano en su libro *Peronismo y cultura de izquierda*, donde repasa prolijamente la historia de las ideas sobre el movimiento que incorporó a las masas a la arena política argentina. Los Montoneros, en la segunda mitad de la década de los 60, permitieron el encuentro del radicalismo católico y la izquierda marxista en las filas de lo que se conoció como peronismo revolucionario. Y para muchos, su lucha armada constituyó la antecámara de la sangrienta dictadura que se impuso en el país de 1976 a 1983.

El encuentro entre el radicalismo católico y la izquierda marxista bajo el ala del peronismo revolucionario se produjo para Altamirano básicamente gracias a la intersección de lo que las dos culturas mostraban en común: los mismos impulsos milenaristas y el mismo sentimiento de una deuda con el pueblo. Es interesante notar que veinte años antes, en *La razón de mi vida*, Eva Perón ya había convertido en una verdadera liturgia esos rasgos mesiánicos, aquella vez volcados a la búsqueda de un orden socialcristiano, igualmente opuesto al liberalismo y al comunismo. No es casual entonces que los Montoneros, al cambiar de signo ideológico, más afín con los aires que corrían en la década del 60 por toda América latina, y con fe absoluta en la revolución como una esperanza escatológica, tomaran la imagen de Evita como bandera. Bajo su recuerdo y en su memoria, interpelaban al general Perón —ya viejo y encorsetado por los sectores más reaccionarios de la derecha peronista como José López Rega—, e hicieron de Eva la máscara más visible de su identidad peronista.

Como es ampliamente conocido, *La razón de mi vida* fue un texto privilegiado en el discurso de propaganda política del peronismo y sufrió una amplia gama de interpretaciones dogmáticas dentro del régimen. En este sentido, el texto también puede ser leído como un catecismo, en el que se inscribe la defensa de una acción política a partir de una identificación con los principios del cristianismo. Y es allí donde su gramática adquirió una función pedagógica: de hecho, el régimen peronista lo proclamó como texto de lectura obligatoria en las escuelas.<sup>3</sup>

La inscripción del cuerpo de Eva Perón como la imagen privilegiada del régimen puede ser leída como un punto magnético desde donde el populismo articuló su hegemonía cultural. En esta verdadera sociedad bipolar<sup>4</sup> que construyeron Perón y Eva, los roles parecen haber estado claramente delimitados. El propio Perón lo reconoce en sus memorias al afirmar:

<sup>3</sup> Para el seguimiento de los avatares de *La razón de mi vida* en el sistema educativo argentino, ver Corbiere (1999).

<sup>4</sup> El término corresponde a Beatriz Sarlo. En *La pasión y la excepción* reconoce que “las imágenes de esta sociedad bipolar son un mecanismo tropológico de la hegemonía cultural implantada por el peronismo” (Sarlo 2003: 91).

Eso es vocación, como yo siempre digo. Una persona se tiene que ocupar de las cosas grandes: el General. Otra se tiene que ocupar de las cosas pequeñas: Eva. Yo me ocupé de la Nación. Eva, de los problemas personales de los habitantes. Con ella, con Eva, lo que hubo fue un trato directo de la gente. Por eso, a lo mejor algunos la recuerdan más (cit. según Martínez 1996: 51).

Eva, se ha dicho mucho, fue una mujer frágil en su propia materialidad corporal (era muy delgada, comía poco, tenía la piel casi transparente). Sin embargo, al asumir el rol que la ocupó en la escena política, se transformó en una verdadera mujer de hierro: conducía los mítines obreros, se peleaba violentamente con las damas de la alta sociedad argentina y reclamaba sin lugar a dudas su cuota de poder dentro del régimen. Si hegemónizar es llevar a cabo una función de llenado, sin lugar a dudas, la imagen de Eva contribuyó a cimentar la hegemonía de un gobierno que se caracterizó por interpelar a sectores que habían estado ausentes del juego político hasta ese momento: los obreros y las mujeres, pero también los niños y los ancianos. En sus insistentes discursos tanto Eva como Perón apelaron a un concepto paternalista del Estado, pero también productivista. Por primera vez en Argentina, los sectores del trabajo se constituyeron en sujetos políticos a partir de la apelación desde el Estado, permitiendo de esta manera la integración democrática y corporativista de nuevos segmentos sociales.

