



**Silvana Serafin**

## **Dalla storia, al mito, alla letteratura: la 'nuova' vita di Eva Perón**

**Parole chiave:** Letteratura argentina, Mito-storia, Eva Perón

**Keywords:** Argentinian literature, Myth-story, Eva Perón

**Contenuto in:** A Word after a Word after a Word is Power. Saggi per Anna Pia De Luca

**Curatore:** Deborah Saidero

**Editore:** Forum

**Luogo di pubblicazione:** Udine

**Anno di pubblicazione:** 2013

**Collana:** All

**ISBN:** 978-88-8420-839-2

**ISBN:** 978-88-8420-972-6 (versione digitale)

**Pagine:** 97-114

**Per citare:** Silvana Serafin, «Dalla storia, al mito, alla letteratura: la 'nuova' vita di Eva Perón», in Deborah Saidero (a cura di), *A Word after a Word after a Word is Power. Saggi per Anna Pia De Luca*, Udine, Forum, 2013, pp. 97-114

**Url:** <http://www.forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/all/a-word-after-a-word-after-a-word-is-power/dalla-storia-al-mito-alla-letteratura-la>



# Dalla storia, al mito, alla letteratura: la 'nuova' vita di Eva Perón

*Silvana Serafin*

## **Prima di entrare nella storia**

Chi l'avrebbe mai detto che una figlia illegittima di madre indigente avesse la forza di scardinare un sistema di valori consolidati, di farsi strada in un mondo difficile – quello della politica argentina, governato da uomini più o meno forti e sempre dominanti – durante un periodo storico turbolento, e di raggiungere a fianco del marito la più alta carica di uno stato democratico? D'altra parte il suo nome contiene in sé la potenza dell'origine, della prima donna in assoluto che per la 'conoscenza' ha rinunciato ad un mondo di pace e di tranquillità, ha sofferto separazioni e dolori, simili all'ontologico vagare dell'umanità sulla terra.

L'esilio di Eva Maria Duarte è scoperta del sapere, del mondo e di sé, ed implica delle vere e proprie prove di iniziazione che portano sofferenza nell'anima e nel fisico: morirà a trentatré anni sopraffatta da un cancro che, nel toglierle la vita, le dà l'immortalità anche se non la pace eterna. Il suo corpo, infatti, imbalsamato, vagabonderà per vent'anni, oggetto di una disperata lotta tra peronisti ed antiperonisti. Non solo: intorno ad esso si snoderanno omicidi, maledizioni, pazzia, amore necrofilo. Sono tutti argomenti troppo stimolanti per non suscitare la curiosità di scrittori sollecitati a misurarsi con ciò che cela quel corpo. Se da viva Evita, una delle donne più importante nella storia del XX secolo, ha generato odio ed amore, da morta ha il potere di intensificare questi sentimenti, esacerbando sino all'estremo.

È necessario ripercorrere, sia pure brevemente, le tappe salienti della sua esistenza, per comprendere ciò che l'ha spinta a trasformarsi, in pochi anni, nella 'Benefattrice degli Umili' e nella 'Guida Spirituale della Nazione', ovvero in uno dei più grandi miti argentini ed ispanoamericani. Da *La Unión*, lo sperduto villaggio della pampa in cui il 7 maggio 1919 emette il primo vagito, si affaccia al mondo con un destino ben definito. Non sopportando le umiliazioni di avere un padre che non la riconosce – del resto egli non darà mai il suo nome nemmeno agli altri quattro figli avuti sempre dalla stessa donna –, all'età di quindici anni, va a vivere a Buenos Aires, in casa del famoso cantante di tango Agustín

Magaldi<sup>1</sup>, preso dalle sue acerbe grazie, per rincorrere un sogno: diventare un'attrice famosa. La strada si rivela irta di ostacoli, superati con determinazione e con forza di volontà, servendosi di giovani amanti, ma anche di ogni occasione utile, come la partecipazione ad una telenovela di successo. Ciò le permette di entrare nell'ambiente dei militari al governo, dove conosce il colonnello Juan Domingo Perón, capo del *Grupo de Oficiales Unidos*, il quale cambierà completamente la sua vita, fino al momento osteggiata per le umili origini.

L'iniziale sogno s'infrange ben presto per lasciare spazio ad un obiettivo certamente più ambizioso: risolvere i problemi dell'Argentina, devastata da lotte di potere e di interessi, accanto al nuovo amante, in costante ascesa politica. Dopo avere ricoperto il ruolo di ministro della guerra, fatte concessioni ai lavoratori come ministro del lavoro ricevendo l'appoggio dei sindacati e la simpatia delle classi proletarie, Perón inevitabilmente si rivela essere pericoloso per il presidente Farrell che ne ordina l'arresto il 10 ottobre 1945. Tuttavia, per sedare le violente proteste dei dimostranti – nella stragrande maggioranza *descamisados*<sup>2</sup> –, i quali chiedono al grido di “Viva Perón, viva democracia” la sua scarcerazione, il governo si vede costretto a mettere in atto la richiesta. Tangibile dimostrazione della presa di Perón sull'intera popolazione è il risultato delle successive elezioni – 4 gennaio 1946 – in cui il suo successo è trionfale. Sarà, infatti, proclamato ventinovesimo presidente della Repubblica d'Argentina. Al cui fianco vi è una presenza costante, la moglie<sup>3</sup> Evita che sta portando una ventata di aria nuova in tutto il paese, tra l'entusiasmo generale di coloro che si ritrovano al margine della società: *descamisados* e donne. Nel ringraziare quest'ultime per avere appoggiato la candidatura di Perón, promette ufficialmente nel suo primo discorso pubblico – pronunciato il 27 febbraio 1946, tre giorni dopo le elezioni – di esigere uguali diritti tra uomini e donne e in particolare di garantire il suffragio femminile, che giungerà puntualmente nel 1947

<sup>1</sup> Agustín Magaldi (Casilda, 1° dicembre 1898 - 8 settembre 1938), soprannominato *La voz sentimental de Buenos Aires*, è uno dei maggiori cantautore di tango argentino, secondo solo a Carlos Gardel.

<sup>2</sup> Il termine nasce quando, il 17 ottobre 1945, una folla incredibile invade le vie di Buenos Aires. Dato il gran caldo, gli uomini si tolgono la giacca e rimangono in camicia; da qui il quotidiano conservatore *La Prensa*, nel riportare i fatti della giornata li chiama con disprezzo *descamisados* (Perón, 1995: 147).

<sup>3</sup> I due si sposano qualche giorno dopo la scarcerazione di Perón, ovvero il 22 ottobre 1945 (con una cerimonia civile a Junín, convalidata da quella religiosa del 10 dicembre nella cattedrale di La Plata, alle ore 20.25 la stessa ora della morte di Eva) tra lo scandalo generale perché è la prima volta che un uomo politico di alto livello impalma una donna dalle misere origini. I suoi antagonisti, emblematicamente rappresentati dall'oligarchia terriera, la odiano con tutte le loro forze. Non a caso Carlos Fuentes scrive: “‘Esa mina barata, esa copera bastarda, esa mierdita’; a los ojos de sus enemigos sociales, Eva Duarte era ‘una resurrección oscura de la barbarie’ en un país convencido – engañado – de ser tan etéreo y espiritual que lo creían evaporado” (Fuentes, 1996).

quando viene legalizzata l'estensione del voto alle donne<sup>4</sup>: una vittoria davvero impensabile per l'Argentina del tempo. La sua trasformazione in una vera e propria democrazia moderna sarà tutt'altro che un miraggio, come confermano le elezioni dell'11 novembre 1951 in cui entrano in parlamento nazionale ben 23 deputate e 6 senatrici, mentre altre 80 donne sono elette nei consigli provinciali per un totale di 109 donne elette<sup>5</sup>.

