
H O M E N A J E

“Ella”, de Juan Carlos Onetti. Necrofilia y ficción¹

SUSANA ROSANO

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

RESUMEN

La autora reflexiona sobre el relato “Ella”, del uruguayo Juan Carlos Onetti, y sobre otras representaciones de la muerte de Eva Perón, escritas por Jorge Luis Borges, David Viñas y Néstor Perlongher. Afirma que en la Argentina de Perón ya confluían realidad y ficción, y que las múltiples biografías de Eva serían “un duelo de versiones narrativas entre la ficción y la historia o, si se prefiere, una metáfora de la historia”. Rosano plantea que, en los textos revisados, es la realidad la que adopta contornos fantasmagóricos, disparados por motivos diversos: la descomposición y el tópico del mal olor; la impostura del cuerpo embalsamado y del mandatario; el entrelazamiento entre lo político y lo sexual en la escena del velorio; la imagen de Eva, “una diosa que muestra sus encajes de novia de suburbio” pero también una siniestra y doliente “zombi escarlata”. Señala, finalmente, que los textos muestran a los fieles, esos “miles de necrófilos murmurantes y enlutados”, sometidos a la potencia del mito.

PALABRAS CLAVE: Literatura argentina, Jorge Luis Borges, David Viñas, Néstor Perlongher, Eva Perón, Peronismo, Pedro Ara, mito.

SUMMARY

The author examines “Ella”, a story by Uruguayan writer Juan Carlos Onetti, as well as other representations of Eva Perón’s death, by Jorge Luis Borges, David Viñas and Néstor Perlongher. She asserts that in the Argentina of Perón, reality and fiction merged, so all of Eva’s biographies would be “a duel of narrative versions between fiction and history or, in any case, a metaphor of history”. Rosano claims that in the examined texts, it is reality that

1. Con el presente texto de la crítica Susana Rosano, *Kipus* rinde tributo al maestro Juan Carlos Onetti en el año del centenario de su natalicio, 2009. (N. del E.).

a adopts a bizarre appearance. This would be triggered by: decomposition and bad odor as atheme, imposture from the embalmed corpse and the president, an overlapping of political and sexual connotations in the funeral scene, and Eva's image as "a goddess wearing the lace of a small town bride" but also as a suffering and sinister "scarlet zombie". Finally, the author points out the texts' description of the faithful as "thousands of mumbling, mourning necrophiles" submitted to the power of myth.

KEY WORDS: Argentinean literature, Jorge Luis Borges, David Viñas, Néstor Perlongher, Eva Perón, Peronism, Pedro Ara, myth.

EN UNA EXTENSA entrevista que Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1909-Madrid, 1994) otorga en un andrajoso hotel de Montevideo a Luis Harss y que luego será recogida en *Los nuestros*,² el uruguayo se refiere a un proyecto en ciernes, a una imagen que, a su entender, "está madurando" en su cabeza. Estamos en el año 1965, Onetti acaba de publicar *Juntacadáveres* (1964) y su fama como escritor de culto comienza a consolidarse. Con ella también su característica imagen de escritor, que fue labrando casi como un obsesivo escultor durante las tres últimas décadas de su vida. Harss lo describe como "un hombre de pocas palabras, hosco de mirada, parco de gustos".³

Con el ceño tormentoso, fumando con desconsuelo un cigarrillo detrás del otro; con el infaltable vaso de whisky en la mano, Onetti desgrana en la entrevista una de sus trasnochadas historias, donde no faltan algunos de sus habituales toques de humor negro. La idea dice, es escribir un relato inspirado esta vez en un personaje real, histórico, aunque envuelto en una atmósfera pesadillesca que nada tiene que envidiarle a sus mejores ficciones. Onetti recuerda ante Luis Harss su propio lugar de testigo de las monumentales honras fúnebres a las que fue sometida Eva Perón en 1952, cercana que se debió al trabajo que en aquel momento realizaba en Buenos Aires como corresponsal de la agencia de noticias Reuters. Un tiempo de duelo nacional al que no duda en calificar el escritor uruguayo como "necrofilia en masa".

Onetti le cuenta allí a Harss que piensa escribir un relato sobre la muerte de Evita, que piensa ubicarlo en Santa María y que el narrador de la historia va a ser Jorge Malabia. Su idea, dice, es trabajar la escena funeraria en relación a la larguísima fila que formaron en el Ministerio de Interior las más

2. Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.

3. *Ibíd.*, p. 219.

de un millón de personas que desfilaron ante el cadáver embalsamado de Evita. Onetti explica su proyecto con las siguientes palabras: “Eva había pasado por el salón de belleza del experto catalán. Pero de vez en cuando los cosméticos la traicionaban. Había que renovar continuamente el tratamiento”.⁴

Más allá del anuncio que Onetti hace en la entrevista –que permite imaginar una fantasmagórica novela que hubiera podido sumarse a la saga de Santa María y hacer honor de lo que alguna vez Beatriz Sarlo etiquetó como “barroco fúnebre”, al referirse a la *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez–, lo cierto es que hoy el único texto de Onetti que tenemos sobre la muerte de Eva Perón es el cuento “Ella”.