### La razón de los sentimientos

Se podría plantear que esta división de tareas del matrimonio Perón –él, representado en *La razón de mi vida* como “el cóndor”; ella, tan sólo un “gorrioncito”; él, líder, conductor; ella sólo un puente de amor– puede ser leída también como una lógica paradójica en el sentido que le da Jacques Derrida. Eva se convierte en “la articulación obrera y femenina del Estado peronista” (Kraniauskas 2002: 47). Pero el procedimiento se logra gracias a un desvío de la racionalidad política: la figura de Eva moviliza sentimientos, no ideas, y su centralidad paradigmática en el peronismo se logra a partir del contacto físico con las masas. De esta manera, creo, la incrustación de elementos melodramáticos hibridiza el discurso político. La singularidad de Evita se basa en el componente pasional que sin lugar a dudas constituye su “ser” político. Desde el psicoanálisis, León Rozitchner reconoce este mismo argumento en *Perón entre la sangre y el tiempo* (1988): que Evita representa las fuerzas populares en su cercanía personal. De allí, la centralidad que la construcción de su cuerpo político tiene en el peronismo.

*La razón de mi vida* puede ser leída como un verdadero oxímoron. De lo que se trata aquí, evidentemente, es de otra “razón”, ajena a los parámetros de la racionalidad: la de los sentimientos. Su contrato de amor con Perón y con el pueblo, además de sellar el pacto de lealtad del peronismo con las masas, consolida la hegemonía a partir de la *identificación* que esta mujer de Estado logra con los subalternos. Mariano Plotkin trabaja en profundidad justamente este aspecto central al desenvolvimiento de la maquinaria peronista durante los últimos cincuenta años de vida política argentina. En su opinión, el peronismo fue incapaz de generar una ideología coherente alternativa al liberalismo y también falló en su intento por lograr un consenso real, ya que la oposición permaneció polarizada en un 30% incluso en los momentos de más alta popularidad de Perón. No

pudo, incluso, crear en la Argentina una cultura peronista alternativa a la liberal, es decir un lugar legítimo en lo que Pierre Bourdieu denomina “campo intelectual”.

Sin embargo, si Perón pudo mantenerse diez años en el poder y volver a ser electo en 1973 y el peronismo como fuerza política ha permanecido en un lugar central de la escena argentina incluso hasta el presente se debió, según Plotkin, a su enorme éxito en la creación de mitos y símbolos que dieron unidad a su imaginario político. Un imaginario que sirvió como aglutinante de su heterogénea *constituency*, caracterizada como “el pueblo”. Es en este punto donde los elementos melodramáticos se pueden leer como centrales. En este sentido, la inscripción de *La razón de mi vida* en el texto político y cultural argentino tiene consecuencias insospechadas. Al plantear el peronismo como una verdadera historia de amor, al lograr mediante su presencia corporal y la extraordinaria profusión de imágenes que el régimen utilizó como propaganda borrar imaginariamente la distancia que la separaba de la gente, Eva se convierte en el pilar fundamental de la eficacia simbólica del peronismo. En otras palabras: a partir de la incorporación del flujo melodramático, Eva logra potenciar los mecanismos de identificación popular. La apelación a las masas que se realiza desde el Estado democrático se refuerza por la presencia material de Eva en ese escenario. Ella convierte el consenso en una historia de amor nacional.

El triángulo amoroso Perón-Eva-pueblo al que alude en *La razón de mi vida* y en muchísimos de sus discursos le permite también incrustarse en el dispositivo de enunciación peronista, donde parece que Perón, como líder, es el único que puede tener la palabra, de acuerdo al pormenorizado análisis que desde la semiótica realizaron Silvia Sigal y Eliseo Verón. En *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista* (1986), estos autores analizan el discurso del líder en el período que va desde 1944 hasta su muerte, treinta años después, y reconocen una unidad profunda en los mecanismos de enunciación y una verdadera lógica discursiva, cuyos componentes revelan una estructura invariante que fue capaz de absorber los contenidos más disímiles. De acuerdo al análisis, esta estructura narrativa se organiza muy tempranamente, en 1945, y se solidifica durante los primeros años de la primera presidencia de Perón. El análisis revela la posición del enunciador fuera del campo de lo político y a distancia del pueblo, a quien el líder sólo pide que mire las obras cumplidas. En sus discursos, Perón se anuncia como alguien que viene de fuera del escenario de la política, desde el cuartel militar. Frente a la multitud que lo aclama en Plaza de Mayo y logra sacarlo de la cárcel el 17 de octubre de 1945, se autodefine tan sólo como “un humilde soldado”. Pero cuando las urnas lo consagran presidente, pasa rápidamente a autopresentarse como “el primer trabajador”.

