

II Congreso Internacional CELEHIS de Literatura
Mar del Plata 25-27 de noviembre 2004
Universidad Nacional de Mar del Plata

“Evita vive de Néstor Perlongher: el cuerpo de Evita a través del cuerpo de la letra delictiva”

Ybañes, Roxana
FFyL – UBA

*Evita vive*¹ puede ser considerado un auténtico cuento “maldito” en la historia de la literatura argentina. *Evita vive* significa “Evita está viviendo en los bordes de un espacio clandestino”. La escritura de Néstor Perlongher trae a los hoteles organizados el reinado de una letra deseante que deviene aparato y hace bajar a la “abanderada de los pobres” desde el cielo envuelta en dones. La letra optará por huir con esta mujer: la del rodete, la mujer-mujer, la prostituta, porque “*Evita está más viva que nunca*”.

En el presente trabajo se analizará la manera en que se conjugan dos cuerpos a través del relato: el de la diosa Evita y el de la letra que habla de ella. Ambos se corporizan como máquinas deseantes fuera de la ley. El primero, bajo la forma de una diosa-vampiresa que viene a vivir y a traer una vida feliz. El segundo, el cuerpo de la letra bajo la forma delictiva, viene a dar vida a la mujer-mujer y trazar un mapa clandestino, en el cual cuerpos sudorosos podrán tocarla y tomarla. Se habla de cuerpos “deseosos” de delito: delito carnal, delito de morder la carne, delito bajo un collar robado. El delito que juega Perlongher a través de su escritura es el delito de la letra transgresora que hace devenir-mujer a Evita.

El cuerpo de la letra, que se conjuga como delictiva, toma forma a través de un viaje y en su devenir dibuja un nuevo territorio. En *Los devenires minoritarios*², Perlongher dice: “es precisamente la preocupación por las fugas, por los márgenes, por las rupturas, lo que ha de guiar la exploración cartográfica. Cartografiar es viajar” Se intentará defender que la letra de *Evita vive* traza un mapa en el cual se trae hacia abajo el cuerpo de Evita instalado arriba. Delinquir es transgredir. La transgresión es dar vida al cuerpo-muerto y presentarlo como el don de la pura carne que viene a instalar el deseo y poner en movimiento la horizontalidad de ese mundo. Se trata de hacer vivir a Evita y dar testimonio de ello. Nicolás Rosa sostiene que “en Perlongher no hay mecánica, ni máquina, hay aparato”³ Su puesta en marcha tiene una finalidad: hacer estallar la clásica consigna peronista y huir con la diosa madre hecha una vampiresa.

Sobre el cuerpo del que se habla, en este caso el cuerpo de Evita, nos interesa abordar el cuerpo vivo rodeado de luz, cuerpo de vampiresa y actriz, que se instala en las líneas del cuento de Perlongher. La Evita vampiresa se corporiza e invita a la fascinación, pues “los labios rojos del vampiro invitan a la huída; los labios rojos de la vampiresa invitan a la permanencia hechizada”⁴ La vampiresa también es actriz, la estrella de la escena con su voz

cascada. La letra de Perlongher presenta un cuerpo-vivo-deseante que rompe con el imaginario del cuerpo-muerto-embalsamado.

El cuento está organizado en tres partes. En su totalidad, constituyen un viaje y cada uno de ellos una experiencia. En la escena inicial, bajo una luz tenue, quizás, aparece un cuerpo travestido con un relato listo a lanzar. Habla una marica mala (valga la aclaración, pues las hay “malas” y “malísimas”) y dice *“Conocí a Evita en un hotel del bajo”* La letra da cuenta de un testimonio y parece que hay otro allí, un interlocutor, a quien se le cuenta ese momento inolvidable. El relato culmina frente a una pregunta ausente en la hoja, pero que el lector puede reponer ¿Cuál es tu recuerdo más vivo de Evita? La marica responde *“¿El recuerdo más vivo? Bueno, ella, tenía las uñas largas muy pintadas de verde...”*

