



## *Funerali apocalittici da Evita a la Mamá Grande*

di Rosa Maria Grillo

La storia recente dell'Argentina sembra solcata da morti giovani, improvvise e premature, avvolte da misteri o che suscitano misteri, quasi a voler *redondear* nella morte un destino glorioso o chiudere un cerchio che nella fastosità e tragicità di un funerale suggelli il mito: Gardel e il mistero della nascita e della morte, Evita o la travagliata odissea di un cadavere e le numerose morti ad esse collegate,<sup>1</sup> il Che e i dubbi sui mandanti e sulla stessa morte, nonché il mistero dell'amputazione e scomparsa delle mani che ci ricorda anche la scomparsa delle mani di Perón nel 1987 e altri misteri politici o privati che accompagnano i nostri personaggi. E se "muor giovane colui ch'al cielo è caro", a "aquella estirpe de seres que son arrebatados por Dios, por los dioses (o por los demonios), antes de tiempo" (Posse 1997: 338) sono dovuti funerali maestosi, tanto più in Argentina perché, come riconosce l'Evita di Abel Posse dall'oltretomba, "Si hay algo que nos sale bien a los argentinos, son los velorios.

---

<sup>1</sup> Il suicidio-omicidio di Juancito Duarte, l'omicidio della moglie del maggiore Arandia, la morte improvvisa dell'autista del furgoncino che trasportava il cadavere ecc.



Somos grandes veloristas<sup>2</sup> (Posse 1997: 333). Ma, rispetto agli altri, Evita<sup>3</sup> può contare su un elemento in più che 'prepara' la reazione popolare al suo *velorio*, quasi l'attesa della temuta apocalisse, fino a trasformarlo in evento di grande suggestione mediatica, ed è per questo motivo che sarà protagonista quasi assoluta del presente saggio, incarnazione massima del sentimento apocalittico.<sup>4</sup>

A diferencia de Gardel y del Che, la agonía de Evita fue seguida paso a paso por las multitudes. Su muerte fue una tragedia colectiva. Entre mayo y julio de 1952, hubo a diario centenares de misas y procesiones para implorar a Dios por una salud insalvable. Mucha gente creía estar presenciando los primeros estremecimientos del apocalipsis. (Martínez 1998: 184-185)

Carlos Gardel ed Eva Duarte possono assurgere ad archetipi di quanto detto, e non a caso i loro decessi fungono da cornice storica – eventi tragici che hanno segnato la storia dell'Argentina – in un romanzo apparentemente distante dai due personaggi,<sup>5</sup> quel *Mar de olvido* di Rubén Tizziani di cui Ilaria Magnani, nel saggio che accompagna la traduzione italiana, ha colto come carattere fondante la coniugazione "dell'iniziale carattere di saga familiare [con] la più vasta vocazione alla costruzione di una cronaca nazionale che evochi i più vividi nuclei politici e sociali del Paese" (Magnani 2012: 12). Non sono molti, nel libro, gli agganci alla Storia, ma grande risalto è dato a queste due morti giovani, il che mi ha spinto a partire proprio da qui, intuendo l'intenzione di

---

<sup>2</sup> "¡Gloriosos sean los pueblos que saben tributar su reconocimiento a los beneméritos de la Patria! El nuestro nos enorgullece", afferma l'anonimo autore dell'articolo "Señaló en un Comentario la Subsecretaría de Informaciones el Dolor Universal que Ha Causado la Muerte de Eva Perón" pubblicato nel numero di *Noticias Gráficas* del 29 luglio 1952 dedicato alla morte di Evita: gli articoli (12 delle 14 pagine di cui è composto il numero) sono tutti anonimi e alcuni contengono una rassegna stampa di quanto pubblicato all'estero.

<sup>3</sup> Profetiche sono le parole di Volpone (Darío Sainte Marie Soruco), giornalista cileno, citato nell'articolo anonimo "La razón de mi vida se agotó en Chile" del numero cit. di *Noticias Gráficas*: "Compararla con otras mujeres grandes de la humanidad, es instalarla entre sus pares y el tiempo, que todo lo mide, la irá endiosando, transformándola en símbolo y en mito ubicándola en lo cósmico, en ese Olimpo creado por los griegos para sus héroes, filósofos, reformadores y estadistas. Ha muerto muy joven, en esa edad precisa en que mueren los mártires y revolucionarios, los que no economizan energías y los que se consumen en la hoguera de la fe".

<sup>4</sup> Per filmare le scene della veglia funebre e del funerale di Evita (*Y la Argentina detuvo su corazón*) furono chiamati cineoperatori della Twentieth Century Fox.

<sup>5</sup> Anche Liliana Bellone in *Eva Perón, alumna de Nervo* accomuna i due personaggi e i due eventi. Così Eva ricorda il funerale di Gardel: "el 24 de junio, la fecha en que murió Gardel. Qué funerales los de Gardel, tan grandes como los de Irigoyen. ¿Cómo serán sus funerales?, pensó Evita. ¿Serían tan apoteósicos, tan conmovedores? [...] Ese año 1935 fue el de la muerte de Gardel. La radio vociferaba el duelo. La gran tragedia había sido en Medellín. Todos hablaban de la sonrisa de Gardel. Oyó que la voz del locutor se quebraba por los sollozos. ¿cómo sería morirse joven y siendo tan famoso?, pensó. Había muerto el héroe del arrabal, las calles lloraban, los tranvías, los barrios, los conventillos, Palermo, Medellín, Córdoba, Mendoza, Bolivia" (Bellone 2010: 211, 217).



Tizziani di indicare nei due personaggi in questione – e nelle loro morti<sup>6</sup> – il momento di massima integrazione tra ragion di stato e sentimento popolare, tra macro e micro storia (“Un día después de la muerte de Gardel nació Martín, mi primer hijo”, racconta Clara in *Mar del olvido*, Tizziani 1992: 211) nonché eventi la cui descrizione apporta una forte componente di tragicità, scene apocalittiche di dolore e disperazione, provocate dalla sensazione di trovarsi di fronte alla fine di un’epoca e di un sogno se non del mondo.

Tizziani descrive l’incidente di Medellín come una scena apocalittica, tra fiamme urla affrettarsi in direzioni senza senso... ma è il ‘caso’ Evita che scatena la sua immaginazione. Parte dalla fine, dal trafugamento del cadavere, evento così intrigante con motivazioni e protagonisti così ambigui da spingere tanti scrittori (Tizziani, Abel Posse, Alicia Dujovne Ortiz, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez, Jorge Luis Borges, Liliana Bellone, David Viñas, Néstor Perlongher, Mario Szichman, Copi, Rodrigo Fresán, Juan Sasturain, Guillermo Saccomanno, José Pablo Feinmann, Alicia Borinsky, Guillermo Rodríguez, Miguel Bonasso...) a confrontarsi con quella morte, quel trafugamento e i suoi misteri, con il magico evocato dal solo nominarli, con la psicologia contorta degli esecutori...

