

Una mirada feminista y política de Eva, en Bastarda sin nombre, de Cristina Escofet

CARRIÓN, Adriana / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro- Peronismo- Escofet

» Resumen

En el presente trabajo realizaremos el análisis de la obra *Bastarda sin nombre*, en la que se articula de un modo poético, pasajes de la vida de Eva Duarte, desde su origen, hasta su activa participación política durante el gobierno de Juan Perón. En este sentido, nos proponemos desentrañar aquellos aspectos que ilumina la obra sobre la tesis de la vicepresidencia de Eva ejercida sin voto hasta su muerte -como plantea la dramaturga Cristina Escofet- y, por otra parte, el devenir-mujer -de quien se fue haciendo a sí misma- en una sociedad aún carente de muchos derechos para las mujeres.

» Presentación

Eva de las mil caras, Evita la polémica, los detractores, los opositores, los seguidores y los apasionados la han descrito según sus convicciones políticas y la relación afectiva o no que han mantenido con esta figura relevante de la historia argentina.

En el caso que nos ocupa, Cristina Escofet, en su obra *Bastarda sin nombre*, toma aspectos de la vida de Eva Perón que desgrana poéticamente. Y lo del nombre es un tema al que biógrafos y ensayistas han prestado atención, así lo indica Alicia Dujovne Ortiz en el artículo "Evita y la orden de desear", del texto *Mujeres argentinas. El lado femenino de nuestra historia*:

Se llamaba Eva María Ibarguren pero la madre, doña Juana Ibarguren, la presentaba como Duarte. Cuando se hizo actriz, se llamó Eva Duarte. Cuando se casó con Perón: doña María Eva Duarte de Perón. María antes que Eva: era menester, para presentarla en sociedad, que la buena, la madre de Jesucristo precediese a la mala, nuestra primera madre pecadora, porque las niñas decentes deben llamarse María Esther o María Rosa pero nunca al revés. Cuando volvió de su viaje a Europa y comenzó su carrera frenética de trabajadora social, se volvió Eva Perón. Y cuando el pueblo la amó, pasó a llamarse Evita, el único nombre que ella siempre reconoció como suyo (1999:79-80).

› Bastarda sin nombre

Cristina Escofet avanza por los andariveles de lo que un nombre conlleva para dar identidad a alguien y desde el título de la obra, *Bastarda sin nombre*, nos sitúa ante una mujer no reconocida por su padre -aunque sí lo hizo con sus hermanos- por lo tanto, es una *bastarda*, una persona de origen ilegítimo, pero que se forjará un nombre desde la marginalidad hasta llegar a alcanzar el centro de la escena política y fundamentalmente el reconocimiento del pueblo.

La génesis del texto dramático -según Cristina Escofet- tiene varios factores: por un lado, el proyecto de una serie de televisión sobre mujeres de la historia nacional, que fue pensado con la dramaturga Adriana Tursi, del que surgieron una serie de monólogos, que luego fueron llevados a la escena, de personalidades como Felicitas Guerrero, Guadalupe Cuenca, o Eva Perón. Por otro lado, un costado más íntimo y personal, que se desarrolla en el imaginario de Escofet al haber vivido en Junín, ciudad en la que asiste a la misma escuela primaria que Evita, y que suma su admiración hacia ella, a pesar del marcado rechazo familiar hacia el peronismo, en la década del cincuenta. Por otra parte, en una entrevista realizada por Carlos Folias, para la revista digital *Puesta en escena*, Escofet comenta que realizó un ensayo denominado *La Calle*, en el que desarrolla su tesis de que el *renunciamento* de Eva a la vicepresidencia, en 1951, no fue tal debido a que ejerció ese rol sin necesidad de afirmarlo en los papeles, sino con el apoyo que tuvo del pueblo hasta el momento de su muerte.

