

Actualización de la figura de Eva Duarte de Perón en *La Sagradita* de Selva Palomino¹

ARTESI, Catalina Julia / FILOCyT - Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro- Peronismo- La sagradita

› Resumen

Nos llama la atención en el teatro argentino contemporáneo la productividad dramática, autoral y escénica, debido a la potencialidad simbólica de este mito femenino moderno, con modos de representación y desde perspectivas dispares que promueven la idealización o bien el repudio de su figura, a tal punto que, evidencian los núcleos de confrontación ideológica que hasta hoy se dan en la vida política y en la cultura de nuestro país. Es que se trata de una protagonista tan singular que ha marcado un momento histórico fundamental en la historia argentina, un antes y un después. Y si bien Eva no adhirió al feminismo “jugó un rol excepcional en la promoción de la participación política de las mujeres” (Barrancos, 2017).

Del amplio *corpus* teatral referido a esta figura paradigmática, seleccionamos una pieza reciente, *La Sagradita* de Selva Palomino, que estrenó en el año 2018 y dirigió Gilda Bona en la sala capitalina El Camarín de las Musas. La visión de este espectáculo y la lectura posterior de la pieza nos generó diversos interrogantes: En primer lugar, ¿Por qué la autora actualiza este personaje de nuestra historia? En segundo lugar, ¿Qué la llevó a ubicar la acción lejos de Buenos Aires? Finalmente, ¿Cómo logra superar los maniqueísmos tradicionales?

› Literatura, teatro y peronismo

Según María José Punte (2008), el peronismo, como fenómeno político, ha suscitado muchas grietas dentro del ambiente cultural argentino, dándose la oposición peronismo-antiperonismo. Divisiones que en nuestro país en realidad provienen desde el siglo XIX, con la dicotomía Civilización- Barbarie. A esta investigadora argentina le llama la atención que, a pesar del tiempo transcurrido, todavía persistan estas

¹Las citas pertenecen a la obra *La Sagradita, mimeo* que nos facilitó su autora

dicotomías en la historia actual, promediando la segunda década del siglo XXI. Reconoce que "(...) La relación del peronismo con el sistema cultural fue en su primer período muy conflictiva. Se suele afirmar que la mayoría del espectro intelectual se ubicó en el frente opositor" (Punte:2008, 132). Si bien muchos consideraron que esto no cambió por mucho tiempo, ella rescata los estudios de Andrés Avellaneda, un libro suyo, *El habla de la ideología* (1983), donde realizó una nueva diferenciación en la esfera intelectual al reconocer que una generación después del primer peronismo (1943-1955), hubo un acercamiento de las partes durante los 60. Incluso, luego de la dictadura militar (1976-1983), ya en los 90, con la influencia del neoliberalismo en el peronismo, continuó esta situación.

No obstante, consideramos que, con el advenimiento de una nueva corriente dentro del peronismo, el kirchnerismo, surge una gran producción literaria y teatral, donde vuelve a notarse esas dicotomías que se habían dado en aquel período. Es que las políticas públicas en contra del neoliberalismo que se dieron en ambos períodos kirchneristas (2003- 2007, Néstor Kirchner y 2007-2015, Cristina Fernández de Kirchner), surgió un fuerte enfrentamiento entre el gobierno y el sector agroexportador, especialmente durante la crisis del 2008.

Retomando el eje de nuestro trabajo, estimamos que en este nuevo contexto cultural surgieron diversas expresiones en el campo teatral, donde se retoma la imagen de Eva Perón desde una mirada antitética a la que habían generado los adictos al golpe de estado de 1955 que derrocó al presidente Juan D. Perón. Es que hay otro fenómeno muy importante que ha irrumpido con mucha fuerza en estos últimos años. Nos referimos al movimiento feminista Ni una menos (2008), al Paro Mundial de Mujeres y otras organizaciones que luchan por los derechos de las mujeres y de las disidencias sexuales. Estimamos que en la actualidad confluyen artistas e intelectuales que reconocen a las mujeres como sujetos de derecho, constituyéndose como parte de una reconstrucción y de una identidad histórica. Por eso estimamos que diversas escritoras actuales han retomado la figura de Eva. Destacamos algunas piezas: *Las costureritas de Eva* de Adriana Tursi (2010), *Bastarda sin nombre* (2012) de Cristina Escofet y *La Sagradita* (2018) de Selva Palomino.