### **Gli anni dell'impegno politico: l'entrata nella storia**

Il 1946 segna, pertanto, una data fondamentale per l'evoluzione vitale di Eva Perón, che fa il suo ingresso ufficiale in politica garantendosi l'appoggio, oltre che delle donne, anche dei sindacati<sup>6</sup>: un nuovo percorso d'iniziazione le si prospetta, date le difficili prove a cui è chiamata. Se molte porte le si spalancano anche tra governanti stranieri – Franco le conferisce la Gran Croce d'Isabella la Cattolica, l'onorificenza spagnola più prestigiosa, e il papa la riceve in udienza, sia pure per venti minuti – altre si chiudono ostinatamente. In Francia, ad esempio, proprio per la pesante campagna diffamatoria – che getta ulteriori ombre

<sup>4</sup> Nel 1949 Eva Perón, con il proposito di rafforzare il peso delle donne in politica, fonda il 'Partido Peronista Femenino' (PPF), le cui affiliate, senza mai soffrire di distinzioni né di gerarchie, vi partecipano in quanto appartenenti alle Unità basiche sindacali se sono lavoratrici o Unità basiche ordinarie se sono casalinghe, domestiche o lavoratrici rurali. L'uguaglianza politica di uomini e donne, si completa con l'uguaglianza giuridica dei coniugi e con la patria potestà condivisa secondo l'articolo 37, II.1, della Costituzione del 1949 – mai però regolamentato –, scritto dalla stessa Eva Perón. Il golpe del 1955, nell'abrogare la Costituzione – e di conseguenza la garanzia di uguaglianza giuridica tra uomo e donna nel matrimonio e di fronte alla patria potestà – riafferma la priorità dell'uomo sulla donna. Nemmeno la riforma costituzionale del 1957 reincorpora tale garanzia costituzionale e la donna argentina rimase discriminata legalmente fino alla legge di patria potestà condivisa nel 1985, durante il governo di Alfonsín (Amaré, 2006).

<sup>5</sup> Cfr. Vázquez, 2006.

<sup>6</sup> È ormai nota la stretta relazione tra Eva Perón i lavoratori e i sindacati. Con l'istituzione del Partito Peronista (1947), nato dopo la soppressione del Partito Laborista e della Unión Cívica Radical Junta Renovadora, i sindacati perdono la propria autonomia originaria, nonostante il sindacalismo costituisca l'asse portante del nuovo partito che si connota nella forma di un partito quasi-laburista. Grazie all'intervento di Eva, i sindacati consolidano una posizione di potere, sia pure condiviso, e per tale motivo appoggiano la candidatura di Eva Perón alla vicepresidenza nelle elezioni del 1951 – anno in cui alle donne è permesso per la prima volta di candidarsi –, nonostante forti pressioni contrarie provenienti dai settori maggiormente conservatori. Tuttavia, ella è costretta a rinunciare a causa della malattia, dando comunicazione alla radio nove giorni dopo quel famoso 22 agosto in cui davanti a migliaia di lavoratori, convocati nel Cabildo Abierto del Justicialismo, ha ceduto alle lusinghe dei suoi sostenitori. Il giorno sarà ricordato come *Día del Renunciamiento*. (Amaré, 2006). Per evitare che i diritti sociali e dei lavoratori siano annullati con la forza dall'oligarchia, Evita facilita la formazione di milizie operaie e, poco prima di morire, consegna alla Confederación General del Trabajo (o CGT, la più importante organizzazione sindacale di matrice anarchico-socialista nata negli anni Trenta) armi da lei comprate (Presman, 2006).

oscuere sulle sue origini –, promossa dalla stampa statunitense interprete della forte ostilità di vasti settori avversi alla politica nazionalista di Perón, tutte le istituzioni ufficiali la evitano, mentre in Gran Bretagna i reali rifiutano addirittura di riceverla a Buckingham Palace.

Sono umiliazioni che, tuttavia, non la distolgono dai suoi obiettivi: soccorrere i bisognosi che per lei hanno una vera e propria adorazione. Lo dimostra il quasi mezzo milione di persone, urlanti di giubilo, le quali l'accolgono al suo rientro dal tour europeo, con striscioni e con bandiere biancoazzurre, agitate al vento.

Naturalmente, non tutti gli ambienti manifestano il medesimo entusiasmo; anzi, l'ostilità si palpa con mano nella Buenos Aires dell'alta società. Emblematico per tutti è il rifiuto dell'Organizzazione di Beneficenza, del tutto contraria ad eleggerla come sua presidentessa, venendo meno alla consolidata tradizione che, automaticamente, assegna tale ruolo alla moglie del primo cittadino della nazione. La protesta si concretizza immediatamente nelle mancate sovvenzioni, provenienti dalla provincia. Istituzioni pubbliche, organizzazioni del lavoro<sup>7</sup>, privati cittadini dirottano i loro capitali verso un nuovo soggetto sociale: la "Fondazione Eva Perón" la cui presidentessa è un punto di riferimento imprescindibile per i bisognosi i quali le si rivolgono con fiducia, sicuri di ottenere ascolto e conforto. In due anni verranno spesi ben 50 milioni di dollari per la costruzione di ospedali, scuole e case di riposo. Nel 1948 il progetto si consolida ancor più nella edificazione di "Evita city": oltre 4000 abitazioni, insieme a tavoli, letti, vestiti, scarpe e medicine, sono messe a disposizione delle famiglie più povere<sup>8</sup>.

Un impegno, dunque, che suscita come succede normalmente nella vita della *primera dama*, dualità di reazioni: da una parte c'è chi la considera una 'Madonna' e dall'altra chi vede in lei un'abile ed astuta politica, in grado di far convergere consensi costanti sull'attività del marito, ricorrendo a soluzioni sovente demagogiche. Anche quando il governo, per cercare di risolvere la grave situazione economica, provocata da lunghi anni di dissennate politiche, è costretto ad imporre dure restrizioni<sup>9</sup>, le sue azioni risulteranno fondamentali.

Come conseguenza di tali restrizioni, si diffonde un malcontento generale, sfociato in uno sciopero duro che provoca la violenta reazione delle autorità, costringendo al carcere gli oppositori. Ed è proprio il suo recarsi nelle fabbriche, il dialogare con gli scioperanti per risolvere la situazione, a scongiurare reazioni di forza da parte di entrambi i contendenti; ciò rinnova i consensi sul presidente

<sup>7</sup> I lavoratori rinunciano addirittura a un giorno di paga all'anno, consci che tale sacrificio potrà aiutare chi è meno fortunato di loro.

<sup>8</sup> Cfr. Barnes, 1987.