El descentramiento del adversario (antagonista), a quien tanto Perón como Eva reducen en sus discursos a una suerte de “residuo” –los “anti-patrias”, los “gorilas”– produce en consecuencia un verdadero vaciamiento del campo político. Otra característica principal que analizan Sigal y Verón en la enunciación de Perón –y que también comparte Eva– es la homología entre su posición de líder y la de los colectivos más amplios. Perón no sólo habla como portavoz de la Patria, la Nación, sino que él mismo *es* la Patria, la Nación. Este procedimiento convierte al líder en un enunciador abstracto, único depositario de la verdad del colectivo peronista y de una palabra que sólo él posee. Perón es “la Patria”; los peronistas son “los argentinos”. Si el consenso es el resultado de una articulación hegemónica que siempre tiene un afuera, como dice Ernesto Laclau, el proceso de enunciación peronista despoja ese afuera del campo de visibilidad política. Los oposito-

res son calificados como enemigos; son “los vendepatrias”, “los oligarcas”. En este sentido, *La razón de mi vida* refuerza los clichés del discurso peronista y ubica en gran medida los múltiples agenciamientos del “yo” de Eva Perón en sintonía con la lógica paternalista del peronismo. Desde esta perspectiva, su autobiografía se convierte paradójicamente en un larguísimo relato sobre Perón, a tal punto que en el capítulo XI se inserta un fragmento de las memorias de Juan Domingo Perón (Perón 1951: 54-58). Por otra parte, *La razón de mi vida* salió de imprenta con las fotografías de Eva y del general en las primeras páginas del libro. Eva se presenta en primer lugar tan sólo como la discípula de un gran hombre al que no duda en ubicar al lado de Alejandro Magno, Colón, Napoleón y San Martín (33). Con él, las conversaciones se convierten en “una lección maravillosa que nunca parece lección” (68).

Pero si en el peronismo sólo puede haber un enunciador, Perón, ¿cómo es posible entonces que pueda “hablar” Evita? Sólo a través del amor, de un lenguaje que es la antítesis al de la racionalidad política. Creo que es en este sentido que Sigal y Verón plantean que Evita se ubica “fuera” de la palabra política, entendida ésta como el discurso autorreflexivo de la modernidad:

Es sólo en el interior de esta mediación amorosa que una enunciación autónoma respecto de la palabra de Perón puede tener lugar, ya que la enunciación sólo expresa incansablemente la relación de amor.

El amor de Evita por Perón es obviamente el de una esposa y, en consecuencia, *único y natural*. Al establecer la equivalencia entre su amor por Perón y su amor por el Pueblo, Evita produce el carácter único y natural del lazo entre Perón y el Pueblo. Su figura simboliza, entonces, sobre todo después de la muerte, la posición única y natural donde el amor por Perón y el amor por el Pueblo son un mismo amor (Sigal/Verón 1986: 191-192).

## Amor y política en el nacionalismo argentino

La interpelación popular del peronismo es vehiculizada y melodramatizada de esta manera por Eva y su eficacia entonces se basa precisamente en que ella encarna estas “cuestiones del corazón”. Amor y política pasan a ser un discurso posible en el populismo. En la temporalidad progresiva del nacionalismo argentino –articulada a partir de un consenso más simbólico que real bajo la idea de una comunidad organizada y de una “nueva Argentina de Perón”– Eva incrusta la experiencia de la reconstrucción de su propia vida:

Hasta los once años creí que había pobres como había pasto y que había ricos como había árboles [...] lo cierto es que mi sentimiento de indignación por la injusticia social es la fuerza que me ha llevado de la mano, desde mis primeros recuerdos... hasta aquí (Perón 1951: 17-20).