› **La Sagradita**

En la entrevista que le hicimos recientemente a la autora, nos reseñó sus inicios en la dramaturgia:

Desde siempre creí en el mundo del teatro, en la humana escena de la vida. Realizaba el taller de Ana María Bovo sobre narración oral y la profesora de adaptación de relatos para la oralidad era Patricia Zangaro. Al tomar contacto con la técnica del "aquí y ahora" me di cuenta de que eso era lo que quería hacer. Al día de hoy he escrito más de quince obras.

Para analizar la obra, seguimos la clasificación que hace Pablo Ríos Flores (2015), respecto de los tres modos de representación artística de su figura: "la Eva clásica" (primer peronismo), "la Eva revolucionaria" (Montoneros) y la "Eva lumpen" (neobarroco latinoamericano). La pieza que abordamos sigue al primero en la invocación del mito. En una crítica teatral aparecida en el suplemento *Las 12* del diario *Página 12* (2018), Alejandra Varela expresaba:

(...) la actuación es evocada como la profesión primera de Evita, esa que le permitió transformarse en una de las mujeres de la historia y dejar de ser la jovencita que las representaba en la radio. El pasaje entre la ficción como deseo sublevado y la realidad se vuelve en esta obra una oportunidad tan sencilla como prodigiosa.

La trama. Cruce de géneros

Selva Palomino la postuló y fue premiada en representación de la Argentina, en el concurso internacional "La escritura de la/s diferencia/s", Festival de Teatro Femenino, 8ª Edición, 2018, Cuba. Sintetizamos algunos conceptos vertidos por el jurado en aquel momento. En primer lugar, destaca las dos estrategias del discurso empleadas: el monólogo (voz de la madre) y el de los diálogos (demás personajes) de modo que: "A través del empleo de ambos discursos, la autora replica la oralidad de una época y la dinámica que se juega entre clases sociales". Por otro lado, observa otro procedimiento, "teatro dentro del teatro", con lo cual inserta dos niveles: el dramático "(...) posibilita que el personaje de Elena –la hija- encuentre su lugar en el mundo". Con la metaficción, muestra al teatro: "como reparador de la identidad individual y colectiva". En último término, aluden a la forma como la denominó "(...) El título de la obra como clave alude a la figura del arquetipo de Evita en tanto madre histórica".

La pieza se estructura en veinte secuencias dramáticas, ubicando la acción lejos del puerto de Buenos Aires, en una ciudad capital del noroeste argentino, Salta, región caracterizada por grandes contrastes sociales, donde la clase alta presenta una ideología muy conservadora. En cuanto al plano temporal, se desarrolla en 1951-52, momento en que Eva Perón se hallaba muy enferma, pronta a morir. La autora aborda dramáticamente un desarrollo mítico en esta pieza, donde Elena atraviesa un periplo heroico: el prólogo, con el monólogo de Adela, la madre aristocrática y patriarcal; su desobediencia al mandato materno y la huida del hogar; su peregrinaje por diferentes provincias con su novio Mariano; a pesar de ser madre de una niña, que paradójicamente se llama Eva, inicia su descenso; primero, carece de elementos materiales en la subsistencia, y, en el plano moral, sufre la humillación social por la mala conducta de su compañero. Finalmente, en la situación última, en la escena metateatral donde encarna a Eva, se produce un prodigio: la resurrección de esta figura mítica. Junto con la trama mítico-histórica, inserta una trama amorosa con rasgos folletinescos, donde su acompañante resulta ser un galán con rasgos grotescos.