<sup>9</sup> Cfr. Gambini, 1999.

a tal punto che le successive elezioni, vedranno il trionfo quasi plebiscitario di Perón. La sfilata della vittoria, a cui partecipa una folla oceanica, sarà l'ultimo atto pubblico di Evita: la sua morte sorraggiungerà tra lo sgomento generale il 26 luglio 1952, consegnandola definitivamente alla storia.

### Dalla storia al mito

Quando un personaggio storico si trasforma in mito? Per rispondere a questa domanda è necessario aprire una breve parentesi proprio su tale concetto. Secondo Paul Ricoeur si deve intendere il mito

no como falsa explicación expresada por medio de imágenes y fábulas, sino como un relato tradicional referente a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos, y destinado a establecer las acciones rituales de los hombres del día y, en general, a instituir aquellas corrientes de acción y de pensamiento que llevan al hombre a comprenderse a sí mismo dentro de su mundo<sup>10</sup>.

Appare evidente che Eva Perón, in quanto “relato tradicional”, ha fatto sorgere una diversità di miti, compendio delle molteplici interpretazioni del mondo, espresse da certa società argentina, in coerenza con i propri sogni e desideri. Ciò riporta all'immagine ‘sociale’ del mito, ovvero alla creazione di una realtà ‘immaginata’, la cui efficacia supera di gran lunga i fatti reali, proprio perché, come rileva Roland Barthes, il mito

abolisce la complessità degli atti umani, dà loro la semplicità delle essenze, sopprime ogni dialettica, organizza un mondo senza contraddizioni perché senza profondità, un mondo dispiegato nell'evidenza, istituisce una chiarezza felice: le cose sembrano da sole<sup>11</sup>.

Da qui la trasformazione di Eva Perón in simbolo, facilmente riconoscibile dalla collettività che, nel corso degli anni, lo adatta in base a nuove esigenze. Un esempio in tal senso lo offre il film *Evita* di Alan Parker (1996), in cui il personaggio viene svuotato di ogni spessore socio-culturale.

Ma in quale momento nasce il mito? Sicuramente con la sua morte, quando cioè, la propaganda di regime ne rafforza l'immagine ‘sacra’, convergendo in essa l'unità del Paese, minata da pericolose fratture interne. Un'immagine che resiste ai molteplici tentativi di repressione da parte del governo di *Revolución Libertadora*, convalidando la caratteristica di mito popolare del personaggio, dotato di nuova vita e strettamente vincolato all'essenza del primo peronismo,

<sup>10</sup> Ricoeur, 1991: 169.

<sup>11</sup> Barthes, 1996: 224.

ovvero al suo aspetto maggiormente rivoluzionario. Per tale motivo, parafrasando Octavio Paz, esso diviene “un fenómeno psicológico”<sup>12</sup>.

Tra i motivi principali della creazione di tale mito vi è il fatto che in meno di quattro anni Eva Duarte raggiunge l’apice del potere: nel 1943, quando recita alla Radio senza dizione alcuna, è ancora una ‘sconosciuta’ tanto che “nadie pensaba en ella como un peligro”<sup>13</sup>, ma nel 1947 ad appena ventotto anni, impartisce con piglio deciso ordini a ministri, dirige con fermezza la sua Fondazione di Aiuto Sociale, visita con curiosità fabbriche ed ospedali informandosi sui fatti, improvvisa discorsi che giungono direttamente al cuore della gente. Manifesta, pertanto, “una actitud revolucionariamente femenina”, grazie alla quale può essere “mujer y mandar y organizar más y mejor que los hombres”<sup>14</sup>.

Il sogno di Cenerentola si avvera superando le più rosee aspettative: è il riscatto dei deboli e degli emarginati che, identificandosi nella sua immagine, vivono in una sorta di regno fatato, tanto più che si sentono ‘protetti’ dalle sue azioni. È sufficiente rivolgersi a lei e ogni desiderio si concretizza. Da qui la riconoscenza illimitata che rasenta il feticismo nei confronti della *Dama de la Esperanza*, a tal punto che “para mucha gente, tocar a Evita era tocar el cielo”<sup>15</sup>.

Non sorprende, pertanto, se la sua agonia è seguita minuto per minuto da milioni di persone che, tra maggio e luglio del 1952, sfilano in processioni senza sosta, pregando Dio per la sua guarigione. Per non parlare della sua morte, vissuta come la più immane delle tragedie: il lutto, com’è noto, durerà mesi interi, durante i quali sorgono innumerevoli altari in ogni angolo del paese, segno di una devozione che si riserva normalmente alla Madre di Dio. Non è un caso se si giunge persino ad attribuirle miracoli e a chiederne la canonizzazione. Ed ancora negli anni successivi si continuerà a venerarne il cadavere imbalsamato<sup>16</sup> che

<sup>12</sup> Durante una serie di conferenze tenute nel 1942, dal titolo *Poesía y Mitología*, Octavio Paz definisce il mito di Evita come “un fenómeno psicológico que creo se podría llamar de reacomodación o de compensación”, sia per capirne la sopravvivenza nei tempi moderni, che la sua essenza in quanto “relato de una acción imaginaria, en la que se disfraza cierta realidad”. E aggiunge: “El mito es una fuente de sentido. La imaginación no nos finge otro mundo: nos revela el sentido de éste y nos llama a la vida. El mito, a través de sus brumas y de sus metáforas, introduce una luz dentro de nosotros; en lugar de adormecernos con la fantasía, nos aviva, nos revela, esto es, nos da la conciencia del destino” (Paz, 1988: 273-285).

<sup>13</sup> Martínez, 1995: 198.

<sup>14</sup> Posse, 1994: 287.

<sup>15</sup> Martínez, 1995: 209.

<sup>16</sup> Per volontà di Juan Domingo Perón, il corpo di Eva è affidato al dott. Pedro Ara, insigne professore spagnolo di anatomia, divenuto per l’occasione imbalsamatore. Cedendo alle richieste della Confederación General del Trabajo le spoglie rimangono nella cappella della sede per ben due anni, in attesa della costruzione del monumento al *Descamisado*, voluto da Evita e che doveva essere la sua tomba. Con l’avvento al potere di *Revolución Libertadora* (23 settembre 1955), il suo corpo seque-



assurgerà a simbolo di una passione indomita. Tutti questi elementi risultano fondamentali per la creazione del mito 'bianco' di Eva Perón, a cui si affianca l'opposto mito 'nero'<sup>17</sup>; ancora una volta emerge la dualità, implicita nella sua persona, resa palese dal comportamento e dai discorsi pronunciati con grande eloquio oratorio. Le due anime<sup>18</sup>, antagoniste eppure complementari, evidenziano nettamente da una parte l'immagine della sposa devota, della ribelle rivoluzionaria, della benefattrice che non lesina aiuti e della martire che conclude precocemente la sua vita terrena tra mille sofferenze. Dall'altra parte vi è una Eva ambiziosa, ricolma d'odio nei confronti dei nemici del regime, ignorante e violenta, ma sempre vicina agli umili, anche quando appare ricoperta di gioielli e con vestiti di alta sartoria. Una duplice personalità di cui ella stessa è ben conscia, come si può constatare dalle seguenti parole:

strato da un commando agli ordini del tenente colonello Carlos Moori Koenig, sparirà dal 22 novembre 1955 per ben quattordici anni percorrendo itinerari, sovente macabri e perversi, che approdano al cimitero maggiore di Milano, dove viene sepolto sotto il nome di Maria Maggi de Magistris. Contemporaneamente si pensa che i militari, per depistare possibili ricerche, abbiano realizzato tre copie di cera destinate ad altrettanti cimiteri di: Italia, Belgio e Germania Occidentale. Solo nel 1971 il corpo, tolto dalla tomba clandestina, sarà consegnato a Perón e alla sua terza moglie, María Estela Martínez detta Isabelita, nella città di Madrid, dove rimarrà per altri tre anni. Nel 1974, dopo il ritorno in patria di Perón – avvenuto il 20 giugno 1973 –, i *Montoneros* propongono uno scambio di salme per sollecitare il rientro del corpo: da una parte vi è il cadavere dell'ex dittatore generale Pedro Eugenio Aramburu – da loro rapito da vivo nel 1970, e da morto nel 1973 –, dall'altro quello di Evita, che avrebbe dovuto essere sepolta, insieme al marito – defunto per un attacco cardiaco –, nell'Altare della Patria, fatto costruire da Isabelita. Nel 1976, con la successiva conquista del potere da parte dei militari, il corpo viene consegnato alla famiglia Duarte che lo seppellisce nel cimitero della Recoleta di Buenos Aires, dove si trova a tutt'oggi (cfr. Acozzano, 1955; Barnes, 1987; Borroni & Vacca, 1970; Navarro, 1981).

<sup>17</sup> Se i miti maggiori sono appunto quello bianco, contrapposto a quello nero, ciò non significa che, nel corso del tempo, non se ne siano sviluppati altri. Infatti, alla fine degli anni Sessanta, con l'ascesa sociale di una nuova classe di peronisti, ovvero i *Montoneros*, sorge il *Mito Rojo*, che innalza la figura di Evita a simbolo rivoluzionario della sinistra. Famosissimo è lo slogan "Si Evita viviera, sería montonera", gridato a gran voce dai giovani che vogliono imprimere una svolta all'Argentina. Successivamente è ripreso con una variante ("Si Evita viviera, sería montonera y piquetera") da coloro che sfilano nelle marce di protesta contro la riforma sociale successiva al crollo economico degli ultimi anni (i *piqueteros*, per l'appunto). Di matrice completamente diversa è il *Mito Rosa* che si diffonde attraverso opere letterarie e cinematografiche. Tra quest'ultime un importante contributo è dato dal film di Alan Parker, in cui Evita è interpretata da Madonna, la cantante pop di fama mondiale. Cfr. Gerassi-Navarro, 2002: 65-100.

<sup>18</sup> Scrive in proposito Juan José Sebreli: "El tipo de comunicación que se establece entre el pueblo y la compañera Evita defiere fundamentalmente del que se establece entre el pueblo y la 'Señora'. En la figura de la 'Señora', el pueblo proyecta sus deseos, sus aspiraciones, sus sueños de riqueza y de triunfo, que nunca habrá de realizar. Con la compañera Evita, en cambio, el pueblo se identifica, la absorbe en sí, la integra afectivamente en su seno" (1966: 70).

A la doble personalidad de Perón debía corresponder una doble personalidad en mí: una, la de Eva Perón, mujer del Presidente, cuyo trabajo es sencillo y agradable, trabajo de los días de fiesta, de recibir honores, de funciones de gala; y otra, la de Evita, mujer del Líder de un pueblo que ha depositado en él toda su fe, toda su esperanza y todo su amor. Unos pocos días al año represento el papel de Eva Perón [...].

La inmensa mayoría de los días soy en cambio Evita, puente tendido entre las esperanzas del pueblo y las manos realizadoras de Perón, primera peronista argentina, y este sí que me resulta papel difícil, y en el que nunca estoy totalmente contenta de mí. Y en mi caso lo cierto es que como Eva Perón represento un viejo papel que otras mujeres en todos los tiempos han vivido ya; pero como Evita vivo una realidad que tal vez ninguna mujer haya vivido en la historia de la humanidad<sup>19</sup>.

Entrambi i miti, sia pure presentando una donna completamente agli antipodi tra elogi e manifestazioni di disprezzo, hanno, tuttavia, una comune base di partenza che verte su: sessualità, femminilità, educazione e relazione con il popolo. Ciò si deve al fatto che, con parole di Julie Marie Taylor,

cuando las bases físicas y emocionales de este poder están controladas, los mitos le acuerdan a éste un valor positivo; lo evalúan negativamente cuando la emoción, la intuición y los impulsos físicos ejercen su influencia libremente<sup>20</sup>.

Indubbiamente, un ruolo fondamentale nella creazione del mito ufficiale va riconosciuto alla pseudo-autobiografia, *La Razón de mi vida* (1951)<sup>21</sup> nella quale si costruisce l'immagine di una moglie al servizio del marito e del popolo, secondo il classico canone patriarcale che relega la donna sempre in secondo piano. Un evidente esempio ne sono le seguenti parole in cui emerge il ruolo della donna nella vita matrimoniale e sociale:

La felicidad de una mujer no es su felicidad sino la de otros [...]. Su misión debe ser realizada por igual en todas las áreas: en el negocio, en la oficina, en el laboratorio, en la

<sup>19</sup> Perón, 1951: 46-47; 50.

<sup>20</sup> Taylor, 1981: 127.

<sup>21</sup> Uno dei successi editoriali argentini (oltre un milione di copie vendute), *La Razón de mi vida*, risulta essere un'opera quanto mai particolare: i critici l'hanno definita un'autobiografia anche se a scriverla è il giornalista spagnolo Manuel Pennella de Silva che utilizza la prima persona. Inizialmente Perón blocca il progetto, ritenendolo inutile e sciocco, e solo nel 1951 per esaudire la richiesta di Evita, già in uno stato avanzato di malattia, accetta di pubblicarlo affidando la revisione delle bozze ad uno dei suoi più fidati collaboratori. Raúl Mendé lo rende praticamente irriconoscibile, alterandone la struttura ed i contenuti, con l'unico fine di glorificare il suo presidente (cfr. Gambini, 1999: 194-197). Valga per tutti la seguente affermazione, in cui nei confronti di Perón, Eva appare "nada más que una humilde mujer [...] un gorrión en una inmensa bandada de gorriónes [...]". Y él era y es el cóndor gigante que vuela alto y seguro entre las cumbres y cerca de Dios" (Gambini, 1999: 8).

unidad básica de su vecindad, y por sobre todo, en el lugar donde su presencia es el vínculo de amor y el custodio de la fe: en la mesa familiar, la caja de resonancia de la nación. [...] Necesita tener un hogar, cuando no pueda construirlo con su carne, lo hará con su alma ¡o no es mujer! [...]. En este gran hogar de la Patria yo soy lo que una mujer en cualquiera de los infinitos hogares de mi pueblo<sup>22</sup>.

Al di là di ogni capovolgimento d'immagine operato ora dal *Mito Blanco* ora dal *Mito Negro*, sta di fatto che con la caduta del Peronismo<sup>23</sup> nel 1955, l'interesse per Eva Duarte Perón è rinverdito da una proliferazione di opere letterarie che, nel riempire i vuoti della storia incapace di decifrare l'ambiguità del personaggio, le assicurano una 'nuova vita' immortale.