David William Foster (1985) lee *La razón de mi vida* como un ejemplo de la cultura popular argentina, precisamente porque está dirigida a una audiencia que en definitiva es producto de la misma cultura del autor. Desde allí, este texto se puede vincular con la narrativa sentimental de la época en que fue escrito (1951) y, si seguimos paso a paso sus convenciones, podemos delinear un interlocutor privilegiado: la mujer. Si el género que utilizó Perón para hacer el recuento de su vida fueron las memorias, en el caso de Eva la

elección va por el lado del folletín sentimental. Desde aquí podemos decir que *La razón de mi vida* admite ser leída como un verdadero manual de conducta, de preceptivas, para “la mujer”:

En las puertas del hogar termina la nación entera y comienzan otras leyes y otros derechos... la ley y el derecho del hombre... que muchas veces sólo es un amo y a veces también... dictador.

Y allí nadie puede intervenir.

La madre de familia está al margen de todas las previsiones. Es el único trabajador del mundo que no conoce salario, ni garantía de respeto, ni límite de las jornadas, ni domingo, ni vacaciones, ni descanso alguno, ni indemnización por despido, ni huelgas de ninguna clase... Todo eso –así lo hemos aprendido desde “chicas”– pertenece a la esfera del amor... ¡y lo malo es que el amor muchas veces desaparece pronto en el hogar... y entonces, todo pasa a ser “trabajo forzado”... obligaciones sin ningún derecho...! ¡Servicio gratuito a cambio de dolor y sacrificios! (Perón 1951: 275).

Texto popular, *La razón de mi vida* se presenta como una confesión de sentimientos, y su gramática está claramente impregnada por la oralidad. El flujo melodramático se elabora a partir de una cadena significativa, de un *plot*, que actúa como un verdadero *leit motiv* textual: Eva-Perón-amor-pueblo. Como en la novela sentimental, la historia de la protagonista no es una historia individual. Eva representa a las mujeres peronistas y en este sentido construye un sujeto femenino de acuerdo a las regulaciones genéricas hegemónicas de la época.

Hugo Vezzetti (1986) analiza las representaciones sobre la familia y la sexualidad en la revista quincenal *Viva cien años*, de amplia difusión en la Argentina entre 1934 y 1949, que se presentaba en sociedad como “la primera revista sudamericana de salud”. Vezzetti constata a partir de la lectura de diversos artículos el fuerte carácter prescriptivo, moralizante, aplicado a la comprensión de las conductas familiares de la época y un abordaje predominantemente médico-higiénico del matrimonio, visto como un estado de obligación hacia la especie. En la tradición del diagnóstico propiamente eugenésico, la familia es enfocada desde una preocupación por los signos de desorden e inestabilidad en el cuerpo social y a partir del dogma perdurable del hogar familiar como factor primario y natural del orden moral colectivo.

Aunque cierto impacto modernizador puede ser leído por Vezzetti en la transformación “técnica” de la casa, con la incorporación de nuevos artefactos para el hogar, la representación general de la familia aparece ante todo como un sistema de obligaciones, fuertemente naturalizado y con una sexualidad claramente destinada a los fines de la reproducción y del amor cristiano. La revista apela en este sentido a lo que Donna Guy (2000) ha denominado feminismo maternalista: una visión de la función materna como deber sagrado en el que la madre se entrega con devoción a las necesidades del niño.

En sintonía con esta línea de análisis sobre los valores tradicionales a los que adscribía la sociedad argentina en la década del 40, Donna Guy afirma en *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires 1875-1955* que gran parte de la indignación de clase que se dirigió contra Perón y Eva en su época provenía del mismo sistema de valores que había generado grandes debates sobre la prostitución y la cultura popular (especialmente el tango) en la década del 30. En este sentido, el argumento de Roberto Arlt en *Los siete locos* (1929) y *Los lanzallamas* (1931) de que la unión heterosexual no servía ya para

promover el ciudadano argentino ideal<sup>5</sup>, parecía confirmarse en los temores de las clases media y alta argentinas:

Los mismos temores a la independencia femenina, a las dudosas mujeres de clase baja que decidían sus vidas, a su unión con los hombres más peligrosos de la sociedad para hacer una revolución social, todos se hicieron realidad en el contexto de los años peronistas, 1943-55 y, de este modo, la ficción se convirtió en realidad (Guy 1991: 207).