Nuestra autora utiliza diversos procedimientos que rompen el costumbrismo de la primera parte. Por un lado, introduce un nivel metaficcional con la aparición de una compañía de "circo criollo" o circo de segunda parte, encabezada por Paquito Santillán junto con el enano Darbón. Por el otro lado, la presencia de varios intertextos: en primer lugar, la gauchesca, el director del circo menciona e interpreta un fragmento de la obra *Pasión y muerte de Silverio Leguizamón* (1944) de Bernardo Canal Feijoo, que también funciona como signo de anticipación del final de la obra marco. En segundo lugar, otros intertextos: expresiones liminares medievales de origen religioso como el misterio, Silverio Leguizamón desarrolla en la pieza un peregrinaje similar al de Elena. Finalmente, la radio y las publicidades de la época, el epistolario de Eva, que rememora Paquito, introduciendo así el mito femenino: la historia de Paquito con Eva Duarte en su etapa de artista de radio y los requerimientos de que escriba una pieza. En los diversos encuentros personales Paquito- Elena, el personaje mítico-histórico va cobrando tal dimensión hasta que se produce la santificación de Evita cuando se menciona su muerte física. Este personaje masculino, además cumple la función de autor-director de la metaobra, que la titula *Evita de acá a la eternidad*. Su representación se desarrolla de modo similar a los misterios medievales, pero esta acción dramática la cruza con otra expresión liminal: la santificación popular, donde se genera la reencarnación de Evita en Elena.

Canonización de Eva

En la entrevista que mencionamos anteriormente, le preguntamos a nuestra dramaturga los motivos que la llevaron a abordar este personaje histórico. Nos expresó:

Evita me habitaba desde siempre. Y escribir sobre ella, un desafío que se me planteó no bien abordé la dramaturgia. Es tan grande la mítica figura de Evita que se me ocurrió que debía abordarla desde otros personajes. Y lo hice desde seres de carne y hueso. Cada uno con su problemática y los hice coincidir en el singular momento en el que el mito se deshace de enfermedad en su humanidad más corpórea.

Evidentemente, su decisión ubicar el mito lejos de la ciudad de Buenos Aires, con personajes que no fuesen parte de la gran historia argentina, sino que formen parte de la vida cotidiana, torna verosímil a la pieza, pues los espectadores podrían identificarse con los deseos de los protagonistas.

Resulta clara la construcción de lo femenino a partir de una caracterización antitética de las protagonistas. Por un lado, Adela, la madre, estereotipo de la malvada, una típica villana aristocrática, evidente parodia de las protagonistas de los géneros y de la cultura popular de los comienzos del siglo XX, tales los folletines y sus derivados en el cine y el radioteatro argentinos. Reconocemos los rasgos esquemáticos provenientes de estas formas en esta mujer: obsesionada por el dinero y el juego, representa una clase social que odia a los sectores vulnerables baja, con su posición radicalmente antiperonista; reproduce, en

su conducta despótica hacia la hija, los discursos patriarcales hegemónicos de aquel entonces. Por el otro lado, Elena, joven con deseos de otro tipo de vida, atraída por su novio, lo sigue; evidencia una actitud opuesta a la de su madre: admira la figura de Eva y se identifica con ella. Sintetizamos estos arquetipos femeninos opuestos en la siguiente cadena semántica: Adela- madre- encierro- dinero- ambición- odio-patriarcal / Elena- hija-amor- nomadismo -lo popular- madre de otra Eva. No obstante, esta última figura, como lo veremos más adelante, cumple un rol muy importante, en un plano simbólico, pues su transformación provoca el quiebre de la estructura binaria.

En esta canonización de Eva, observamos una notoria relación intertextual con la novela de Tomás Eloy Martínez (1934-2010), *Santa Evita* (1995). Se trata de la mutación gradual de Elena, que abarca desde la similitud física hasta su conversión final. Paquito, en la cuarta secuencia, desde la mirada del autor-director de la metaficción, la describe: “¡Y qué parecida a Evita! ¡Ah..., es igualita! Una gota de agua, la misma estatura, la misma cabellera, ¡y esa sonrisa! Estamos en Mendoza, sino diría que es Evita”¹. En la secuencia sexta, la protagonista contempla la foto de Eva fascinada, donde reconoce su carácter de hada buena como en los relatos maravillosos:

¡Evita! ¡Ay...qué foto hermosa! ¡Y vestida de fiesta! Esa recepción debe haber sido imponente para que se pusiera ese traje. Habría estado con ella sólo mirándola sin quejarme del dolor de zapatos y sin un rastro de sueño. (Pausa) Si me levanto el cabello y armo un rodete ¿me parezco a Evita como dice Paquito Santillán? (Pausa.) Me queda bien. Esto es un lápiz labial y esto algodón. ¡La horquilla!