La marca del testimonio es dar cuenta, de alguna manera, de la presencia de Evita, de la veracidad de lo dicho, de la búsqueda por rescatar parte de esa experiencia vivida. La letra que Perlongher hace hablar no enmudece frente a la presencia del cuerpo vuelto de la muerte, lejos de ello, hace explotar en chorreos un relato, que podría ser el relato de cualquier encuentro pero, en este caso es “el relato” del “encuentro único e irrepetible”. Siempre será el testimonio de que la muerta está viva. Osvaldo Lamborghini dice *“Como invivible, la vida misma sigue ganando el primer puesto”*⁵. Sólo a través de esta vida “invivible” Evita está venciendo a la muerte. Sólo a través de testimonios de estos marginales se rescata el destello de este triunfo.

En este momento de victoria, todos se acoplan a la diosa, unos con otros, maricas y no maricas. Todos podrán emprender la huída por un segundo eterno con la mujer venida desde el cielo. Evita sumerge sus líquidos en un mar de cuerpos que entran en un roce que es el goce mismo por la piel (pintada de manchitas). La letra de Perlongher se sumerge en el estallido constante por fricción de imágenes dislocadas y cae en cascada, huyendo con el cuerpo encontrado. En términos de Adrián Cangi se trata de *“Huir de la Diosa blanca y rubia -la del rodete-, de la santa protectora y madre de los descamisados, madre del pueblo. Huir en el encuentro carnal, en el ritual pagano donde la santa deviene ‘divina’ mujereidad y se transforma en el goce delirante, en la ‘puta madre’ siempre deseada, hasta hacer devenir ‘macho’ a la ‘marica envidiosa’ o viceversa”*⁶

Los encuentros que ocurren en el cuento son entre marginales. La letra, que en principio sienta el testimonio, muestra un tinte narrativo fuerte en la segunda parte del relato. La marca que viene a instalar el conflicto, es la aparición de los blues, de los azules (no aparece la palabra “policía”). En este caso, queda claro que la ley viene a castigar el consumo del placer, de la droga, del sexo. La ley “oficial” define un mapa delictivo: traficantes y consumidores frente al sargento y oficiales. Evita es la presencia de la “nueva ley” en este espacio fluctuante. Evita es quien alza la voz y le recuerda al oficial que ella misma le llevó la bicicleta a su pibe. Luego viene el delirio y el anuncio irrefutable ante los hechos *“Evita, Evita vino desde el cielo”* y la denuncia del delito de la propia ley *“Compañeros, compañeros, quieren llevar presa a Evita”*

En la tercera parte del cuento, un gigoló que se acaba de coger a Eva Duarte (así es como ella se presenta) le roba el collar. La ley, dos canas de civil, aparece para golpearlo, con el mensaje agregado de *“no contar nada”*. Frente a la palabra del gigoló-hijo aparece la palabra

de la madre. Esta voz marca la aparición de otra línea discursiva que se pregunta cómo su hijo pudo robarle a Evita. La madre también diría ¿Cómo pudiste cogerte a Evita?, si supiera todo lo ocurrido. El discurso de la madre es hacia otra madre. Ella está ubicando a Evita en el lugar de la santa madre, de la santa patrona, cómo podría su hijo “robar” a quien les dio tanto, cómo podría su hijo robar a quién le dio de comer. La letra de Perlongher marca otra posibilidad ¿por qué no hacerlo?