Lola Proaño en el prólogo a *Teatro. Memoria y subjetividad*, de Cristina Escofet, analiza las seis obras dramáticas que componen este texto, y señala que en la dramaturgia de Escofet hay un recurso creativo que pervive desde sus comienzos en la escritura dramática que es el de "traer a la acción escénica la presencia fantasmática de los muertos (...)" (2015:51), como en *¡Ay, Camila!*, *Padre Carlos*, o *Bastarda sin nombre*, entre otras obras. Y prosigue Proaño que el objetivo es "descubrir y denunciar la opresión simbólica-cultural o política represiva, hurgando en la(s) historia(s) no contada(s)" (2015:51). Si bien sabemos que la creación dramática pertenece al territorio de la ficción, Escofet crea sus personajes en base a hechos históricos que investiga minuciosamente y la acción se despliega ante el lector/espectador enhebrando lo acontecido a sus protagonistas. Escofet no lo hace de un modo didáctico, sino que pone de relieve aquello que ha ocultado u omitido la historia oficial, con el fin de visitar ese pasado y provocar reflexiones en torno de los valores humanos y de las reglas establecidas por el poder real.

Otro aspecto que emerge de la dramaturgia de Escofet -y en *Bastarda sin nombre* en particular- es la mirada feminista, que se plantea en el devenir de la obra. Su visión del feminismo ha sido desarrollada en *Arquetipos. Modelos para desarmar (palabras desde el género)* que -al decir de Zoila Clark, en su artículo sobre este texto- propone un "feminismo caleidoscópico" (2008:143), ya que respeta las diversas corrientes

del feminismo y desarticula los modelos establecidos sobre la mujer, por parte de la sociedad patriarcal, desde un punto de vista filosófico-social, a la vez que aboga por la concientización de las mujeres con miras a una nueva identidad de género.

Bastarda sin nombre fue estrenada el 4 de junio de 2011 en Espacio Abierto de la Ciudad de Buenos Aires. Se trata del monólogo de una "mujer/actriz que ensueña ser Evita" (Escofet, 2015:231), que se divide en seis cuadros: I) Yo, María Eva; II) Los bastardos; III) Bese a su padre; IV) ¿Adónde van las chicas de los pueblos?; V) Ay la oligarquía y VI) Cabildo Abierto.

En la puesta en escena, dirigida por Javier Margulis, se incorporó al guitarrista Mateo Margulis quien canta versos breves que evocan momentos y situaciones de la vida de Eva Perón, con rasgos brechtianos, produciendo un buscado distanciamiento crítico.

El discurso dramático que articula Escofet en torno del personaje de Eva evoca -como si fueran pinceladas- los orígenes pobres y de hija ilegítima; su desempeño como actriz; su activa participación en las altas esferas de la vida política del país, y su estrecha relación con el pueblo. A medida que se desarrolla el monólogo, la actriz hace partícipe al espectador de las reflexiones y las fantasías -que se cuelan poética y humanamente- de los hechos escogidos de la vida de Evita.

Al inicio de *Bastarda sin nombre*, Eva narra desde el vientre materno, y plantea su deseo de nacer, sabiendo que no será bien recibida por parte de su padre: "Es importante saber de dónde uno viene. ¿No? ¿A alguno le sucedió nacer de un lado sí y del otro no? Porque yo soy nacida de un solo lado, porque yo, nací bastarda" (Escofet, 2015:236). Y mediante la narración, el canto, o el recitado se instala la idea de la *bastardía* en comparación con sus hermanos que llevan el apellido Duarte y así se sintetiza el vínculo paterno: "Él, que nunca será mi padre: acomodado, estanciero" (Escofet, 2015:235). De este modo, Cristina Escofet nos introduce en el mundo y las situaciones que vivió Juana Ibarguren, la madre de Eva, quien naturaliza y acepta los deseos de un hombre bígamo y con poder, y de este modo, acata y se somete a los mandatos de la sociedad patriarcal, en contraposición a los planteos de Eva, que se rebela contra su marginalidad y la falta de reconocimiento paterno, al adoptar una postura de ruptura de los roles tradicionalmente asignados a la mujer.