Cuando se menciona su operación, en la séptima escena, se menciona otro elemento sobrenatural, los rituales populares: “Darbón: Escuchen los llantos y las cajas. Se están juntando en la plaza con los santitos vienen a rezar por la Sagradita.”. Elena refiere a la mediación divina: “La Virgen del Valle la va a salvar”. Otra forma de contrarrestar su muerte es la representación teatral, que cumple un rol social pues se concreta el deseo de toda una comunidad: que no muera su líder; así lo refiere Paquito en la secuencia séptima cuando se reencuentran en Catamarca: “Trabajo sin descanso. (Pausa.) Míreme, estoy impresentable, hace cuatro días que no me afeito. La obra se va a llamar “Evita, de acá a la eternidad”. Con ella le vamos a hacer jaque mate a la muerte”.

Por último, su transformación en un arquetipo femenino: la madre histórica. Se trata de un mito social que evidencia rasgos poco usuales, como lo expresa Marysa Navarro en su trabajo, concepto que ella toma de María Langer “ (...) Los define como reacciones colectivas en situaciones excepcionales, relacionadas con la figura materna” (Navarro, 2012). Junto con los atributos prodigiosos de la heroína, se representa en la situación de desenlace una canonización popular. Según Félix Coluccio: “(...) la religiosidad popular, no siempre respetuosa de la ortodoxia romana, suele canonizar de hecho a personas reales e incluso imaginarias, a la que la tradición oral adjudica la realización de verdaderos milagros” (Coluccio; 2003, 7). Así lo percibimos en la secuencia quince: “*ELENA se mira en el espejo por un largo rato. (...) ¡Soy*

Ella...! /PAQUITO El papel de Evita es para usted. Tiene que ser Evita, la eterna, para la que no hay enfermedad”.

Su imagen nos recuerda al realismo mágico de la novela *Cien Años de Soledad* (1982) de Gabriel García Márquez (1927-2014), donde otra imagen femenina presentaba rasgos sobrenaturales parecidos; nos referimos a Remedios, La Bella elevándose hacia el cielo, rodeada de flores. Algo similar reconocemos en el testimonio de Mariano, su compañero, “Usted no tiene idea, nadie la tiene. La vi por última vez a las veinte y veinticinco de ayer en el momento que detuvieron la representación anunciando la muerte de Eva. El revuelo fue grande. Ella atravesó la sala, cruzó la calle con la capa azul flotando. Iba sola. Corrí, corrí”. Más adelante, continúa su narración en la secuencia final, donde surge ya el relato mítico encarnado en la voz de los humildes y con ella la visión de una imagen femenina nómada que genera milagros:

En la Caldera dicen que cuando ella llegó dejó de hacer frío. (Pausa.) En el Carril bailan. (Pausa.) En La Ciénaga aseguran que el cauce de un río seco se llenó de agua. (Pausa.) En otros lugares contaban que tomó mate casa por casa. Demasiadas tonterías. (Pausa larga.) Todos la describen con la misma capa azul con que la vistió usted, peinada con rodete amarillo. Es ella, ella escapando, siempre en otro lugar. Siempre adelante, y yo atrás de sus pasos; sin poder alcanzarla. “Hace escasos minutos que se fue de aquí”, me dicen. “Segundos señor que partió por la derecha, a campo traviesa nomás.” (Pausa.) Siento el olor que ha dejado, ¡y es su perfume!, el de Elena, que se fue una vez más. (Pausa.) Muchas veces me ha parecido que la capa azul flotaba a metros de distancia, y corro, corro tras la estela que deja en el aire, sé que es Elena.