Con respecto al don que Evita trae a su pueblo, Andrés Avellaneda sostiene que “las tres voces mentan una fuerza asistencial sin límites para los hambrientos [...] y revelan la naturaleza (a)moral y (a)política de sus dones, que al no depender ni de las buenas costumbres, ni de los asuntos públicos, ni de la lealtad ideológica, dejan de ser una dádiva para transformarse en un intercambio, en transfusión recíproca”⁷ Este corrimiento de eje del “dar” al “intercambiar” es importante para develar que la lógica de la letra de Perlongher corre por la huída y rompe el peso de cualquier ley, incluso la ley de la gramática. En la ley de esta letra no hay lugar para la adoración de una muerta-estática-conservada. Si hay lugar para el intercambio de la vida misma en un estado de constante fluir. La dádiva es la llave de la vida para Evita y para los otros, punto de enlace que posibilita el puro goce de lo más deseado, sea esto sexo o droga o simplemente ver por una vez la figura de Eva.

La entrada y el recorrido de la letra “deseosa de huir de la madre” que elige Perlongher, “no se contenta con huir, sino a tierra arrasada. Las superficies de tránsito, los ‘entre’, las movilidades intensivas o derivas deseantes, juegan con la flagelación de todo posicionamiento, de todo mito, de todo movimiento gregario, de todo fundamento”⁸. Estas superficies en tránsito, a las que hace referencia Adrián Cangi, ocupan lo superior e inferior, pues la letra se desplaza en el plano horizontal y vertical. En la primera parte del cuento queda claro que Evita descendió y que tiene que volver al cielo. Hay una operación sobre el horror de la muerte, ¿será que es “invivable” la muerte? , retomando y reemplazando una palabra de la cita anterior de Lamborghini. La operación de la letra es quitar el manto a la santa que baja, transformar la piel manchada en una piel brillante, traerla para concretizar la acción de destruir ese rodete, de dislocarlo en un movimiento que al mismo tiempo descoloque la lengua. Evita dice que el cielo está lleno de rubios y morochos e invita a la marica mala a subir con ella. La letra muestra el margen de la duda *“Yo mucho no se lo creí, porque si fuera cierto, para qué iba a venir a buscarlos nada menos que a la calle Reconquista, no les parece...”*

Con respecto al cuerpo de Evita, abordaremos los ejes mencionados antes: Evita vampiresa-Evita actriz. En la primera parte del cuento de Perlongher el indicio de lo vampiresco toma la imagen de Evita en el centro mismo de la cotidianeidad. Allí se filtra la ruptura delicadamente para establecer el quiebre de la imagen Evita santa. La figura que se podría situar en el plano superior, una especie de altar, en el cual imágenes frágiles se sostienen con finos hilos, cae devorada por una letra en el medio de un desayuno casual, pero que de repente, en un giro, es tomado por el extrañamiento.

Evita tiene las uñas verdes y *“le mordía las tetillas y gozaba, así de esa manera era como más gozaba”* Es el recuerdo más vivo de la marica, la declaración para los otros a través de la voz que queda para atestiguarlo. El goce de la carne en el país de la carne, en el país destinado a ser “el granero del mundo”. Un punto de explosión, en las tetillas de ese “otro”,

en la “carne” que se muerde para permanecer en un momento de pleno contacto. Es que el acto de morder implica la fortaleza de los dientes y el dejar la “marca” indeleble de la mordedura, el sello de la vampiresa-princesa-liberada a través de un cuerpo que ha vuelto a tomar la vida de los otros. El cuerpo-muerto vaciado para ser embalsamado-santificado en una procesión infinita de varios días, es ahora un cuerpo-viviente que muerde para sentir el sabor de la carne. En otro plano, la letra de Perlongher también muerde, es más, corroe y desgarrar, las historias tejidas sobre la sangre de un país en el cual todos se matan y se han matado, segundo a segundo, desde siempre, de diferentes formas y maneras, desde *El matadero* de Esteban Echeverría.