Tanto en el primer cuadro como en el segundo, Eva se define a sí misma como una "lagartija" lo que le permite ser "rápida, astuta, impredecible" (Escofet, 2015:241), es decir, sobrevivir o evadirse del medio hostil de su infancia. Otros apodosos que recibe provienen del entorno familiar y están teñidos por el afecto: la "Cholita", la "Chinita", de los que no reniega.

El cuadro II, "Los Bastardos", es el que plantea la situación de los hijos legítimos, reconocidos, del matrimonio legal, versus los hijos ilegítimos, los "Duarte degradados" (Escofet, 2015:239) a los que señalan, en el medio pueblerino. El cliché de la apariencia se manifiesta en la frase "¿qué van a decir?" (Escofet,

2015:240) que como un mantra se repite muchas veces, para evidenciar la conducta que debe observar una mujer que quiera ser respetada según los preceptos sociales a la usanza. La sonoridad de la frase "quevanadecir" (así escrita sin espacios) se mezcla con el sonido del pedal de la Singer utilizada por la madre para ganarse la vida como costurera y con el traqueteo del tren en las vías, que pronto llevará lejos de allí a Eva, hacia un nuevo destino en la Capital.

Esta trilogía sobre los orígenes y la infancia de Evita se cierra con el cuadro III, "Bese a su padre", en el que se entrecruza el velatorio de Juan Duarte, el encuentro de los hijos legítimos y los que no lo son, con las fantasías de Eva, sobre "una María Eva vestida de rojo y satén" -como en las películas- (Escofet, 2015:247) que acude cuando necesita evadirse de la realidad que se le hace insoportable, por ejemplo ante el féretro del padre, al que despersonaliza e identifica con un zorro. A posteriori del empeño de Doña Juana en llevar a despedir al padre muerto, a los ojos de Eva se revierte la ilegitimidad y opera una liberación tanto familiar como personal.

En el cuadro IV denominado "¿Adónde van las chicas de los pueblos?", Eva narra la llegada a Buenos Aires de la mano de Agustín Magaldi; los duros inicios como actriz, y su incorporación en los elencos radiales de mediados de los años treinta; su participación en el medio cinematográfico, como así también la mentada pelea entre Lamarque y Eva: "¿La Lamarque? No me quiso. Me hubiera gustado ser su amiga y a ella le hubiera convenido, pero las mujeres no podíamos hacer lo que nos convenía. Éramos una especie de pueblo sometido incapaz de rebelarse a sus propios sometimientos" (Escofet, 2015:253,254). En este parlamento Escofet evidencia el lugar que ocupa la mujer en esa época, quien a pesar de ejercer una profesión (denostada) fuera del hogar, los estereotipos son difíciles de romper y la mujer sigue ocupando un rol marginal. Romper ese cerco era osado para cualquier mujer. Y eso hizo Evita al abrir su propio camino en la vida personal y política.

En los cuadros "V. Ay, la oligarquía" y "VI. Cabildo Abierto", Cristina Escofet realiza una gran elipsis, en la que no detalla hechos o situaciones trilladas, sino que nos presenta una Eva en plena relación doméstica y amorosa con Juan Perón y asumiéndose como una persona molesta para la oligarquía.

En la temática de algunos cantos que se entreveran con lo narrado, Escofet enumera los defectos de la oligarquía argentina: "Ay la oligarquía/y los aires cipayescos/que confunden república con monarquía.../Y venden sin vergüenza/y a bajo precio la patria mía" (Escofet, 2015:255). Versos que intercala con las reflexiones de Eva, respecto de su falta de tacto en el trato con la clase alta, en su afán de ejercer justicia social, y con un lenguaje de la música popular y de tono humorístico, otros versos definen a Evita como es vista por la oligarquía: "Ay que momentico/tan complicádico/pagar tan cárico/tanto desprécico.../Ser de otra cástica/ negra teñídica/es un insultico/muy peronístico..." (Escofet, 2015:256). Estas estrofas dialogan