Sono passati tre anni dalla morte,<sup>7</sup> ma quei “restos mal embalsamados [...] siguen oliendo a formol, desinfectante y podredumbre” (Tizziani 1992: 243) e fanno ancora paura perché sono “una reliquia sagrada, un talismán, un mágico amuleto, el símbolo de una nueva religión” (Tizziani 1992: 243). Dopo la apocalisse, quel corpo “mal embalsamado” doveva garantire la sopravvivenza oltre la morte di un progetto o forse di un sogno ma diventa, invece, un “pantanosos territorio del sacrilegio y la profanación” (Tizziani 1992: 244). Nei tre capitoli che nel romanzo di Tizziani ruotano intorno a Evita (43: “Parte de muerte”; 44: “Clara”; 45: “Martín”), il tono è profetico prima, apocalittico poi, sempre con allusioni al campo semantico dell’irreale e della fede ma anche al clima di coinvolgimento emotivo collettivo e trasversale:

---

<sup>6</sup> Hugo Vezzetti parla della relazione che nella società argentina si è costruita tra la politica e la morte (1997: 3) mentre Carlos Fuentes richiama il concetto di feticismo di Freud, cioè “una alteración del objeto sexual [que] provoca una satisfacción sustituta – satisfacción, pero también frustración. Los guardianes del cadáver de Evita no sólo sustituyen el imposible amor sexual con la diosa o hetaira nacionales. Aseguran la supervivencia del cadáver, asistidos por el doctor Ara, que, por supuesto, se aferra a que su obra maestra perdure” (Fuentes 1996).

<sup>7</sup> Evita muore il 26 luglio 1952: viene proclamato il lutto nazionale per un mese e il suo corpo viene esposto al pubblico. Dopo tredici giorni la salma entra in laboratorio per essere mummificata da Pedro Ara, medico spagnolo di fama mondiale. Dopo un anno di lavoro il corpo viene posto sotto una cappa di vetro e collocato all’interno di una cappella a cui sono ammessi solo pochi e selezionati visitatori.



Fue, me acuerdo, un tiempo de irrealidad y de agobio, de empecinados ocultamientos y aterradoras certidumbres. Nada se dijo, nadie pronunció en voz alta la sentencia, pero de pronto la gente supo que Evita se moría. Intuición o fatalismo, quién puede decirlo; en todo caso, consecuencia de ese indescifrable lenguaje que comunica a los hombres más allá de las palabras y los gestos, mágico vínculo que, de tanto en tanto, encarna en alguien el sentimientos de muchos. (Tizziani 1992: 244-245)

È un crescendo,

como si durante las semanas en que veló a su enferma, la gente de esta tierra se hubiese entregado, una vez más, a su antigua, disparatada porfía contra el tiempo. Y las plegarias, las sobrecogedoras procesiones, sólo expresaran la ciega voluntad de negarse a aceptar lo ineluctable, de atar el sol, de quebrar la cadencia de los días, de impedir que el destino se cumpliera. (Tizziani 1992: 245)

Ma non riuscendo a “retras[ar] el avance de la ausencia” quella *gente* si abbandona a scene apocalittiche che Tizziani descrive con una efficace enumerazione caotica:

hay hombres que no pueden con su cansancio y dormitan apoyados en las paredes; [...] amantes que han pasado todo el día sin mirarse y se abrazan al llegar la noche; [...] gente que bebe y come, mea y caga, reza, blasfema, vomita; [...] viejos que se acuestan a morir porque ya no tienen nada, [...] mendigos que despiertan lástima, mutilados que apelan a la caridad, ulcerosos que producen asco, ciegos que intimidan. Hay paráliticos en sillas de rueda, tísicos incontrolables, malformados, [...] predicadores que vaticinan el fin de los tiempos con voz estrangulada y temblorosa. (Tizziani 1992: 246-247)<sup>8</sup>

In condizione ossimorica rispetto a questi gironi infernali che hanno smarrito ogni ordine e grado, “Ella está ahí, detrás del vidrio cóncavo [con] su palidez, ese color de frío, para advertir que están velando una apariencia, un espejismo, una piadosa figura de cera” (Tizziani 1992: 246). Non ci sono dubbi, per i *descamisados* e tutta la dolente umanità che circondava Evita, quella morte è la fine di tutto, li lascia senza futuro, *desamparados*. Ma Tizziani, forse volendo anticipare la continuità dopo la morte attraverso quel corpo, aggiunge:

---

<sup>8</sup> Suggestivo è il confronto di questo passo di Tizziani con l’anonimo articolo, citato, “Señaló en un Comentario...”: “Un verdadero fervor religioso, comunicativo, hondo y triste, invade a las muchedumbres interminables que se dirigen a la cámara mortuoria”; dopo una lunga enumerazione caotica di individui, atteggiamenti, manifestazioni di dolore ecc., termina: “Son indescriptibles las escenas de consternación y de congoja. [...] Crespones negros, flores que cubren la calle y trepan por los muros de la casa de duelo, completan y simbolizan el dolor que oprime al país entero”.



si ésa era la catástrofe que los arrojaría a la desolación, a la desdicha, si eso era la muerte – su joven rostro amado detrás de un vidrio cóncavo –, no alcanzaba para abrir una sola grieta en la esperanza. Ninguno tiene dudas: han vivido una siniestra, monstruosa pesadilla. Mañana cesará la lluvia y el sol indeciso de julio entibiará la ciudad, disipará la bruma. (Tizziani 1992: 248)

Come nota a margine, ma sicuramente non priva di significato all'interno del discorso apocalittico, possiamo ricordare come la pioggia incessante di quei giorni sia un altro elemento ricorrente in cronache e romanzi, come in *Santa Evita* di Tomás Eloy Martínez: "eran las once de la noche y desde hacía una semana no paraba de llover. El aire estaba saturado de mosquitos, chillidos de gatos y olor a podredumbre" (1998: 23). Non è azzardato, mi pare, pensare al diluvio universale e alla putrefazione dei corpi, alla fine di un mondo e alla speranza della rinascita.