Da tempo, ormai storia e finzione hanno instaurato un dialogo produttivo, iniziato con il romanzo storico il quale “*dimostra con mezzi poetici l'esistenza, l'essere-proprio-così delle circostanze e delle figure storiche*”<sup>24</sup>. Anche se la maggior parte dei romanzi storici attuali mettono in dubbio la veridicità dei fatti accaduti, non sostenuti da fonti attendibili e trasfigurati dalla memoria e dall'invenzione, prende consistenza l'idea della storia strettamente collegata alla finzione. Se il fine ultimo è quello di presentare e di scoprire il passato nella sua totalità, non solo si può, ma si deve ripercorrere gli avvenimenti con oggettività e colmarne le omissioni con la logica e con la fantasia.

### Dal mito alla letteratura

È noto che la letteratura è finzione anche quando ruota intorno ad un personaggio realmente esistito, particolarmente attraente proprio per avere condotto una vita 'romanzata'; ciò non toglie che la mimesi entri di fatto nel testo attribuendogli un riscontro 'storico', più o meno intenzionale e corrispondente alla volontà di colui che scrive. Così accade nei romanzi che trattano la vita e la morte di Eva Perón, i quali si ispirano ai filmati ufficiali, alle foto di propaganda, ai documentari di viaggio – in particolare all'esperienza europea –, alle interviste registrate e trascritte: un materiale costantemente riadattato dall'immaginazione e dall'ideologia dell'autore/trice, oltre che dalle esigenze 'tecniche' di scritture differenti.

Infatti, nella decade degli anni Quaranta e Cinquanta, la retorica in favore dei *descamisados*, inaugurata da Perón e fatta propria da Eva Duarte, l'uso arbitrario

<sup>22</sup> Perón, 1951: 130; 132.

<sup>23</sup> Nel 1945 il peronismo è accolto dalle classi alte e medie urbane come “una agresión de sectores ajenos que intentaban apropiarse indebidamente de espacios políticos y culturales que no les correspondían” (Avellaneda, 2002: 104), un attentato ai valori democratici e liberali, ricorrendo all'uso della propaganda per manipolare le masse.

<sup>24</sup> Lukács, 1965: 44.

della radio e dei mezzi di comunicazione, saranno aspramente criticati da scrittori come Borges, Bioy Casares e Martínez Estrada che, dalle pagine della rivista *Sur* – fondata da Victoria Ocampo nel 1931 –, lanciano strali contro l’affermarsi sempre più massiccio della nuova cultura popolare. Per questo motivo, nella stragrande maggioranza della produzione letteraria del periodo, si rafforzano le dicotomie tra: silenzio e rumore, tra armonia e conflitto, tra civiltà e barbarie, iniziate ben un secolo prima con il *Facundo* di Sarmiento.

Naturalmente ciò scatena la reazione del regime la cui dura censura, pur non costituendo un deterrente, rende sempre più difficile la pubblicazione di testi per le gravi ripercussioni suscitate<sup>25</sup>. Pertanto, le opere di questo periodo si caratterizzano per una costante critica, sia pure mascherata, nei confronti del governo di Perón; solo in un secondo momento sarà coinvolta la stessa Evita. Dall’oralità dei ‘rumores’, appena sussurrati, delle leggende popolari che si depositano nell’inconscio collettivo come ‘verità’ lontane, alla pagina scritta di Julio Cortázar, bisognerà attendere il 1950 – anche se l’opera vedrà la luce solo nel 1986, postuma –, per assistere alla trasformazione di Evita in personaggio letterario.

Il suo romanzo, *El Examen*, ruota intorno alla massa degli emarginati che, trasformati in animali, si recano a Plaza de Mayo per “ver el hueso”<sup>26</sup>, ovvero il cadavere di Eva. L’attesa ‘mistica’ è, alla fine, interrotta dall’apparizione di “una mujer vestida de blanco, una túnica entre delantal de maestra y alegoría de la patria nunca pisoteada por ningún tirano, el pelo muy rubio desmelenado cayéndole hasta los senos”<sup>27</sup>. Con pungente ironia, lo scrittore gioca sulla contrapposizione tra santo e profano, tra *mito blanco* e *mito negro*, proprio per manifestare la sua totale opposizione verso gli artefici della rovina argentina, verso coloro, cioè che hanno condotto il paese – invaso da migliaia di disperati – alla catarsi.

Se le opere dell’ufficialità, pur ricche di riferimenti bibliografici, risultano prive di interesse poiché tutto è scontato, dagli avvenimenti ai personaggi, quelle denigratorie permettono, grazie alla lontananza storica, di comprendere fino a che punto Eva è stata capace di suscitare odi e rancori. Esemplarale è *El Mito de Eva Duarte* di Américo Ghioldi – pubblicato a Montevideo nel 1952, dove il politico socialista si trova in esilio – in cui Evita, “la única novedad del totalitari-

<sup>25</sup> Ne è un esempio il trasferimento di Jorge Luis Borges da direttore della biblioteca municipale Miguel Cané a sovrintendente di polli e conigli del mercato pubblico, con la conseguenza che egli rinuncia al lavoro durante tutto il governo Perón. Per non parlare di Victoria Ocampo, incarcerata per quasi un mese in compagnia di prostitute. In proposito scrive Ocampo nella memorabile lettera all’amico Alfonso Reyes: “Todo era violado, la correspondencia, la ley, la libertad de pensamiento, la persona humana” pubblicata, poi, nel numero 237 di *Sur*, a pochi mesi dalla caduta del Peronismo. Cfr. Balmaceda, 2003: 110.

<sup>26</sup> Cortázar, 1986: 62.

<sup>27</sup> Cortázar, 1986: 62.

simo argentino in comparación con otros totalitarismos contemporáneos”<sup>28</sup> incarna il simbolo stesso del Peronismo.

Esse trovano fertile terreno di pubblicazione soprattutto a partire dal 1955, dopo il crollo del regime in cui viene a cadere ogni paura di ripercussione negativa. Pertanto, si moltiplicano gli attacchi, le parodie e le invettive nei confronti dell'ex *Primera Dama* da parte di giornalisti, di politici e di scrittori apertamente antiperonisti. *Eva Perón: su verdadera vida* di Benigno Acozzano; *Eva la predestinada* di Román J. Lombille e *Esa noche de Perón* di Ricardo Boizard, sono biografie che hanno un comune denominatore: l'odio verso il personaggio raccontato. Da qui la loro totale inattendibilità, evidenziata ancor più dalla mancanza di fonti bibliografiche documentate. A tutto ciò non sfugge nemmeno l'opera più importante del periodo, *Eva Perón: la mujer del látigo*, della giornalista e scrittrice anglo-argentina Mary Main<sup>29</sup>, la quale individua in Eva una creatura irreal, piena di contraddizioni, la stessa che si ritroverà, con minime varianti anche nelle successive opere degli anni Cinquanta.