con la *Mazúrquica moderna* compuesta y cantada por Violeta Parra, a mediados de los años 60 en Chile, con la que comparte la misma inquietud por los conflictos de clase social que se sucedían en ambos países. Escofet presenta también una Eva desafiante, provocadora y sectaria que la lleva a decir "A los oligarcas los jodí tanto que no me perdonaron ni el cáncer y lo gritaron como un gol. Qué triunfo mestastásico" (Escofet, 2015:257). Y a partir de este momento, Eva esgrime un discurso confrontativo contra este sector social -al que califica de "petiteros" y "gorilitas"- con los que no hay reconciliación posible. Y concluye: "No voy a hablar más de la oligarquía. La oligarquía habla por sí misma. Qué ironía. Hablarán de mí hasta el fin de sus días. No me van a olvidar ni un minuto. ¿Ves mi querido Juan que vinimos a joder?" (Escofet, 2015:258). Y entre lo dicho por el personaje de Eva y los versos que expresan la postura de la oligarquía y de los antiperonistas, se produce un contrapunto; con humor negro estos últimos evidencian la satisfacción que les produce la enfermedad de Evita, y a su vez, manifiestan el desprecio por el pueblo (la "negrada") que sigue a la "reina de comparsa" como si todo fuera un gran carnaval.

Sutilmente Escofet, introduce en este momento de la obra una contundente frase: "Dicen que renuncié. No, jamás lo hice" (Escofet, 2015:259), y así anticipa su tesis respecto del renunciamiento de Eva a integrar la fórmula presidencial con Perón, en el Cabildo Abierto realizado por el Justicialismo en 1951, al que asistieron alrededor de un millón de personas, que le manifestaron su apoyo. Como reflexiona Dora Barrancos en *Página 12*, a propósito de este episodio: "Ese discurso de agosto de 1951 fue un auto de fe que sólo podía subrayar el destino mediador que se impuso, la despojada construcción de sí, al punto de una confiscación de la carnalidad del amor por un impulso amorio mucho más simbólico". Y poéticamente Escofet describe cómo se van encendiendo las antorchas, al caer la noche, y las compara con un mar centelleante, y al pueblo que las lleva, con una "marejada". Afirmo Escofet en una entrevista realizada en 2012: "(...) ella no renuncia a cargo alguno, ella viene a decir que nunca renunció, que fue la legítima vicepresidenta de la Nación. Viene a decir que no necesitó un cargo, (...) que no necesitó votos, que de hecho fue una conductora política". Esta tesis la sostiene analizando los hechos que circundan a Evita quien construyó su poder proveniente de la periferia, al conectarse con el humilde, con el necesitado, hasta llegar a ejercer un liderazgo político central, como una hacedora social.

En el último cuadro de la pieza, denominado "Cabildo Abierto", Evita rememora la entrañable comunicación que mantuvo con sus "grasitas", sus "desposeídos", sus "descamisados" y afirma su compromiso a favor de los derechos de los trabajadores. Y asevera: "He ejercido la vicepresidencia todo este tiempo. Y no puedo aspirar a más" (Escofet, 2015:260). A su vez, pide que la lucha por el bienestar del pueblo se concrete en un futuro próximo y Escofet parafrasea el último discurso público de Evita del 17 de octubre de 1951: "Yo sé que mi bandera quedará... (...) Y ojalá mi bandera sea victoria. Y ojalá que la victoria sea real" (Escofet, 2015:261). Como destaca Jimena Trombetta en un artículo sobre *Bastarda sin*

nombre, a propósito de la participación política de Eva: "Deja de ser una mujer inocente que manejó el presidente Perón, y deja de ser también dueña de las demonizaciones del antiperonismo, para ser una mujer con pasado y hechos precisos que la llevaron a conducir sus actos en un sentido". De este modo, la figura de Eva se yergue como un sujeto político con visión propia cuyo objetivo es realizar una acción reparadora hacia los que menos tienen.