Traer a la vampiresa equivale a traer al horror que fue dejado afuera. La letra se despliega para decir que el horror, la muerte, está en la vida, en lo “invivable” de esta vida errante que fluctúa a lo largo de toda la historia. Evita dice “*Me llamo Evita*” y luego agrega “*Eva Duarte*” al mismo tiempo que hace correr la voz cascada y entrega el cuerpo que ya fue condenado a la entrega. El cuerpo que se presenta es insurrecto, es una revolución, que se instala, extensivamente, en la letra misma, diciendo “*todos somos vampiros*”. Vampiros domesticados, en algún punto, si se quiere, pero salvajes en el verdadero ser de la carne. Se trata de morder y ser mordidos por el cuerpo del delito y de resquebrajar el “no morderás”, quizás equivalente a “no matarás”. La letra dice sí matarás a la imagen de la santa, es más la cogerás para poder derivar en su propio líquido que existe en este imaginario devenir. Dice María Gabriela Mizraje “lo mordible es, por antonomasia la carne. La carne –con la que se incita-, la carne ‘vuelta y vuelta’ da cuentas tanto de una marca nacional como del sexo. Yerras que hacen a la idiosincracia de una mujer argentina. La patria yugulada. Mujer entre vampiros. *Vampiresa!*”⁹

El cuerpo de la Evita actriz se muestra en el momento justo, en el estallido de las voces que a coro dicen “*Compañeros, compañeros quieren llevar presa a Evita*” Esas voces podrían ser las que ella misma levantó al momento de estar preso Perón, ahora están devenidas trinos de vampiros enloquecidos en el medio de la noche. La silueta de la actriz, sin vestido presidencial, se delinea en un mapa menor, en la tierra de los nómades. No en la tapa de las revistas, no en una columna de Sintonía. Sí en un teatro disparado a la calle que sale de los interiores de los recovecos para soltarse en una voz colectiva y escuchar lo que todos quieren escuchar, que Evita va a volver con más para todos. Esos todos están pintarrajeados como Alice Cooper con el rouge de Evita. Todos están enfocados bajo una luz de primer plano y la foto esta vez, sale con nitidez pues el mensaje es claro: todos chupan frente a la ley lo que está fuera de la ley, lo que subvierte la ley vestida de azul en el medio de la noche. Es la pura actriz lo que da sentido al paseo errante de los cuerpos. El nuevo cuerpo es actriz/político/deseante y se vuelve excepcional en ese momento.

La voz que no pareció suficiente para la consagración en el mundo de las estrellas de radioteatro, es la voz que garantiza la capacidad de la vampiresa para seducir. “*Tenía una voz cascada, sensual, como de locutora*” dice el gigoló en medio de su habitación con olor a muerta. La voz puede poner en segundo plano la presencia de la muerte que se siente hacia el final. La voz es la que llena el vacío del espacio tomado por el olor. La Evita que aparece en la tercera parte del cuento, es la Evita Duarte, es la Evita con nombre de actriz, es el nombre de la mujer que “ama, sufre y vive” en el borde de, a través de, en las líneas cortadas de una

tierra hecha islote fragmentado, en el cual se “vive” con la intensidad de la mejor compañera, la leal, la que sufre con todos y que por eso vuelve y promete volver.

Dice Perlongher al cerrar el cuento *Evita vive* “*De esa esquina y del depto de los trolos nos borramos. Por eso los nombres que doy acá son todos falsos*” Es el estallido de una letra que nunca encontrará reposo absoluto porque en el delito no lo hay, como tampoco lo hay para ese cadáver que está en continuo movimiento a través de las letras todas. “El sutil giro de la línea final de *Evita vive* actualiza la operación deleuzeana, ‘escapar a la cosa hecha, o jamás se hará’. Huir del nombre, de las nomenclaturas, del género de la etnia, del ‘movimiento’, hasta poner el cuerpo en tránsito, hace decir a Perlongher ‘Los nombres que acá doy son todos falsos’”¹⁰

Hay un homicidio de la letra legada de la madre. Hay una muerte rondando la escritura hecha a cuerpo completo, donde los órganos se diluyen, donde impera el líquido sin olvidar el polvo de lo insepultado, del cadáver. La letra delictiva trae a la mujer más mujer, la mujereidad y no le esquiva al mito, lo corroe desde las bases y juega con su voz, su rodete, con su sexo. Juega para salvarse frente a la ley de la lengua encorsetada que deviene trasgresora y puro cuerpo. “Se trata en el plano de la escritura, de *hacer un cuerpo*- y de allí lo chirriante, lo susurrante”, sostiene Perlongher.