Tutti questi scritti si caratterizzano, inoltre, per il capovolgimento di ruolo nella coppia presidenziale. Ad esempio in *¿Qué es esto? Catilinaria* di Ezequiel Martínez Estrada, si legge:

Él carecía de imaginación y de coraje [...] todo lo que le faltaba a Perón, lo consumó ella. Era una ambiciosa irresponsable. En realidad, él era la mujer y ella el hombre [...] los dos eran aspectos alotrópicos de Satanás. Ella poseía todas las cualidades negativas: era la sublimación de lo torpe, ruin, abyecto, infame, vengativo, ofídico y el pueblo vio que encarnaba atributos infernales. Su resentimiento contra el género humano, propio de la actriz de terceros papeles, se conformó con descargarse contra un objetivo concreto: la oligarquía o el público de los teatros céntricos<sup>30</sup>.

Parole cariche di disprezzo nelle quali è evidente la furia antiperonista; fortunatamente, nel periodo seguente, tale odio comincia ad attenuarsi, alimentando una visione più oggettiva della 'storia'. Nell'assopirsi – ma solo leggermente – del confronto politico tra le due Argentine, queste 'biografie' lasciano spazio alla presentazione di ulteriori approcci, tra cui 'il corpo di Evita'. Va ricordato, infatti, che dopo la sparizione del cadavere imbalsamato si sono diffuse una serie di congetture, espressione delle speranze insoddisfatte dal Peronismo, le quale hanno contribuito in modo determinante a diffondere un malcontento generale. Anche in questo caso, per sopperire alla mancanza di risposte sicure sul destino

<sup>28</sup> Ghioldi, 1952: 8.

<sup>29</sup> Pubblicata nel 1952 a New York, con lo pseudonimo di María Flores, per timore di possibili ritorsioni, è tradotta in lingua spagnola alla caduta del regime.

<sup>30</sup> Martínez Estrada, 1956: 244-245.

del corpo, si fa ricorso alla letteratura nell'illusione di ricomporre i frammenti dell'unità nazionale perduta.

Due sono, sostanzialmente, i percorsi di scrittura che convertono il personaggio reale in fittizio; il primo segue la sequenza evoluzione malattia-morte-funerale, inaugurata con *El Simulacro* di Borges, proprio nel 1960: l'unico modo per prendere atto della terribile realtà è intenderla come una simulazione, un simulacro appunto, una non-realtà, poichè non si può raccontare o nominare ciò che non si 'deve' nominare. Il ricorso alla parodia, risulta essere un efficace mezzo per esorcitare la difficoltà di un'esistenza priva di armonia, senza esserne imbrigliati nella sua vischiosità. Questo filone – nel cui *corpus* è opportuno inserire anche un breve racconto dello scrittore uruguayano Juan Carlos Onetti, *Ella* del 1953, sia pure pubblicato quarant'anni dopo, e *La Señora Muerta* di David Viñas (1963) che, nel rinnegare la negatività della versione borgeana, assegna un nuovo significato al topos del cadavere – dà l'abbrivo al gioco delle allusioni letterarie, ovvero a quei testi che si riferiscono a Evita, senza mai pronunciarne il nome.

Il secondo gruppo di opere verte sulla tematica 'sequestro-occultamento-disputa del cadavere', soprattutto a partire dal celebre romanzo *Esa mujer* (1965) di Rodolfo Walsh, lo scrittore ucciso durante la terribile dittatura di Videla. Esplicito è il passaggio da un'Evita-cadavere, inteso come punto finale e chiusura definitiva, ad un'Evita-cadavere simbolo di apertura e forza illimitata, trasformandolo in un enigma da risolvere, in un corpo che dev'essere ritrovato per ripristinare l'unità primigenia.

Si tratta di un breve testo – che merita però un po' di attenzione data la sua importanza –, situato tra realtà e finzione, reso particolarmente incalzante dal dialogo serrato tra i due protagonisti principali: il colonnello dal nome tedesco che riporta direttamente alla realtà di Karlos Eugenio Moori Koenig e lo scrittore-giornalista, altrettanto individuabile in Rodolfo Walsh. Una conversazione che "es, en lo esencial, verdadera" come si legge nella prefazione a *Los oficios terrestres*, dove il testo appare per la prima<sup>31</sup>. Tale veridicità è funzionale al testo proprio perché ne colma le numerose omissioni, ad iniziare da quelle relative ai nomi dei protagonisti, compreso quello della defunta, e a determinate circostanze storiche che vengono date per scontate. Significativamente il prologo recita: "el cuento se refiere, desde luego, a un episodio histórico que todos en la Argentina recuerdan"<sup>32</sup>, senza mai dire di che cosa si tratti. Il lettore è costretto a 'ricordare' proprio per ricostruire quanto viene ommesso, aprendo il testo ad un'infinità di varianti. Nell'assenza del nome, la figura di Eva Perón diviene 'luogo' di lotta

<sup>31</sup> Walsh, 1981: 161.

<sup>32</sup> Walsh, 1992: 161.

politica dalle forti tensioni – in cui sono contemplate anche le rivendicazioni femminili – che solo in tal modo si possono sopportare. Per essere la prima *desaparecida*, ella anticipa, inoltre, il destino di migliaia di corpi che verranno inghiottiti dalle tenebre del silenzio. Pertanto, nella lettura della storia tramite la finzione, s'invertono le sue regole e, al contempo, si fornisce una nuova interpretazione del 'corpo' di Evita, il cui potere inesauribile – anche quando incute timore – finisce sempre per attrarre.

Tale corpo, custode dell'energia politica, è tuttavia difficile da accettare, come dimostrano i successivi testi che ripropongono obsoleti *clichés* di santa o di prostituta per raccontare gli aspetti già ampiamente conosciuti o per penetrare nel labirinto dell'ignoto della vita di Eva Perón, confondendo sovente la finzione con il reale. Ciò che dà unità a queste opere è la traiettoria esistenziale di un essere fuori del comune, che ama, soffre e si sacrifica per la causa. Si tratta per lo più di 'biografías noveladas', il cui intento è quello di umanizzare il mito, di renderlo comprensibile. Tuttavia esse finiscono per essere ridondanti e di scarso interesse, ottenendo esattamente l'effetto contrario. *Evita. Argentina lloró por ella* (1979) di Mario Valentino, *Eterna, Buenos Aires* (1982) di Mabel Pagano e *Evita, el brujo y yo: Perón* (1990) di Mario Perico Ramírez ne sono la riprova.

Seguono opere che, nel fondere episodi più o meno reali della vita di Eva Perón con storie inventate, sottolineano come, ancora una volta, il mito di carattere storico-politico occupi uno spazio importante nell'immaginario collettivo argentino degli anni Ottanta e Novanta. Il lettore si apre a continue soluzioni, nel tentativo di penetrare la 'verità'. Lo testimoniano, ad esempio, i romanzi: *A las 20:25 la Señora entró en la inmortalidad* (1980) di Mario Szichman, *Encerrar la dama* (1981) di Guillermo Rodríguez, *Mina cruel* (1989) di Alicia Borinsky, *Roberto y Eva. Historia de un amor argentino* (1989) di Guillermo Saccomanno, *El cadáver imposible* (1992) di José Pablo Feinmann.

Parallellamente, si sviluppa un ulteriore filone narrativo incentrato non più sul corpo inerme, ma sul corpo che continua a racchiudere un'energia vitale, rovesciando completamente la precedente considerazione, anche se vi è un ritorno all'interpretazione degli anni Settanta, quando il fantasma di Evita costituisce una vera e propria ossessione. Non si spiega altrimenti il sequestro, la successiva uccisione e il rapimento del cadavere del generale Aramburu da parte dei *Montoneros*, intenzionati a restituirne le spoglie alla famiglia solo al rientro in patria della salma di Evita. Non solo; con la fine dell'esilio cui seguono la terza presidenza Perón e la ricomparsa del feretro tanto desiderato, si riaccendono gli entusiasmi nei confronti di Evita che diviene una presenza più che reale.