Hacia el final del monólogo, Escofet retoma la idea del nombre y del cuerpo que lo habita, que deambuló por diferentes lugares, y que tuvo otros nombres, hasta que recupera su identidad transfigurada en las voces del pueblo que la sigue nombrando. Y de este diálogo con el pueblo, pasa el personaje de Evita al plano onírico, a sentirse otra "María Eva" con "zapatillas rojas embrujadas", que le permiten conjurar por un instante la inminente muerte. Y vuelve así a la infancia en Los Toldos, a la madre que cose, a ser una *lagartija*, y a sentirse dichosa porque no renunció a sus ideas. la pregunta de Marcelo en *Hamlet*, "¿Qué, se ha vuelto a aparecer eso esta noche?", es profundamente evocadora de las operaciones del teatro mismo, se concentra en su significación para las representaciones teatrales de acontecimientos históricos... "en el nivel metateatral" esta pregunta "implica que los personajes y los acontecimientos espectrales reprimidos de ese pasado histórico (real) pueden (re)aparecer en escena en representaciones teatrales... (Carlson, 2009) (P.16).

> **A modo de cierre**

Para concluir, en *Bastarda sin nombre*, Escofet nos presenta una Eva con sus imperfecciones y complejidades, cuya identidad va forjando en contacto con los otros, y adquiere su plenitud al ejercer justicia social para su pueblo.

El lugar que como mujer decide ocupar Evita la coloca en un sitio de excepcionalidad para la época, ya que encarna los deseos de lo/as otro/as y la convierte -aunque tenga un nombre reconocido- en aquella mujer habitada por los que no tienen nombre, y que la habitarán, mientras en la vida y en la escena se hable sobre los marginados y carentes de la historia.

Bibliografía

- Clark, Zoila, 2008 "Cristina Escofet: Por un feminismo caleidoscópico en *Arquetipos, modelos para desarmar. Palabras desde el género*". En *Alba de América*. Vol. 27. 51/52. Julio 2008. Instituto Literario y Cultural Hispánico. California. pp. 143-152.
- Dujovne Ortiz, Alicia. 1998. "Eva Perón: Evita y la orden de desear". En A.A.V.V. *Mujeres argentinas. El lado femenino de nuestra historia*. Buenos Aires. Alfaguara.
- Escofet, Cristina. 2015. *Teatro: memoria y subjetividad. Seis obras de Cristina Escofet*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Nueva Generación.
- 2015. "Bastarda sin nombre". En *Teatro: memoria y subjetividad. Seis obras de Cristina Escofet*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Nueva Generación. pp. 227-264.
- Proaño Lola. 2015. "Prólogo. El feminismo, lente amplificador de la mirada a la historia". En *Teatro: memoria y subjetividad. Seis obras de Cristina Escofet*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Nueva Generación.
- Seoane, María y Santa María, Víctor. 2019. *Eva Perón: esa mujer*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La Página S.A.

Fuentes electrónicas

- Barrancos, Dora, "Evita entrañable", 7 de mayo 2019. En línea: <https://www.pagina12.com.ar/192216-evita-entranable> (Consulta: 10-6-19)
- Calvo, Luis, Entrevista a Cristina Escofet, 1 de noviembre de 2018, en Revista digital en línea: www.generacionabierta.com.ar/?p=755. (Consulta 15-8-19).
- Folias, Carlos, Entrevista a Cristina Escofet, 20 de agosto de 2012, en Revista de Artes escénicas, en línea: www.puestaenescena.com.ar/teatro/1496_cristina-escofet.php.20-8-2012. (Consulta 15-8-19).
- Matz, María Rosario, 2002. *La dramaturgia de Cristina Escofet: deconstrucción de los arquetipos femeninos de todos los tiempos*. Tesis. En Web Texas Tech University. Texas Library: <https://ttu-ir.tdl.org/handle/2346/21846>. (Consulta 18-7-19).
- Trombetta, Jimena, "Un acercamiento crítico a dos puestas sobre Eva Perón: No trates de ser Eva y Bastarda sin nombre", en Revista del Centro Cultural de la Cooperación. Sección Palos y Piedras, Septiembre-Diciembre 2011: <https://www.centrocultural.coop/revista/13/una-acercamiento-critico-dos-puestas-sobre-eva-peron-no-trates-de-ser-eva-y-bastarda-sin>. (Consulta: 10-6-2019).