Ma torniamo al romanzo di Tizziani: i capitoli citati naturalmente non sono fini a se stessi, ma fungono da marco storico, come dicevamo all'inizio, tanto per la macrostoria come per la storia dei protagonisti, all'interno della cui famiglia si consuma uno dei tanti drammi generazionali, tra il padre antiperonista – che finisce in carcere perché si rifiuta di appendere nel suo negozio l'immagine di Evita – "Como Dios, como la Virgen, ella sonreía, protectora, en todos los rincones de la patria" (Tizziani 1992: 249) – e la figlia, cacciata di casa perché "igual que los otros, la doliente, consternada legión de desamparados que eran los suyos, se puso luto al día siguiente" (Tizziani 1992: 256) della sua morte.

La agonia, la morte e il funerale sono all'origine, quindi, di tragedie collettive, pubbliche, e drammi familiari, privati; costituiscono un evento apocalittico giacché una massa enorme e indistinta vede nella sua morte la fine di un sogno e le scene di isteria collettiva rinviano effettivamente a immagini da 'fine del mondo', come in modo mirabile sintetizza Tomás Eloy Martínez in *Santa Evita*: "Temían que muriera, porque con su último suspiro podía acabarse el mundo" (Martínez 1998: 67); invece Evita sarebbe sopravvissuta a qualsiasi evento, cambio o apocalisse perché, come instancabilmente recitò il *noticiero* ufficiale ogni sera fino alla caduta di Perón, "Son las veinte y veintecinco, hora en que Eva Perón entró en la inmortalidad".<sup>9</sup> E come non pensare a una sua 'immortalità' al di là di ogni 'apocalisse' rievocando la magia degli esperimenti di metempsicosi di López Rega,<sup>10</sup> le gigantografie di Evita che

---

<sup>9</sup> Su questo annuncio ossessivo si basa il romanzo di Mario Szichman, *A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad* (1981). Lo stesso autore dedica ai funerali di Evita il capitolo "La pasión según Lázaro" del suo romanzo *Los judíos del Mar Dulce*, 1971.

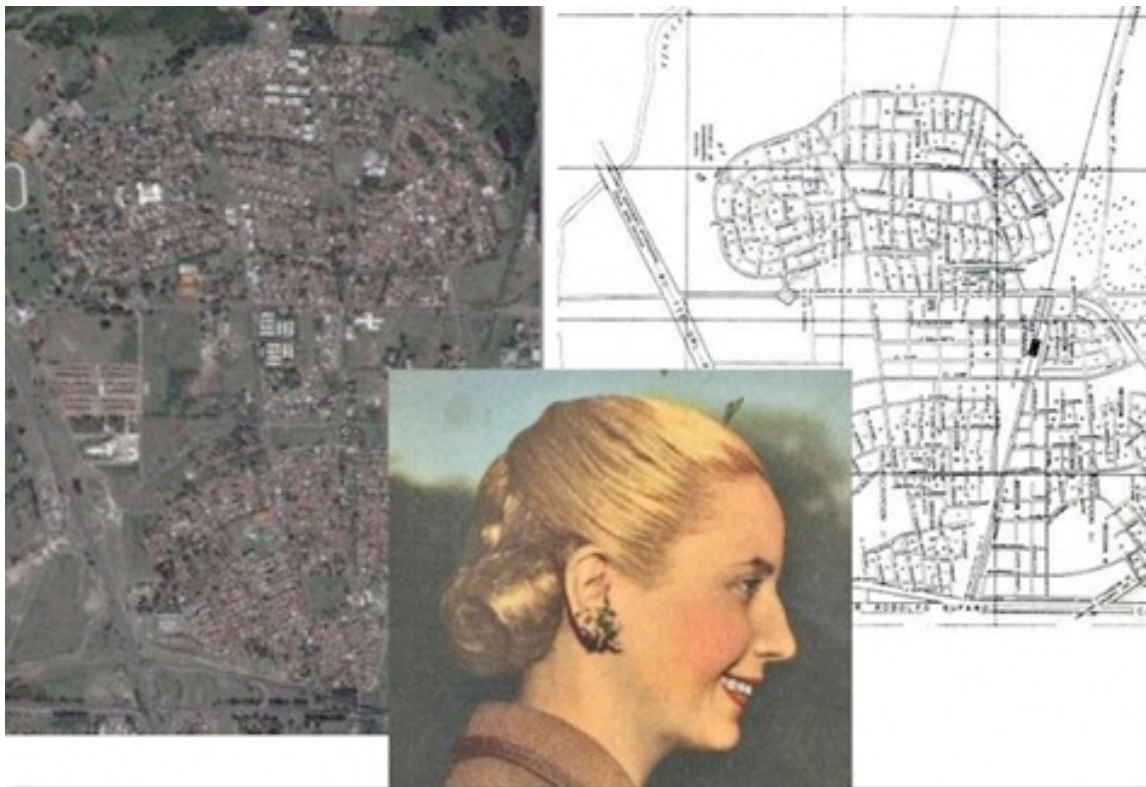
<sup>10</sup> Il *brujo* José López Rega, oscuro personaggio fondatore della Triple A, consigliere di Perón nell'esilio madrileno e poi di Isabelita, quando fu consegnato a Perón il corpo imbalsamato di Evita cercò di trasferire la sua anima nel corpo di Isabel.





accompagnarono la campagna elettorale di Perón-Perón<sup>11</sup> nel 1973, il *rodete* imitato da ogni donna che ambisce alla carriera politica, dalla stessa Isabelita Perón a Yulia Tymoshenko, candidata a presidente in Ucraina nel 2010 “con rodete estilo Evita” (web 2010), o l’incredibile caso della

Ciudad Evita [...] tal vez una de las más extrañas combinaciones entre la planificación urbana y el culto a un personaje. La ciudad fue fundada en 1947 por el Presidente Juan Domingo Perón. Mediante el Decreto Presidencial N ° 33221, Perón crea este nuevo barrio en las afueras de la capital de Argentina. No sólo le dio a este barrio el nombre de su esposa Eva (“Evita”) Perón, sino que también hizo que se asemeje a la forma de su perfil. *Si ven el mapa, notarán claramente el clásico rodete y, por supuesto, esto no fue una coincidencia. Actualmente, debido al crecimiento de la ciudad, la figura se ha desdibujado notoriamente.* (Web 2011)



<http://www.expanish.com/blog/2011/04/the-legend-of-evita-lives-on-in-la-ciudad/>

<sup>11</sup> Candidati alla Presidenza e alla Vicepresidenza furono Perón e la sua terza moglie Isabel Martínez, e vinsero con più del 60% dei voti. A una analoga situazione nel 1951 dovette rinunciare Evita per l’opposizione dei militari, pronunciando il famoso discorso del *renunciamento* (22 agosto 1951).