Due lunghi poemi di Leónidas Lamborghini e di María Elena Walsh ridarano vigore al valore ideologico degli scritti di Evita: nel 1972 Lamborghini pubblica *Eva Perón en la hoguera*, una sorta di riscrittura di alcuni capitoli de *La*

*Razón de mi vida*, mentre nel 1976 appare *Eva* di Walsh. In entrambi i testi il personaggio è vitale e forte: il primo ne ribadisce la foga rivoluzionaria ricorrendo propria alla sua 'autobiografia', mentre il secondo la innalza al di sopra di ogni posizione politica per ritrovarne la forza originaria.

Sarà soprattutto la *pièce* teatrale *Eva Perón* (1969) di Copi (pseudonimo di Raúl Damonte) a distruggere il topos del corpo-cadavere, infondendogli 'nuova vita', in un tripudio di bellezza, di energia e di potenza. Una donna volitiva, insofferente ad ogni costrizione imposta dal sistema sociale profondamente patriarcale, dalla politica e dal linguaggio, si contrappone al marito codardo, presentato sul letto di morte ormai defunto ed inerme dinnanzi a quanto si sta svolgendo con palese irriverenza. La violenza verbale, l'egoismo manifesto delle azioni di Eva all'interno di un ambiente estremamente vacuo, distorto e paradossale sono motivo di scandalo sin dalla prima rappresentazione messa in scena da un gruppo di attori travestiti: il 2 de marzo 1970, il teatro L'Épée de Bois a Parigi si trasforma in un vero e proprio inferno, con urla, fischi e scoppio di bombe.

Per ritornare agli anni Ottanta, si situano sulla stessa linea, in perfetta sintonia di vedute, i tre racconti: *Evita Vive* (1975, pubblicato in Argentina solo nel 1989), le poesia *El Cadáver* (1980) ed *El cadáver de la Nación* (1989) di Néstor Perlongher. Sono tutte opere difficili, spesso ritenute dissacranti e volgari; in particolare *Evita vive* è criticata aspramente dai benpensanti, in quanto affronta il tema del corpo-morto-resuscitato con un'ironia che rasenta la blasfemia, nel tentativo di demistificare la distorta visione di una Evita agiografica.

In posizione opposta si colloca *La Pasión según Eva* (1994) di Abel Posse, dove l'autore recupera, attraverso un racconto di pura finzione nel rispetto della storia, la personalità del "caudillo más fascinante de la Argentina"<sup>33</sup> del secolo scorso, la cui vita è strettamente legata al destino della patria: ne è consustanziale a tal punto che la malattia corrisponde all'avanzata al potere degli oppositori di Perón. Chiarificatrici sono le seguenti parole pronunciate dalla protagonista: "Hoy, 28 de Septiembre de 1951, la enfermedad coincidió nomás con el golpe militar. La intentona de los generales moralizadores y nacionalistas. No hay ninguna jactancia en eso de que yo identifique la suerte de mi esmirriado cuerpo con la robusta República. Per la verdad es que empezamos a llevar una vida (o una crisis o una muerte) paralelas"<sup>34</sup>.

Il libro, dunque può essere inteso come una "biografía de grupo, con personaje central con fondo de coro y pueblo"<sup>35</sup> che si sviluppa cronologicamente in

<sup>33</sup> Posse, 1994: 13.

<sup>34</sup> Posse, 1994: 102.

<sup>35</sup> Posse, 1994: 13.



senso contrario, dal letto di morte al nono mese di vita. A raccontare quanto accade è la voce di Eva, profondamente triste e spezzata dall'angoscia nel considerare la sua fine come un progressivo ed inesorabile ritorno al nulla eterno a causa dell'altra Eva, la Ibarguren, che come un parassita succhia la linfa vitale dal suo corpo: "yo o ella, yo, Evita, o esa María Eva Ibarguren, ese bicho angurriente que quiere renacer del pasado de no ser, y me quiere poseer y devorar"<sup>36</sup>. Un pensiero che si rivela insopportabile per una donna che ha basato tutta la sua esistenza sulla costruzione dell'essere. Tuttavia, dal non-spazio della morte, nel suo eterno presente già luogo del mito, ella acquisisce doti di chiaroveggenza rivivendo persino gli avvenimenti che accadranno dopo la sua scomparsa: la mummificazione, il calvario del corpo trafugato, il ritorno da Perón.

Spinto dalla medesima finalità di raccontare una storia vera ricorrendo alla finzione letteraria capace di colmarne le lacune, Tomás Eloy Martínez pubblica nel 1995 *Santa Evita*, senza dubbio l'opera più importante sulla figura di Eva Perón, o per meglio dire sul suo corpo. L'illusione di veridicità viene conferita, ancora una volta, da interviste, da testimonianze, da documentari, da fonti d'archivio e dalla bibliografia in note a piè pagina. Al contempo, però, tutto ciò ha la funzione di destabilizzare l'unità del sapere e di generare molteplici 'verità' sulla figura di Eva Perón e della storia che le fa da sfondo. Contrariamente a quanto il titolo suggerisce, è lontana dall'essere un'opera agiografica, in quanto, come attraverso un caleidoscopio che presenta una molteplicità di frammenti, l'autore cerca di stabilire una relazione fra storia e finzione, legando il destino dell'Argentina al continuo vagare di un corpo che non trova pace.

Tre racconti modellano i continui cambi temporali e spaziali in cui si snoda il plot che inizia con il giorno stesso della morte di Eva e ripercorre le tappe più significative della sua vita nel tentativo di spiegarne il dolore, l'amore per Perón, la rinuncia alla vicepresidenza, la tristezza dell'infanzia. Parallelamente lo sguardo si apre al futuro, incentrato sul girovagare del cadavere imbalsamato che, dopo il sequestro alla CGT, il lungo calvario, la storia delle copie, l'ossessione di Moori Koenig, giunge a Milano. Il punto d'incontro tra movimento regressivo e spinta in avanti è rappresentato dal terzo racconto, basato sul discorso metaletterario dell'opera, sulle passioni contrastanti che la figura di Evita e del suo corpo senza vita inteso come l'essenza del potere, continuano a suscitare nella cultura e nell'immaginazione dell'Argentina e dell'autore-narratore.

Proprio per l'immagine di 'Bella Addormentata', Evita viene ritenuta ancora viva nella mente di coloro che la guardano, risvegliando passioni ed instaurando con i suoi custodi, un legame sovente indecifrabile: si innamorano di lei, la toc-

<sup>36</sup> Posse, 1994: 297-298.

cano, ne rimangono vittime, impazziscono. Da qui nasce l'idea della maledizione, che legata al potere del corpo morto richiama anche un atteggiamento necrofilo. Tuttavia, decifrare il destino di quel cadavere significa comprendere la storia dell'Argentina, un paese che continua a vivere diviso tra un passato cruento ed un futuro incerto, sospeso nel tempo, immobile come la bellezza di Evita ed ancorato alla

veneración del cuerpo del muerto. La veneración de ese residuo es una especie de ancla. Y por eso los argentinos somos incapaces de construirnos un futuro, puesto que estamos anclados en un cuerpo. La memoria es leve, no pesa. Pero el cuerpo sí. La Argentina es un cuerpo de mujer que está embalsamado<sup>37</sup>.