Notas

¹ Perlongher, Néstor, “*Evita vive*”, en Ferrer, Christian y Baigorria, Osvaldo (selección y prólogo), en *Néstor Perlongher. Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Ed. Colihue, 1997. Todas las citas del cuento que se realizan en el presente trabajo, deben confrontarse con la lectura de esta edición. Néstor Perlongher fechó el relato en el año 1975. Antes de conocerse en castellano, se publicó en inglés (1983) como *Evita lives*. Años más tarde, se publicó en Suecia y, finalmente en la Argentina, en *Cerdos y peces*, año 1987 y en *El porteño* dos años más tarde. El autor acompañó al original con una nota, en la cual se especificaba el juego en torno a la literalidad de la consigna “*Evita vive*” empleada por los peronistas: “*haciendo aparecer a Evita ‘viviendo’ situaciones conflictivas y marginales*”

² Perlongher, Néstor, “*Los devenires minoritarios*”, en Ferrer, Christian y Baigorria, Osvaldo (selección y prólogo), op. cit., p. 66.

³ Rosa, Nicolás, *Tratados sobre Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Ed. Ars, 1997. La cita corresponde a “*Una ortofonía abyecta*”, p. 91.

⁴ Maffía, Diana, “*Sangre y poder*”, en Burucúa (h), José Emilio y Gil Lozano, Fernanda, en *Zilele Dracului. Las diversas caras del vampiro*, Buenos Aires, Eudeba, 2002, p.79

⁵ Lamborghini, Osvaldo, “*El pibe Barulo*”, en *Osvaldo Lamborghini Novelas y cuentos II, selección al cuidado de César Aira*, Bs. As., Sudamericana, 2003, p.120

⁶ Cangí, Adrián, “*Ardiente oscuridad*”, en Cangí Adrián y Siganevich, Paula, (comps.), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1996, p.89.

⁷ Avellaneda, Andrés, “Evita: cuerpo y cadáver de la literatura”, en Navarro, Marysa (comp.), *Evita. Mitos y representaciones*, Buenos Aires, FCE, 2002, p. 140.

⁸ Cangí, Adrián, “Ardiente oscuridad”, en Cangí Adrián y Siganevich, Paula, (comps.), op. cit., 1996, p.89

⁹ Mizraje, María Gabriela, “Cajones de insomnio (El Nosferatu de Griselda Gambaro)”, en Burucúa (h), José Emilio y Gil Lozano, Fernanda, op. cit., 2002, p.76.

¹⁰ Cangí, Adrián, “Ardiente oscuridad”, en Cangí Adrián y Siganevich, Paula, (comps.), op. cit., 1996, p. 88.

Bibliografía

Burucúa (h), José Emilio y Gil Lozano, Fernanda, *Zilele Dracului. Las diversas caras del vampiro*, Buenos Aires, Eudeba, 2002.

Cangí Adrián y Siganevich, Paula, (comps.), *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1996.

Ferrer, Christian y Baigorria, Osvaldo (selección y prólogo), *Néstor Perlongher. Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Buenos Aires, Ed. Colihue, 1997.

Lamborghini, Osvaldo, *Osvaldo Lamborghini Novelas y cuentos II, selección al cuidado de César Aira*, Bs. As., Sudamericana, 2003.

Navarro, Marysa (comp.), *Evita. Mitos y representaciones*, Buenos Aires, FCE, 2002.

Rosa, Nicolás, *Tratados sobre Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Ed. Ars, 1997.