Nell'immediato, e senza poter prevedere la proiezione di Evita nel futuro, il corpo imbalsamato e le incredibili vicende del postmortem segnarono l'attonita sopravvivenza di un simulacro in un mondo ormai irrimediabilmente altro, la speranza o il terrore che permanesse lo status precedente. Insomma, un oggetto del desiderio per amici e nemici, una "síntesis del estado y el pueblo", e allora "es posible postular que el repudio a un fantasma de despedazamiento, encarnado en el destino mortal de ese cuerpo, habría estado en el origen de la insólita decisión de someterlo a las artes del embalsamador". Era il tentativo di far durare quel "liderazgo más allá de la muerte", una tappa "de su viaje hacia la inmortalidad [que] completaba la leyenda [...]"; la Evita transfigurada y eternizada en un cuerpo incorrutable quedaba colocada más allá de la derrota que, en todo caso, sólo podía golpear a Perón" (Vezzetti 1997: 6). Tentativo disperato, allora, di esorcizzare la sconfitta forse prevedibile e temuta attraverso un corpo incorruttibile che avrebbe dovuto, sopravvivendo intatto alla catastrofe, simboleggiare l'immortalità del peronismo.

L'imbalsamazione "borró los signos de la muerte en el cadáver" permettendo al peronismo "sostener tanto el mito de la inmortalidad de Evita, como la ilusión de resurrección y su regreso [...] El cuerpo de Evita es el cadáver de la nación"<sup>12</sup> non solamente por el odio o el amor que le profesan los argentinos, sino también porque en él se evidencian las divisiones, las exclusiones y las represiones en las que se fundamenta la construcción de identidad de la Argentina como nación" (Perkowska 2008: 299). Infatti, il corpo di Evita smaschera "el simulacro de la coherencia de la identidad argentina" (Perkowska 2008: 302) e si impone come simbolo della nazione, ma una nazione scissa e inconciliabile, come dimostrerà solo pochi anni dopo la caduta di Perón.<sup>13</sup> Proprio perché così rappresentativo, quel corpo 'dimenticato' in un

---

<sup>12</sup> Metafora forse abusata, questa del corpo di Evita come metonimia della nazione: per Néstor Perlongher il corpo di Evita è il corpo della nazione e del peronismo che stanno incancrenendosi (Balletta 2009: 102-107), mentre per Posse "Ella era, definitivamente, el centro del peronismo. Era el corazón vivo de un cuerpo envejecido; paradójicamente, porque ese corazón ya no tenía fuerzas vitales" (Posse 1997: 314).

<sup>13</sup> Nel settembre del '55 Perón viene destituito e va in esilio, mentre il corpo di Evita rimane affidato al dottor Ara; Aramburu – autoproclamatosi Presidente nel novembre 1955, rimasto in carica fino al 1958 – insieme al tenente colonnello Moori Koenig decide di nascondere il corpo di Eva per evitare che fiorisca il culto della salma (sarà nascosto in una autambulanza, in un armadio nella casa di un militare, nell'ufficio della sede centrale del servizio di informazioni ecc.); nel 1957 con l'aiuto di due preti, un italiano e un argentino, e di pochi altri fidati collaboratori, fa portare il corpo di Evita in Europa: viene sepolto a Milano il 13 maggio con il nome di Maria Maggi. Affida il segreto del luogo della sepoltura a un notaio. Il 29 maggio 1970 i *montoneros* rapiscono Aramburu che si rifiuta di rivelare il luogo in cui è sepolta Evita e viene giustiziato: dichiarano che restituiranno il suo corpo solo quando si saprà dove si trova il corpo di Evita. In obbedienza alla volontà di Aramburu, dopo la sua morte il notaio apre la busta. La mattina del 1° settembre 1971 alcuni militari argentini sostenitori di Perón vanno al cimitero di Milano per esumare la salma e consegnarla a Perón, in esilio in Spagna, che la conserverà nella soffitta della sua villa di Puerta de Hierro a Madrid. Rientrato in Argentina dopo quasi vent'anni di esilio e rieletto Presidente, non si preoccupa di far rientrare il corpo di Evita; ma i *montoneros*, fedelissimi, "para completar esta historia macabra, profanaron la tumba de Aramburu y se llevaron el



salone della Confederación General del Trabajo poteva 'risvegliarsi' e costituire un pericolo perché, come Tomás Eloy Martínez fa dire al vice di Aramburu, "Muerta [...], esa mujer es todavía más peligrosa que cuando estaba viva. El tirano lo sabía y por eso la dejó aquí, para que nos enferme a todos. En cualquier tugurio aparecen fotos de ella. Los ignorantes la veneran como a una santa. Creen que puede resucitar el día menos pensado y convertir a la Argentina en una dictadura de mendigos" (Martínez 1998: 25).

Infatti, il golpe della *Revolución Libertadora* e l'ascesa di Aramburu rendono il corpo, imbalsamato ma vivo nell'immaginario collettivo, un 'residuo tossico' per alcuni, una reliquia per altri, da far scomparire o salvaguardare gelosamente, banco di prova per esperimenti medici (l'imbalsamatore spagnolo Pedro Ara) e paranormali (il *brujo* José López Rega). L'insano e macabro pellegrinaggio del corpo di Evita suggellò la scissione tra 'peronismo di sinistra' (*montoneros*) e 'peronismo di destra' che sfocerà nella dittatura militare, con la sequela di morti e *desaparecidos*. Negli anni del suo 'esilio', il cadavere "ha crecido de forma alarmante. [...] ahora es un cuerpo demasiado grande, más grande que el país. Está demasiado lleno de cosas. Todos le hemos ido metiendo algo adentro: la mierda, el odio, las ganas de matarlo de nuevo [...] hay gente que también le ha ido metiendo su llanto. Ya ese cuerpo es como un dado cargado" (Martínez 1998: 154). Un contenitore dove, come nuova arca di Noé, è possibile immagazzinare ogni sentimento e ogni reazione, sogni e incubi, illusioni e terrori, dove "la mística de la santidad se transforma fácilmente en una cualidad profundamente demoniaca que superpone el erotismo con la locura y el crimen [...] la Santa convive con la criatura infernal" (Vezzetti 1997: 6).

Il trafugamento del cadavere ottiene, però, l'effetto opposto a quello perseguito da Aramburu: 'rinasce' il personaggio e coagula intorno a sé nostalgie e rancori. Una sopravvissuta all'apocalisse, un cadavere che acquista vita e potere: come scrive Tizziani a proposito del funerale, "Eran millones y un solo desamparo. No. No ha de ser tan fácil inducir el olvido" (Tizziani 1992: 244).