L'invito dell'autore è evidente: è necessario che il cadavere sia definitivamente assegnato alla terra, al riposo eterno perché il paese si concentri sulla propria riunificazione.

A distanza di sessant'anni dalla morte di Evita, il suo corpo non più oggetto di esposizione sembra avere finalmente trovato la pace, mentre il suo spirito aleggia rassicurante tra la povera gente, infondendo ancora speranza e consolazione. È il trionfo del potere e della forza di Eva che ha vinto la morte, conquistandosi l'immortalità nello spazio infinito del mito, tenendo desta l'attenzione e la curiosità sul suo antico operare. Lo testimoniano sia il romanzo di Carlos Alejandro Nahas *El Retorno de Eva Perón* (2011) e il libro-inchiesta di Lilia Lardone, *20.25. Quince mujeres hablan de Eva Perón* (2012), fresco di stampa.

Il primo, con diverse tecniche narrative che vanno dalla cronaca giornalistica alla sceneggiatura cinematografica, mette a confronto il pensiero di Eva con quello proprio dell'ultima decade del XX secolo, coinvolgendo una serie di personaggi appartenenti al mondo politico-culturale – Antonio Cafiero, Carlos Menem, Tita Merello, Mario Pergolini, la fotografa Anne Marie Heinrich –, trattati in alcuni casi con rispetto e in altri con un tono parodico.

Il secondo, invece, raccoglie una serie di interviste, effettuate dall'autrice con la collaborazione di Yaraví Durán, a quindici donne<sup>38</sup> appartenenti ad estrazioni sociali diverse e con orientamenti politici ben delineati. Per la prima volta, uno sguardo interamente femminile ripercorre la dimensione epica di colei che ha cambiato definitivamente la storia degli argentini, lottando con l'intensità della

<sup>37</sup> Si tratta di un estratto da un capitolo inedito, non incluso nella stesura finale del romanzo. Si veda [www.literatura.org](http://www.literatura.org).

<sup>38</sup> Le intervistate sono: Adela Elba Rodas, Adelia María Moriconi de De la Sota, Alcira Villegas de Albornoz/Avilia Nieves Rodríguez de Bilbao, Berta Feiguin de Ferrarim Clelia Romanutti, Helvecia Scamara de Gianola, Idilia Palacín, Lucila Nieto, Manuela Allende de Patiño, María Echeñique, María Teresa Morini, Olga González, Rosa Huespe de Morandini, Susana Fiorito.

passione e della provocazione per abbattere obsoleti e limitativi schemi patriarcali. L'esile ragazzina di umili origini è riuscita, con la forza di volontà indomita ad imporsi con decisione non solo nella storia del suo paese, ma anche nel tempo eterno ed universale del mito.

### Bibliografia citata

- Acosano, Benigno. 1955. *Eva Perón: su verdadera vida*. Buenos Aires: Editorial Lamas.
- Amaré, Mónica. 2006. 22 de agosto de 1951. Cabildo Abierto del Justicialismo. <http://www.unsam.edu.ar/home/material/cabildo.pdf> (consultato il 31.07.2012).
- Avellaneda, Andrés. 2002. Evita: cuerpo y cadáver de la literatura. Marysa Navarro ed. *Evita, Mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 98-130.
- Balmaceda, Carlos. 2003. *El Evangelio de Evita*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Barnes, John. 1987. *Eva Perón*. Buenos Aires: Ultramar.
- Barthes, Roland. 1996. *Miti d'oggi*. Torino: Einaudi Editore.
- Boizardi, Ricardo. 1955. *Esa noche de Perón*. Buenos Aires: H. del Valle.
- Borroni, Otelo & Roberto Vacca. 1970. *La vida de Eva Perón, I, Testimonios para su historia*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Cortázar, Julio. 1987. *El Examen*. Madrid: Alfaguara.
- Feinmann, José Pablo. 1992. *El cadáver imposible*. Buenos Aires: Clarín/Aguilar.
- Fuentes, Carlos. 1996. *Santa Evita, La Nación*. 28/II/1996, Suplemento Cultura. [www.literatura.org](http://www.literatura.org) (consultato il 30.07.2012).
- Gambini, Hugo. 1999. *Historia del Peronismo. El poder total (1943-51)*. Buenos Aires: Planeta.
- Gerassi-Navarro, Nina. 2002. Las Tres Evas: de la historia al mito en cinemascopo. Marysa Navarro ed. *Evita, Mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 65-100.
- Ghioldi, Américo. 1956. *El mito de Eva Perón*. Buenos Aires: Ediciones Gure.
- Lardone, Lilia. 2012. 20.25. *Quince mujeres hablan de Eva Perón*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Lombille, Román J. 1955. *Eva, la predestinada. Alucinante historia de éxitos y frustraciones*. Buenos Aires: Editorial Gure.
- Lukács, György. 1965. *Il Romanzo storico*. Torino: Einaudi.
- Martínez, Estrada Ezequiel. 1956. *¿Qué es esto? Catilinaria*. Buenos Aires: Ediciones Lautaro.
- Martínez, Tomás Eloy. 1995. *Santa Evita*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Nahas, Carlos Alejandro. 2011. *El Retorno de Eva Perón*. Chascomús: Editorial "L.V."
- Navarro, Marysa. 1981. *Evita*. Buenos Aires: Corregidor.
- Navarro, Marysa ed. 2002. *Evita, mitos y representaciones*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. 1988. *Primeras Letras (1931-1943)*. Mario Santí de Enrico ed. Barcelona: Seix Barral.
- Perón, Eva. 1951. *La Razón de mi vida*. Buenos Aires: Editorial Peuser.
- Perón, Eva. 1995. *Historia del Peronismo*. Buenos Aires: CS Ediciones.
- Posse, Abel. 1994. *La Pasión según Eva*. Barcelona: Emecé Editores.

- Presman, Hugo. 2006. A 54 años de la muerte de Eva Perón. <http://causapopular.com.ar/article1088.html> (consultato il 31.07.2012).
- Ricoeur, Paul. 1991. *Finitud y culpabilidad*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sacomanno, Guillermo. 1989. *Roberto y Eva. Historia de un amor argentino*. Buenos Aires: Legasa.
- Sebreli, Juan José. 1966. *Eva Perón, ¿Aventurera o militante?* Buenos Aires: Editorial La Pléyade.
- Taylor, Julie Marie. 1981. *Evita Perón, Los mitos de una mujer*. Buenos Aires: Editorial de Belgrano.
- Walsh, Rodolfo. 1981. *Los oficios terrestres. Obra Literaria Completa*. México: Siglo XXI.
- Walsh, Rodolfo. 1992. *Esa mujer. La máquina del bien y del mal*. Buenos Aires: Clarín-Aguilar, UTE.
- Vázquez, Pablo. 2006. Evita y la participación de la mujer. <http://rebanadasderealidad.com.ar/pablo-vazquez-06-04.htm> (consultato il 30.07.2012).