### ¿Un desvío en la norma patriarcal?

De esta manera, una sociedad adscripta a la normativa heterosexual y al borramiento de lo femenino leyó en Eva dos de las imágenes de mujer que según Rita Felski materializan los miedos de la modernidad: la prostituta –que intersecta las ambiguas fronteras entre economía y sexualidad, la mercantilización de lo social y de los afectos– y también la actriz:

Like the prostitute, the actress could also be seen as a “figure of public pleasure”, whose deployment of cosmetics and costume bore witness to the artificial and commodified forms of contemporary rare female sexuality. This motif of the female performer easily lent itself to appropriation as a symptom of the pervasiveness of illusion and spectacle in the generation of modern forms of desire. Positioned on the margins of respectable society, yet graphically embodying its structuring logic of commodity aesthetics, the prostitute and the actress fascinated nineteenth century cultural critics preoccupied with the decadent and artificial nature of modern life (Felski 1995: 19-20).

Es decir que muchos argentinos condenaron a Eva Perón a partir de un imaginario asociado con un estereotipo de femineidad: el de la mujer como centro y protectora del hogar, pero este mismo estereotipo funcionó también en la construcción de la representación de Eva que realizara la narrativa oficial peronista. En *La razón de mi vida* y en muchos de sus discursos, la propia Eva se autorrepresenta como mujer y se reinscribe imaginariamente como marginal en esa misma estructura patriarcal de la sociedad, siempre en un segundo plano al lado de Perón. Su autobiografía en este sentido oculta un borramiento de parte de su identidad, en sintonía con la efectiva adulteración oficial de su partida de nacimiento que atestiguan sus biógrafos. Al reinscribir su nombre en la esfera de lo público, Eva se apropia de atributos que tradicionalmente fueron clasificados como masculinos. Oculta además en su autobiografía y en el ámbito legal los estigmas de su ilegitimidad, su pasado de actriz, y construye una imagen de sí misma y de las mujeres que la acompañarán en la función pública adscripta a los valores patriarcales de la época y al lugar de la mujer como ángel del hogar.

<sup>5</sup> Las dos novelas de Arlt están íntimamente relacionadas en la medida en que en *Los lanzallamas* termina la historia que comienza en *Los siete locos*. En estas novelas, el Astrólogo, anarquista y revolucionario principal, está castrado e Hipólita, la prostituta, es frígida. Es decir que ninguno puede compartir una experiencia sexual de procreación ni llevar a cabo la revolución. *Los lanzallamas* termina con la huida de la prostituta y el anarquista y la revolución nunca tiene lugar. Para un interesante análisis sobre la obra de Arlt desde la perspectiva del *gender system* ver Newman (1991: 45-114).

De cualquier manera, si el proceso de modernización representa un movimiento de reajuste en las representaciones simbólicas, podríamos plantear que la voz de Eva Perón está atravesada por las propias ambigüedades que la inscripción de la mujer sufre en ese período. Si bien los diferentes discursos que se articulan en el relato nacionalista forman parte de un juego patriarcal interesado en organizar y fijar el papel de la mujer en la nación, podríamos preguntarnos hasta qué punto la voz de Eva se modula como la de un ventrílocuo, al dejar pasar a través de su voz sonidos propios, diferentes. Aunque el discurso político argentino parece llevar hasta sus últimos límites la inscripción de Eva, saturando lo femenino y congelándolo en el imaginario del peronismo<sup>6</sup>, podríamos no obstante preguntarnos si la inscripción del género desencadena una interrupción, un desvío, en esa norma patriarcal y hasta qué punto, al carecer de voz propia y de un sistema femenino de representación, Eva se apropia de voces masculinas como la de su marido, Juan Perón, y, por el mero hecho de enunciarlas desde un yo femenino, logra diferenciarse.