Questo è il tema profondo di due romanzi 'canonici' su Evita – *La pasión según Eva*<sup>14</sup> di Abel Posse e *Santa Evita*<sup>15</sup> di Tomás Eloy Martínez – ed entrambi, come

---

cuerpo. Un muerto vagabundo a cambio de otro: no lo devolverían hasta el día en que Evita volviese a la Argentina" (Dujovne Ortiz 2002: 495-496). Avverrà durante la presidenza di Isabelita, forse per rinverdire e sfruttare il suo mito. Il corpo arriva nella capitale argentina il 17 novembre 1974, viene restaurato e poi collocato nella residenza presidenziale Quinta de Olivos da cui, quando il generale Videla darà il via alla dittatura militare, verrà trasportato al cimitero della Recoleta nella cappella Arrieta, del marito di Elisa Duarte, sorella di Eva, il 22 ottobre 1976.

<sup>14</sup> *La pasión según Eva* fa da 'cerniera' tra tutta la narrativa storica di Posse: la stessa operazione compiuta per *El largo atardecer del caminante* e per *Los cuadernos de Praga* – riscrittura di un diario o testo perduto – mentre l'Epilogo rinvia al Lope de Aguirre di *Daimon* che rinasce dalla tomba per partecipare a tutte le insurrezioni americane.

<sup>15</sup> È l'ultima parte di una trilogia sul peronismo: il primo libro, *Las memorias del general* (1967) è il frutto di lunghe interviste fatte a Perón nell'esilio spagnolo per conto della rivista *Panorama* di Buenos





abbiamo visto, contengono, malgrado alcune differenze sostanziali,<sup>16</sup> elementi che rinviano a una lettura 'apocalittica' degli eventi.

Entrambi sembrano voler rispondere alla domanda che si pone Bibiana Collado Cabrera: "¿Evita es más Evita viva o muerta?" (2009: 151) nella stessa linea di quanto espresso sinteticamente da Carlos Fuentes: "Evita se muere. Pero muerta, Eva Perón va a iniciar su verdadera vida. El doctor Ara, verdadero Frankenstein criollo, se va a encargar de darle vida inmortal al cadáver embalsamado de Eva Perón" (Fuentes 1996). Già i 15 giorni di esposizione del cadavere avevano segnato l'apoteosi, ma

Eva Perón, al fin dueña de su destino, se niega a desaparecer [...] Evita sigue viviendo, asegura su inmortalidad, porque su cuerpo se convierte en objeto de placer incluso para quienes la odian, incluso para sus guardianes [...] Su muerte es su ficción y es su realidad. Adonde quiera que es llevado, el cadáver amanece misteriosamente rodeado de cirios y flores. La tarea de los guardianes se vuelve imposible. Deben luchar con una muerte en cuya vida creen millones. Sus reparaciones son múltiples e idénticas: sólo dice que los tiempos futuros serán sombríos y como siempre lo son, Santa Evita es infalible. (Fuentes 1996)

Quindi, la vita che rinasce dopo la morte perché, ricordano in molti, la fine di Evita segna l'inizio della fine di Perón e senza di lei il peronismo non sarà più lo stesso...

È sicuramente, infatti, la sua morte a 33 anni – superfluo ricordare le analogie con il martirio di Cristo – snodo cruciale per qualsiasi discorso, storiografico e finzionale, sul peronismo le cui diverse anime la sua presenza 'viva' in qualche modo coagulava: una e trina, era la Santa, il Diavolo e la Rivoluzionaria.<sup>17</sup> Morta lei, inizia la lotta fratricida per accaparrarsi quella che ogni 'orfano' voleva imporre come l'unica, vera eredità: per i cattolici, inizia "la mitificación, casi mariana, de la figura de Evita; los avatares de su cadáver y la definitiva instalación santuaria en la boardilla de su viudo" (Girona Fibla 1995: 45-46); Tomás Eloy Martínez ricorda il verso popolare "El pueblo ya lo canta / Evita es una santa" (1998: 164) mentre Alicia Dujovne Ortiz analizza la simbologia dell'icona 'costruita' per Evita:

---

Aires; *La novela de Perón* (1989) nacque anni dopo, per completare o correggere quanto riportato nelle interviste; in *Santa Evita* utilizza nella forma romanzesca il materiale raccolto.

<sup>16</sup> Posse demistifica il personaggio pubblico dando la parola alla stessa Evita che ironicamente confessa le falsità della Storia ufficiale, anche se le restituisce umanità e sentimento (Posse 1997: 135-136, 286) mentre Martínez ripercorre e analizza precisamente le diverse tappe che hanno portato alla mitizzazione di Eva (Martínez 1998: 183-205).

<sup>17</sup> "Se puede decir que las distintas versiones del mito de Eva Perón son expresión de la visión del mundo del pueblo argentino. Cada una de ellas representa el sentir de un determinado sector de la nación, su manera de enfrentarse a la realidad y de darle forma, sus deseos íntimos y su concepto del orden" (Punte 1997: 3). María José Punte parla fondamentalmente di tre 'miti': i classici e antinomici Blanco e Negro, a cui aggiunge il Mito Rojo, della Evita rivoluzionaria.



Era un oro teatrale y simbólico que tenía la función de las aureolas y los fondos dorados en la pintura religiosa de la Edad Media: aislar a los personajes sagrados y alejarlos de los colores de la tierra, del peso y del volumen, de la carne opaca que ocupa un espacio y proyecta una sombra. En la Argentina de los años 40 [...] las actrices y las burguesas soñaban con ser rubias y adaptaban el color impuesto por la civilización del Norte: ser rubia significaba [...] salvarse de la maldición del Sur. Lo rubio es signo de riqueza y de ascenso social [para] un pueblo colonizado [...] las santas y las hadas sólo podían ser rubias. (Dujovne Ortiz 2002: 130)

Per i *descamisados* che si radicalizzano nei *montoneros* lei è il guru della rivoluzione dal basso, e anche per questa icona il popolo ha coniato un efficace slogan (“Si Evita viviera, sería montonera”); acutamente Martínez invita a riconoscerla come prototipo dei *desaparecidos* facendo dire a uno dei militari che rubano il suo corpo: “¿Para qué la queremos? La podríamos tirar desde un avión, en el medio del río. La podemos meter dentro de una bolsa de cal, en la fosa común. Nadie está preguntando por ella. Y si alguien pregunta, no tenemos por qué contestar” (Martínez 1998: 154). Ma per i suoi nemici rappresenta prima di tutto la barbarie della pampa di sarmientina memoria: “es hija bastarda, llega a Buenos Aires de la provincia que desde el Facundo se asocia con la barbarie, se desempeña como una actriz de segunda categoría, cambia varias veces de amante para trepar la escalera social” (Perkowska 2008: 301).