› **A modo de cierre**

Hemos visto en el comienzo de nuestro trabajo, la productividad de esta figura histórica de la Argentina, tanto en la literatura como en el teatro, donde aparece representada de manera positiva o bien negativa, debido a las distintas posiciones que han adoptado los artistas en cada período. Recientemente, a raíz de las nuevas corrientes ideológicas que surgieron en el peronismo en las dos últimas décadas del siglo XXI y del auge de los movimientos feministas, han surgido obras escritas por mujeres que rescatan la imagen de Eva Duarte de Perón con poéticas no naturalistas. Seleccionamos *La Sagradita* de Selva Palomino, pues cuando vimos su representación dirigida por Gilda Bona, nos atrajo la forma en que actualizó este mito femenino relevante de nuestra historia reciente. Si bien nuestra autora construye al personaje histórico siguiendo documentación correspondiente a la “Eva del primer período”, en los momentos previos a su muerte y la ambienta en el noroeste argentino, articula pasado - presente, pues representa el mito femenino como madre histórica, protectora de los humildes. Nuestra autora nos propone a los espectadores actuales la reconciliación de los argentinos, la superación de los núcleos de confrontación tradicionales. Para ello recurre a expresiones liminales premodernas, los milagros donde se representaban hechos sobrenaturales. Su protagonista, Elena, mujer de la aristocracia salteña, se convierte, por obra de un prodigio, en Eva. De

esta forma, enlaza a las clases sociales en pugna, ejerce un acto de amor, se transforma en una prenda de unión de todos los argentinos.

En suma, consideramos que hoy en el año 2019, en el centenario del nacimiento de Eva Duarte de Perón, su figura nos interpela y continúa inspirando a las nuevas generaciones de escritoras argentinas. Así lo hemos podido corroborar en la obra de Selva Palomino que nos revela el empoderamiento de las mujeres jóvenes en este presente complejo que vive nuestro país.

Bibliografía

Coluccio, Félix (2003). *Cultos y canonizaciones populares de Argentina*. Buenos Aires: Del Sol.

De Titto, Julia, Entrevista a Dora Barrancos: "Evita, las mujeres en la política y una "contradicción extraordinaria" .
Disponibile en <http://notasperiodismopopular.com.ar> (Consultado el 20/4/19)

Navarro, Marisa, "Evita, historia y su mitología" En *Caravelle*. Núm. 98,2012: Icônes D'Amérique Latine; 113-133.
Disponibile en <https://journals.openedition.org/caravelle/1185?lang=es> .Consultada el 25/8/19.

Ríos Flores, Pablo, "La ninfa argentina". La imagen de Eva Perón, de la santificación pagana a la parodiología neobarrosa: una lectura a partir de Waburg, Lévinas y Perlongher". *Revista de filosofía y teoría política contemporáneas* (Vol.3, N°.4,mayo-nov,2015) Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Disponibile en [http://biblioteca.clacso.edu.ar /Argentina/iigg-uba/20160610054634/1427-4114-1-PB.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/iigg-uba/20160610054634/1427-4114-1-PB.pdf)

Palomino, Selva (2018). *La Sagrada*. Material inédito.

Punte, María José (2008), "La literatura y el peronismo. Ese oscuro objeto del deseo". En *Itinerarios*, N° 7. 131-148,pdf. [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Itinerarios_Revista_de_estudios_ling_sticos_literarios_/Consultado el 24/4/19](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Itinerarios_Revista_de_estudios_ling_sticos_literarios_/Consultado%20el%2024/4/19) <http://www.laescrituradeladiferencia.org/> (Consultada el 18/8/19)

Soria, Claudia, "Santa Evita, entre el goce místico y el revolucionario", University of Southern California. Disponibile en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/soria2.html> (Consultada el 29/8/19)

Varela, Alejandra, "Esa mujer que muere". Suplemento *Las 12*, diario *Página 12*, Buenos Aires, 19/01/18. Disponibile en www.pagina12.com.ar (Consultada el 29/8/19)