De allí que el recorrido de *La razón de mi vida* pueda ser leído en sintonía con el del folletín sentimental pero también con el de la novela de aprendizaje: la mujer pobre, débil, sólo corazón, que encuentra su príncipe azul, el militar Perón, que la educa y le ofrece matrimonio. Pero ya Rita Felski advierte sobre el carácter ambiguo que las narrativas populares ofrecen con respecto a la representación de las relaciones de género y, por eso, se niega a leer este tipo de narrativas como totalmente conservadoras o subversivas, tal como lo han hecho los críticos apocalípticos o integrados, de acuerdo a la taxonomía de Umberto Eco. Para Felski, las narrativas populares abarcan una variedad de filamentos ideológicos que coinciden o se contradicen entre ellos de diversas maneras combinando la imagen de las mujeres como madres abnegadas con lecturas mucho más transgresivas sobre la sexualidad femenina.

### Melodramatizar la política

Desde el punto de vista racional de la Modernidad, amor y política remiten a dos esferas opuestas claramente territorializadas por su discurso autorreflexivo y su división

<sup>6</sup> Paola Cortés Rocca y Martín Kohan localizan la efectiva muerte de Evita en los frustrados intentos espiritistas de José López Rega de traspasar su alma al cuerpo de Isabel Perón en *La novela de Perón*: “De alguna manera, es aquí cuando se produce, finalmente la muerte de Evita: entre 1973 y 1975. La consigna montonera –Evita hay una sola–, que intenta acabar con el proyecto lopezreguista de reencarnación, atenta también contra la proliferación que constituye uno de los sostenes de la promesa de que Evita resucite. En el grito montonero de “Evita hay una sola”, se agota inadvertidamente el compromiso del “seré millones” con el que la propia Evita había anunciado su vuelta. Si hay una sola, no será millones, y si no será millones, entonces no volverá” (Cortés Rocca/Kohan 2001: 109). No coincido con esta apreciación. Creo que efectivamente el espacio político argentino fue saturado en el género por el poder icónico de Eva, de allí que tanto los intentos de Isabel Perón como de Chiche Duhalde y actualmente de Cecilia Bolloco sólo puedan ser leídos como farsa. Sin embargo, creo también que el poder simbólico de Eva a nivel de los imaginarios aún está vigente. Su exceso de significado, a nivel de las afectividades populares, se puede leer en la extraordinaria proliferación de relatos que en estos últimos veinticinco años se han seguido publicando. Tal vez esté en lo cierto, entonces, Andrés Avellaneda cuando afirma la existencia de “otro” retorno del peronismo a la Argentina: el de “una Eva literaria que se ofrece como puente para reconfigurar los territorios simbólicos” (Avellaneda 2002: 121).

de los espacios privados y públicos. Y es en esta dirección que creo que el gesto de desvío de Eva es significativo: melodramatizar la política apunta aquí a un proceso de descentramiento de la Modernidad, en el sentido de “lo melodramático como noción de búsqueda para pensar zonas anacrónicas en las que se negocian conflictos sociales” (Herlinghaus 2003: 467). Probablemente, el legado más importante del peronismo, además de un poderoso movimiento sindical, haya sido una nueva cultura política. Las percepciones sobre el rol del Estado, las relaciones entre el Estado y la sociedad, el papel de las instituciones políticas; el concepto mismo de lo que significa ser un ciudadano y la manera en que los diferentes sectores sociales son vistos y su lugar en la sociedad fueron modificados profundamente a partir de la experiencia peronista.