C'è poi la *leyenda negra*, perché “el tabú de los muertos [...] no se transgrede impunemente” (Martínez 1998: 8) ed Evita, come Tutankamon, dissemina intorno a sé tragici episodi (Martínez ne elenca una lunga serie, pp. 61, 180 ecc.).<sup>18</sup>

A questa variegata eredità post mortem corrispondevano in vita vari nomi – e Dujovne Ortiz li analizza insieme ai cambi di acconciatura e di colore dei capelli –: “se llamaba Eva María Ibarguren pero su madre la presentaba como Eva María Duarte. Su nombre de actriz fue Eva Duarte (o Durante). Después de casarse se convirtió en María Eva Duarte de Perón. A su regreso de Europa, era Eva Perón. Quería que el pueblo la llamara Evita” (Dujovne Ortiz 2002: 213) e poi Santa Evita o la *montonera* Evita. Ma ancora: il Coronel Moori Koenig “evitaría la palabra Evita, [...] todo lenguaje contaminado por el mal agüero de esa mujer. La llamaría Yegua, Potranca, Bicha, Cucaracha, Friné, Estercita, Milonguita, Butterfly” (Martínez 1998: 131). Cos'è un nome? Si chiedeva Giulietta; forse nulla, ma nel caso di Evita dietro ogni nome c'è tutto un mondo, uno specchio in cui riconoscersi e i fedeli delle diverse icone cercheranno di smembrare la Storia per ricostruire il mondo secondo le sue diverse immagini e nomi: “A un olvido hay que oponerle muchas memorias, a una historia real hay que cubrirla con historias falsas. Viva [...] no tenía par, pero muerta [...] puede ser infinita”

---

<sup>18</sup> Naturalmente, in un riuscito romanzo a più voci che rifiuta ogni Verità, non esistono certezze: il Colonnello incaricato del trafugamento del cadavere per tranquillizzare un complice timoroso della “mala suerte” che poteva portare il cadavere di Eva, dice: “¿Usted también se ha tragado ese cuento? Lo inventamos nosotros, en el Servicio. ¿cómo carajo quiere que dé mala suerte? Es una momia, una muerta como cualquier otra” (Martínez 1998: 180).



(Martínez 1998: 55). Non si sottraggono a questo diktat i romanzieri anzi, i romanzi incentrati su Eva – viva e/o morta – sono tutti accomunati dalla molteplicità di punti di vista e di registri narrativi tanto da essere citati come esempi della decentralizzazione narrativa e della pluralità di voci e registri della *nueva novela histórica* latinoamericana. Proprio i due romanzi esaminati presentano queste caratteristiche all'ennesima potenza: come annuncia Abel Posse, il suo romanzo *La pasión según Eva* è "Biografía coral. Novela de todos [...] El novelista ha sido más bien un coordinador de las versiones y peripecias que fueron delineando el mito" (Posse 1997: 11), un romanzo-inchiesta come *Santa Evita* di Tomás Eloy Martínez, e questa pluralità di voci e di registri permette di passare senza fratture dal mondo dell'attesa a quello dell'apocalisse, per finire in cielo o all'inferno e ancora credere nella resurrezione e nei miracoli – o nelle maledizioni – di Santa Evita.

Apocalittica è la struttura del libro di Posse: nove capitoli ognuno recante in epigrafe l'indicazione di quanto le rimaneva da vivere, quindi un conto alla rovescia che dà la dimensione dell'attesa della catastrofe. Ma all'interno di questo crescendo verso il *punto final* vi è un chiaro processo inverso, quello della demitizzazione che inizia precisamente nel momento<sup>19</sup> che molti leggono come 'nascita' di Eva nella politica, e che Posse ribalta lasciandole la parola: "Yo fui un elemento casi nulo en todo aquel proceso que culminó el 17 de octubre. Me sentiría mejor si fuese verdad lo que escribieron esos profesores o periodistas gringos de Chicago y de Londres [...] Fui un fracaso. Más bien un contrapeso que arruinaba a Perón" (Posse 1997: 202-203). Le frasi che più hanno reso celebre Evita – la sua passione, i suoi eccessi – vengono da Posse inserite in un contesto che le banalizza e involgarisce, come quando chiede la testa di un giornalista che ha osato rivelare notizie sulla sua nascita e infanzia: "Yo no tengo ni pasado ni presente ni futuro que no me haya hecho yo misma" (Posse 1997: 66-67), ma questo 'hecho' non rientra nel campo semantico alto di 'hacer la historia' bensì in quello di costruzione di una identità eliminando episodi discutibili.

Nel romanzo *Eva* scrive la contro-storia rispetto all'ufficialità di *La razón de mi vida: Mi mensaje, Último escrito de Eva Perón*,<sup>20</sup> come il corpo di Evita sarà occultato, infangato, ripudiato, giudicato apocrifo – il corpo e le sue copie – persino dalle sue sorelle che iniziarono una causa durata 10 anni ma conclusa nel 2006 con il

---

<sup>19</sup> Il 17 ottobre 1945, considerato il giorno della nascita del peronismo, ebbe luogo a Buenos Aires una grande mobilitazione operaia e sindacale per la liberazione di Perón: Ministro del lavoro e dello stato sociale nel novembre 1943, in seguito Vice Presidente e segretario alla guerra nel febbraio 1944, Perón era stato costretto alle dimissioni dagli oppositori all'interno delle stesse forze armate e arrestato. Il ruolo avuto da Eva in quella mobilitazione è molto discusso, sicuramente enfatizzato dalla storiografia peronista.

<sup>20</sup> Letto dallo speaker ufficiale dai balconi della Casa de Gobierno in presenza del generale Juan Domingo Perón il 17 Ottobre del 1952, 82 giorni dopo la sua morte: "En estos últimos tiempos, durante las horas de mi enfermedad, he pensado muchas veces en este mensaje de mi corazón. Quizás porque en *La Razón de mi Vida* no alcancé a decir todo lo que siento y lo que pienso, tengo que escribir otra vez. He dejado demasiadas entrelíneas que debo llenar" (Perón 1952).



riconoscimento della sua autenticità (Amato 2006). Per cui potremmo parlare non solo di una *pasión según Eva* ma anche di un *evangelio según Eva*, con un testo, *La razón de mi vida*, presentato come autentico ma in realtà corretto e rimaneggiato da mani altrui, e un secondo, *Mi mensaje*, autentico, tacciato di apocrifo perché troppo perturbante e rivoluzionario; ancora una volta, è la Evita di Posse che ci suggerisce questa intrigante chiave di lettura:

Han decidido hacerme un monumento moral. De eso se encarga el execrable ministro Raúl Mendé. Penella de Silva tiene que escribir una vida perfecta, la vida de una beatificada. Lo que va quedando de mí en esa irracional razón de mi vida es como la punta del iceberg [...] Nadie podría escribir memorias sinceras sin avergonzarse. Ni Cristo. Los Evangelios [...] son bastante parecidos a lo que escribió Penella. Está la lección moral, pero falta el hombre. El Dios queda, eso sí...". (Posse 1997: 118,121)

I Vangeli sono molti, e gli apocrifi spesso rivelano più verità degli ufficiali.

Il romanzo *Santa Evita* di Tomás Eloy Martínez è, come quello di Posse, un romanzo corale; si compone di sedici capitoli i cui titoli provengono da differenti frasi attribuite a Eva, e narrano quattro storie principali: gli spostamenti del corpo di Eva, la storia di Eva viva, la storia dei militari coinvolti nell'operazione del trafugamento del corpo, la storia dell'autore che affronta la scrittura del libro, facendone un chiaro esempio di metanarrativa. Abbiamo già citato numerosi passi che alludono alla morte di Evita come 'fine del mondo' e alla sua resurrezione o immortalità, ma possiamo ancora ricordare le pagine dedicate al processo della sua sublimazione in leggenda ("Dejó de ser lo que dijo y lo que hizo para ser lo que dicen que dijo y lo que dicen que hizo", Martínez 1998: 21) fino alla sua identificazione con la Storia: "Mientras su recuerdo se volvía cuerpo, y la gente desplegabá en ese cuerpo los pliegues de sus propios recuerdos, el cuerpo de Perón – cada vez más gordo, más desconcertado – se vaciaba de historia" (Martínez 1998: 21-22). Dopo l'apocalisse, quindi, la fine della Storia, ma persiste la leggenda di Evita, la sua metamorfosi in simbolo, in potere senza nome, in onnipotenza.

E così arriviamo alla seconda parte del titolo, che ovviamente rimanda all'arcinoto racconto *Los funerales de la Mamá Grande* di Gabriel García Márquez che tra l'altro, afferma Martínez, fu uno dei primi lettori di *Santa Evita*, quando era ancora un manoscritto.

Se è vero che letteratura e storiografia si contendono la palma di maggior produttore di paradossi e fantasie e che è difficile stabilire chi imita chi, proviamo a rileggere alcuni paragrafi del racconto di García Márquez (pura letteratura, pubblicato nel 1969!) alla luce di quanto scritto successivamente da Posse e Martínez nei loro romanzi, ascrivibili entrambi, anche se con sfumature diverse, al campo dei generi



ibridi<sup>21</sup> del romanzo-inchiesta o romanzo-verità: quello che sembrava realismo magico e compiuta applicazione dell'iperbole come tecnica deformante della realtà ha il suo referente diretto proprio nel 'caso' del funerale apocalittico di Eva Perón, "el más emocionante y espectacular cortejo fúnebre que veríamos en nuestra América" (Posse 1997: 315).

Estrapolando dal racconto di García Márquez, troviamo: "La más espléndida ocasión funeraria que registren los anales históricos [...] pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores" (García Márquez 1969: 127); "Agonizaba virgen y sin hijos"; "se la vio pura y sin edad, destilada por la leyenda [...] Se impartieron órdenes para que fuera embalsamado el cadáver" (García Márquez 1969: 141); "Catorce días de plegarias, exaltaciones y ditirambos, y la tumba fue sellada con una plataforma de plomo" (García Márquez 1969: 146). L'enumerazione caotica,<sup>22</sup> poi, è per García Márquez la tecnica più adatta per descrivere il "patrimonio invisibile" della defunta, così esteso e composito (García Márquez 1969: 137), e la partecipazione massiccia ma estremamente eterogenea al funerale (García Márquez 1969: 144). E, d'altra parte, l'accostamento di Evita a la Mamá Grande – controfigura al femminile del dittatore latinoamericano protagonista di tanti romanzi di quegli anni – è tutt'altro che peregrino, giacché tutta la vicenda di Eva e del suo cadavere è costellata di particolari magico-realisti, di eventi straordinari e luttuosi, profezie, strane coincidenze che insistentemente alludono a una sfera 'altra': del magico, del religioso, della cabala ecc. In questo senso esemplare è il romanzo di Liliana Bellone, *Eva Perón, alumna de Nervo*, tutto giocato su rinvii ai numeri e alla cabala: "no cabía duda, las cifras impares le pertenecían a Eva" (2010: 93) mentre il numero di Perón è il 4; Perlongher invece la fa ritornare 'dal cielo' per confondersi tra la sua folla, *descamisados* e prostituti. Neanche Martínez sfugge al fascino del mistero e spesso la sua prosa, basicamente referenziale e realista, sfiora il registro del realismo magico, non privo di ironia:

De tarde en tarde Evita reaparece allí,<sup>23</sup> sobre las ramas de un lapacho. Los descamisados adivinan su luz, oyen tremolar su vestido, reconocen el murmullo

---

<sup>21</sup> Nel romanzo di T.E. Martínez, ad esempio, ai ripetuti richiami a documenti e fonti documentarie, si accompagna nel paratesto l'indicazione *Novela* che l'autore pretese comparisse in ogni edizione del romanzo (Martínez 2002).

<sup>22</sup> Tecnica evidentemente connaturata al personaggio Evita – agli eccessi del suo procedere e della partecipazione popolare ai suoi funerali – è presente in maggiore o minore misura in tutti i romanzi analizzati: il funerale di Tizziani, "los más exagerados sacrificios" offerti dai fedeli per la sua guarigione enumerati da Martínez (1998:71), l'attività spasmodica ed esuberante di un giorno di Evita nella Fundación da lei fondata per distribuire beni alle famiglie bisognose descritta da Posse.

<sup>23</sup> In un grande spiazzo tra la Facoltà di Giurisprudenza e il Palazzo presidenziale Evita aveva progettato la costruzione di un Monumento al *Descamisado*; alla sua morte si pensò a un Monumento a Evita, infine durante il Governo di Isabelita reiniziarono i lavori, ma questa volta per un Altare della Patria. Molto ci sarebbe da scrivere sul significato di questi Monumenti inconclusi, metonimie della Storia inconclusa. La Evita di Posse paragona *La razón de mi vida* alla "parte perfecta y monumental"





de su voz ronca y agitada, descubren la servidumbre de sus luces en el más allá y los trajines de sus nervios y, mientras encienden velas de promesa en el sitio donde tendría que haber reposado su catafalco, la interrogan sobre el porvenir. Ella responde con elipsis, variaciones de negro, nublamientos de la luz, anunciando que los tiempos futuros serán sombríos. Como siempre han sido sombríos, la credulidad de los devotos está asegurada. Evita es infalible. (Martínez 1998: 196-197)

Profezia e sopravvivenza, ancora una volta, a sottolineare le qualità apocalittiche del personaggio. E ad avvalorare la tesi della sfera magico-religiosa in cui si sarebbe mossa Evita, a posteriori si sono cercate prefigurazioni, profezie, segni e messaggi occulti, tutti armoniosamente ricostruiti da Liliana Bellone nel romanzo più volte citato; rimanendo nel campo della letteratura, possiamo inoltre 'leggere' *El examen* di Julio Cortázar (scritto nel 1950) e *Ella* di Juan Carlos Onetti (1953), come anticipazioni delle vicende postmortem di Evita (Martínez 1998: 197-198).