La contaminación del campo de la política por los sentimientos que impulsa *La razón de mi vida* nos permite entonces leer un doble sentido, contradictorio: el de la movilización –la puesta en funcionamiento– de sectores sociales subalternos, a partir de la identificación como mecanismo afectivo que desestabiliza los imaginarios hegemónicos de la cultura argentina (letrados, machistas, anti-obreros). Paradójicamente, Eva actúa al mismo tiempo como una catalizadora de la hegemonía peronista entre 1945 y 1955, pero también –nueva paradoja– de la contrahegemonía en que se vuelve a convertir, ya en la clandestinidad, el peronismo a partir del 55 y hasta 1973. Un fenómeno de “captura” y de “empuje” al mismo tiempo del poder de las masas (Kraniauskas 2002). Podemos decir entonces que, con respecto a lo hegemónico, la figura de Eva es de doble cara: al permitir la identificación popular, moviliza; pero su presencia también frena el potencial desestabilizador de esas mismas multitudes, le pone un cerco, típico del populismo en su efecto “balcón”. En este sentido, Jon Beasley-Murray recuerda el planteo de Paolo Virno sobre la manera en que, a comienzos de la Edad Moderna, la filosofía distinguía al pueblo de un sujeto mucho más revoltoso, incontrolable, que sostiene “una fuerza desconocida e inconcebible”, imposible de representar: la multitud. Para Beasley-Murray, el propósito del Estado populista es convertir a la multitud en pueblo. Es decir, que el populismo se convertiría en una mediación de los poderes de la multitud desplegando lo que se llamó “el efecto del balcón” para establecer un límite entre la multitud y el Estado. El riesgo que corre el populismo es precisamente ese desborde. Por eso, el crítico inglés lee como un momento central del peronismo “el trauma” del renunciamiento de Evita a la vicepresidencia, el 22 de agosto de 1951:

Sin esa distancia [el efecto del balcón] el populismo halla a su propio pueblo plenamente incomprensible. En vida, Evita fracasa finalmente en su intento por mantener la separación y tiene que renunciar y ser renunciada. En palabras de Tomás Eloy Martínez, el balcón se convierte en el altar donde acaban de sacrificarla. (Desde luego que muerta Evita es completamente distinta: muerta, asegura que Perón tenga sentido) (Beasley Murray 2000: 164).

Detengámonos por un momento en el efecto de movilización popular, a partir de ese fuertísimo elemento de identificación amorosa que la figura de Eva imprime en los sectores populares. Evidentemente, se puede enlazar el flujo melodramático con el drama del “reconocimiento” del que habla Jesús Martín-Barbero. La identificación tiene que ver en este aspecto con la identidad, con el sentido de *pertenecer* a una ciudadanía, a una nacionalidad. El drama del reconocimiento que Eva articula melodramáticamente a partir de su historia de amor con Perón y con el pueblo, deconstruye la razón instrumental y

permite operar el reconocimiento de “otras” socialidades, “socialidades performativas en que el amor y la felicidad son vividos como problemas de justicia” (Herlinghaus 2003: 470-471).

De esta manera, el relato de la vida de Eva se articula como una “necesidad social” en una sociedad que estaba siendo violentamente modernizada y donde nuevos sujetos sociales, como los sectores populares y las mujeres, pugnaban precisamente por el reconocimiento en la esfera pública.

Se podría entonces enlazar este poder movilizador del melodrama en el imaginario popular con la eficacia del populismo en tanto desviación periférica. Es ya indudable a esta altura de los análisis que en Argentina, como en otros países de América Latina, las masas llegaron a la ciudadanía a través de un “desvío” que consignaron durante mucho tiempo con asombro los estudiosos de las ciencias sociales<sup>7</sup>, por una vía diferente al camino que había previsto el diagnóstico marxista. Y en este sentido podemos añadir que el melodrama potencia esta trayectoria “híbrida” de identidad popular. El populismo latinoamericano, si se piensa como desviación periférica de la racionalidad occidental, amplía el espacio de la ciudadanía a los sectores populares. Y en ese punto la estrategia melodramática de Eva es profundamente democrática.

En conclusión, podríamos plantear que la construcción del imaginario femenino en *La razón de mi vida* responde a las mismas ambigüedades que encontramos en la representación de género del populismo argentino. Por un lado, la sola presencia de una mujer en el escenario político argentino de la década del 50 implica una transgresión evidente a la normativa heterosexual dominante; de la misma manera que el voto femenino en 1947 y la activación política de las mujeres por el peronismo. Pero, por el otro lado, en *La razón de mi vida* la propia Eva se autorrepresenta siguiendo los lineamientos del folletín patriarcal. Y en este sentido, el populismo adscribe a un doble juego: impulsa en el terreno político los derechos de las mujeres, aunque a nivel de la representación fija su rol tradicional como ángel del hogar.

## Bibliografía

- Altamirano, Carlos (2001): *Peronismo y cultura de izquierda*. Buenos Aires: Temas Grupo Editorial.
- Avellaneda, Andrés (2002): “Evita: cuerpo y cadáver de la literatura”. En: Navarro, Marysa (compiladora): *Evita: Mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pp. 101-141.
- Beasley-Murray, Jon (2000): “Hacia unos estudios culturales impopulares: la perspectiva de la multitud”. En: Moraña, Mabel (ed.): *Nuevas perspectivas desde-sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 148-165.
- Bourdieu, Pierre (2000): *Cuestiones de sociología*. Madrid: Istmo

<sup>7</sup> Jesús Martín-Barbero se refiere a la contaminación producida en la teoría social a partir de la década del 80 por la centralidad de los movimientos populares. En este sentido, reafirma la importancia de las tesis de Juan Carlos Portantiero en 1980, que pugna por asumir “la desviación latinoamericana” que significaron los populismos en América latina al habilitar a las masas como sujetos sociales antes que como sujetos de clase. Ver Martín-Barbero (1991: 221).

- Corbiere, Emilio (1999): *Mamá me mimó, Evita me amó. La educación argentina en la encrucijada*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Cortés Rocca, Paola/Kohan, Martín (2001): *Imágenes de vida, relatos de muerte*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- De Man, Paul (1984): "Autobiography as De-Facement". En: *The Rethoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, pp. 67-81.
- Eco, Humberto (1993): *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Editorial Lumen.
- Felski, Rita (1995): *The Gender of Modernity*. Cambridge, Massachusetts/London, England: Harvard University Press.
- Foster, David William (1985): "Narrative Persona in Eva Perón's *La razón de mi vida*". En: Virgilio, Carmelo/Lindstrom, Naomi (eds.): *Women as Myth and Metaphor in Latin American Literature*. Columbia: University of Missouri Press, pp. 63-77.
- Gilmore, Leigh (1994): *Autobiographics: a Feminist Theory of Women's Self Representation*. Ithaca: Cornell University Press.
- González Crespo, Jorge (1996): *El manuscrito perdido de Evita. Los apuntes originales para La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ayer y Hoy Ediciones.
- Guy, Donna (1991): *El sexo peligroso. La prostitución legal en Buenos Aires. 1875-1955*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- (2000): *White Slavery and Mothers Alive and Dead*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Herlinghaus, Hermann (2003): "Imaginación melodramática, narración anacrónica e identidades diferentes: aporías y nuevas expectativas del debate cultural latinoamericano". En: Jáuregui, Carlos/Dabove, Juan Pablo (eds.): *Heterotopías: Narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Pittsburgh: IILI, Biblioteca de América, pp. 461-476.
- Kraniauskas, John (2002): "Eva-Peronismo, literatura, estado". En: *Revista de Crítica Cultural*, 24 (junio), pp. 46-51.
- Laclau, Ernesto/Mouffe, Chantal (1985): *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI.
- Martín-Barbero, Jesús María (1991): *De los medios a las mediaciones*. México: Ediciones G. Pili.
- Martínez, Tomás Eloy (1996): *Las memorias del general*. Buenos Aires: Planeta.
- Navarro, Marysa (1984): "Of Sparrows and Condors: The Autobiography of Eva Perón". En: Stanton, Donna (ed.): *The Female Autograph. Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago and London: The University of Chicago Press, pp. 180-186.
- Newman, Kathleen (1991): *La violencia del discurso. El Estado autoritario y la novela política argentina*. Buenos Aires: Catálogos Editora.
- Perón, Eva (1951): *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- (1996): *Con mis propias palabras: Eva Perón*. (Introducción de Joseph Page). Buenos Aires: Grijalbo Mondadori.
- Plotkin, Mariano (1993): *Mañana es San Perón. Propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Buenos Aires: Ariel Historia Argentina.
- Prieto, Adolfo (1967): *Literatura autobiográfica argentina*. Rosario: Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Letras.
- Rozitchner, León (1988): *Perón entre la sangre y el tiempo*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Sarlo, Beatriz (2003): *La pasión y la excepción*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Sigal, Silvia/Verón, Eliseo (1986): *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Buenos Aires: Legasa.
- Vezzetti, Hugo (1986): "Viva cien años: Algunas consideraciones sobre familia y matrimonio en Argentina". En: *Punto de Vista*, 27 (agosto), pp. 5-10.