E se è vero che la letteratura apocalittica nasce per aiutare a sopportare l'insopportabile, nasce cioè in momenti di estrema crisi per portare un messaggio di speranza nella vittoria finale del Bene, Evita è giunta al momento opportuno, cavalcando l'onda della prosperità argentina che già stava mostrando le crepe che l'avrebbe portata alla apocalittica fine della democrazia e della civiltà: la *desaparición* del corpo morto di Evita è solo la profezia della *desaparición* di corpi vivi che avrebbe contrassegnato la storia argentina degli anni '70 e '80 del 900.

#### BIBLIOGRAFIA

Web 2010, "La increíble ucraniana que dice ser Evita", *Perfil.com* 6 gennaio 2010, <[http://www.perfil.com/contenidos/2010/01/06/noticia\\_0045.html](http://www.perfil.com/contenidos/2010/01/06/noticia_0045.html)> (20/07/2012).

Web 2011, "The Legend of Evita lives on in La Ciudad!", <<http://www.expanish.com/blog/2011/04/the-legend-of-evita-lives-on-in-la-ciudad/>> (20/07/2012).

Amato A., "Final de un enigma: el polémico libro *Mi Mensaje* pertenece a Eva Perón", *Clarín* 19 novembre 2006, <<http://edant.clarin.com/diario/2006/11/19/elpais/p-01401.htm>> (20/07/2012).

Anonimo, 1952, "La razón de mi vida se agotó en Chile", *Noticias Gráficas* 7598, 29 luglio 1952, p. 7.

---

della sua vita, contrapposta al "libro salvaje" che scrisse già in punto di morte, *Mi mensaje* (Posse 1997: 122).



Anonimo, 1952, "¡Gloriosos sean los pueblos que saben tributar su reconocimiento a los beneméritos de la Patria! El nuestro nos enorgullece", *Noticias Gráficas* 7598, 29 julio 1952, p. 9.

Anonimo, 1952, "Señaló en un Comentario la Subsecretaría de Informaciones el Dolor Universal que Ha Causado la Muerte de Eva Perón", *Noticias Gráficas* 7598, 29 julio 1952, p. 9.

Balletta E., 2009, *Tu svástica en las tripas. Corpo e storia in Néstor Perlongher*, Gorée, Siena.

Bellone L., 2010, *Eva Perón, alumna de Nervo*, Biblioteca del Congreso de la Nación, Buenos Aires.

Collado Cabrera B., 2009, "Evita: ¿la mujer vaciada?", in E. González de Sande e A. Cruzado Rodríguez (a cura di), *Las revolucionarias*, Arcibel, Sevilla, pp. 151-158.

Dujovne Ortiz A., [1995] 2002, *Eva Perón. La biografía*, Punto de lectura, Buenos Aires.

Fuentes C., 1996, "Santa Evita", suplemento Cultura de *La Nación*, México, febrero <<http://www.literatura.org/TEMartinez/cricf.html>> (20/07/2012).

García Márquez G., 1969, *Los funerales de la Mamá Grande*, Sudamericana, Buenos Aires, pp. 127-147.

Girona Fibla N., 1995, *Escrituras de la historia. La novela argentina de los años 80*, Universitat de Valencia.

Magnani I., 2012, "L'onere di ricordare", in R. Tizziani, *Il mare dell'oblio*, Oèdipus, Salerno/Milano, pp. 7-22.

Martínez T. E., 1998, *Santa Evita*, Planeta, Buenos Aires.

Martínez T. E., 2002, "Novela significa licencia para mentir", Entrevista de J. P. Neyret, *Especulo. Revista de estudios literarios* 22, <[http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/t\\_elay.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/t_elay.html)> (20/07/2012).

Morales Muñoz B., 2011, "Eva Perón a través de la mirada de Tomás Eloy Martínez", *Especulo. Revista de estudios literarios* 48, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero48/evaperon.html>> (20/07/2012).

Perkowska M., 2008, *Historias híbridas*, Iberoamericana – Vervuert, Madrid-Frankfurt.

Perón E., 1952, "Mi mensaje", <<http://www.elortiba.org/pdf/mimensaje.pdf>> (20/07/2012).

Posse A., [1994] 1997, *La pasión según Eva*, Emecé, Barcelona.

Punte M. J., 1997, "Una mujer en busca de autor. La figura de Eva Perón en dos narradores argentinos", *Iberoromania* 46, pp. 101-127, <<http://www.punte.org/uploads/1/1/7/5/11757632/evaibero.pdf>> (20/07/2012).

Szichman M., 1971, *Los Judíos del Mar Dulce*, Editorial Galerna, Buenos Aires.

Szichman M., 1981, *A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad*, Ediciones del Norte, Hanover, USA.



Soria C., s.d., "Santa Evita, entre el goce místico y el revolucionario", <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/soria2.html>> (20 luglio 2012).

Tizziani R., 1992, *Mar de olvido*, Emecé, Buenos Aires.

Tizziani R., 2012, *Il mare dell'oblio*, Oèdipus, Salerno/Milano.

Vezzetti H., 1997, "El cuerpo de Eva Perón", *Punto de vista* 58, pp. 3-8.

VV.AA., *Las mil caras de Evita*, suplemento especial *Clarín*, 22 de julio de 2012.

---

**Rosa Maria Grillo** è professore ordinario di Lingue e Letterature ispanoamericane, Università di Salerno. Autrice di quattro monografie: *Racconto spagnolo* (1985), *Exiliado de sí mismo, José Bergamín en Uruguay 1947-1954* (1990, 1995, 1999), *Emigrante/Inmigrado. Una doble identidad en el espejo de la literatura uruguaya* (2003), *Escribir la Historia* (2010) e di saggi pubblicati in Italia, Argentina, Colombia, Ecuador, Francia, Paraguay, Spagna, Stati Uniti e Uruguay. Ambiti di ricerca: romanzo storico dell'800 e del '900; letteratura di viaggio, testimonianza, denuncia, esilio ed emigrazione; letteratura femminile.

[rgrillo@unisa.it](mailto:rgrillo@unisa.it)