No se trata de una novela, la historia no transcurre finalmente en Santa María ni el narrador resultó ser Jorge Malabia. No obstante, es indudable que este breve cuento de Onetti es el único texto en la totalidad de su obra que permite tejer correspondencias con el proyecto que el escritor desgrana en la entrevista de Luis Harss. Significativamente, el texto permaneció inédito hasta 1993 en que se publican sus Cuentos completos, un año antes de la muerte del escritor. Podemos suponer que la antológica parquedad de Onetti y su acostumbrada renuencia a reflexionar sobre los temas políticos circundantes llevaron al escritor a dejar el cuento inédito.

Me interesa aquí reflexionar sobre los alcances que tiene la inscripción de este relato en el conjunto de la obra de Juan Carlos Onetti y sobre las relaciones que teje con una fecunda constelación de textos de otros escritores que, como Jorge Luis Borges, David Viñas y Néstor Perlongher trabajan a partir de lo que alguna vez bauticé como “la escritura cadavérica” en torno a las representaciones sobre la muerte de Eva Perón.

I

Una primera reflexión. La crítica (y en ella los textos de Josefina Ludmer y de Hugo Verani ocupan un lugar fundamental) ha desmenuzado en detalle y con rigor los procedimientos de la máquina escrituraria de Onetti. En un lugar donde “la palabra todo lo puede”, escribir se configura como un ejercicio compensatorio de la vida anodina. En sintonía con el penúltimo

4. *Ibid.*, p. 250.

capítulo de *La vida breve* (donde Brausen entra en Santa María en vísperas del carnaval y no puede identificar a los personajes que él mismo creó), los límites entre realidad y ficción se desdibujan totalmente y esta última adquiere verdadera autonomía

Ahora bien, se podría plantear que en esta problemática de la relación historia-ficción el peronismo puede ser leído como un objeto de estudio privilegiado. En el campo intelectual liberal, ya desde la década del 50 comienza a formularse la creencia de que el peronismo arrastraba consigo un aditamento “ficcional”. En el número que la revista *Sur* dedica a festejar la caída del régimen, llama la atención por ejemplo la coincidencia de muchos colaboradores en destacar los rasgos “irreales” de la realidad vivida durante esos diez años. En un artículo que lleva por título “La planificación de las masas”, Guillermo de Torre no escatima palabras de elogio a la Revolución Libertadora que a su entender ha salvado al país de la más ominosa “falsedad esencial”:

Lo que ha terminado en la Argentina fue una completa falsificación desde la raíz a la cúspide. Entiéndase bien: no niego su realidad –tangible, dolorosa, devastadora–; me refiero a la falsedad esencial, a *la radical ficción de sus supuestos, sus medios y sus fines*. Efectivamente, qué no era apócrifo en el sedicente “justicialismo”, empezando por esa misma palabra gramaticalmente inadmisiblemente, por impropia, como producto inconfundible de mentes rudimentarias...⁵

Por su parte también, en “L’Illusion comique” –un título ya por demás sugestivo–, Jorge Luis Borges describe al peronismo como un impresionante teatro en el que proliferaban las simulaciones, en un escenario donde se manejaron políticamente elementos del drama y el melodrama, y en el que simultáneamente “fueron creciendo el desdén por los prosaicos escrúpulos del realismo”.⁶

En este sentido, Marysa Navarro –que en 1981 escribió la primera biografía sobre Eva Perón que contaba con un riguroso trabajo de documentación– reconoce que gran parte de los textos de la década del 50 (como *El mito de Eva Duarte*, del socialista argentino Américo Ghioldi; *Bloody*

5. Guillermo de Torre, *Sur*, No. 237, Buenos Aires, noviembre-diciembre de 1955, p. 62. Las cursivas son mías.

6. Jorge Luis Borges, “El simulacro”, en *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960, p. 10.

Precedent, de la periodista norteamericana Fleur Cowles, y *Evita, the Woman with the Whip*, de Mary Main) se ofrecían al lector como “historia verdadera”, y sin embargo no cuentan ni con fuentes para las numerosas citas que ofrecen ni con una bibliografía que acredite “la veracidad” de lo dicho, de acuerdo a los parámetros de la historiografía (“La Mujer Maravilla...”).

Más de treinta años después, Tomás Eloy Martínez va a retomar esta idea del entre-lugar discursivo, al formular su planteo de las *ficciones verdaderas*, a las que define como “un duelo de versiones narrativas entre la ficción y la historia o, si se prefiere, una metáfora de la historia; los personajes son ciertos, el trasfondo histórico coincide con el de los documentos, pero la lectura de los hechos es otra”.⁷ Es decir: la ficción como matriz de conocimiento del mundo de lo real.⁸

II

Si el imperativo literario de Juan Carlos Onetti fue trasplantar el entorno inmediato a un lugar imaginario, podríamos postular que la operación se invierte en el cuento que el escritor dedica a la escena del velorio de Eva. Es ahora la realidad la que va a adquirir contornos fantasmagóricos. En ajustada sintonía con la lectura borgeana, la historia del embalsamamiento de Evita tendrá consecuencias insospechadas.

En el cuento de Onetti no se ofrecen los nombres de Eva ni de Juan Perón, a los que se alude simplemente como “Ella” y “Él”, con mayúsculas. El relato se centra en los últimos momentos de la agonía de Evita. Las primeras manifestaciones de las multitudes –a las que se las describe como “miles y miles de necrófilos murmurantes y enlutados”–⁹ consisten en agolparse en las puertas del Ministerio de Trabajo donde serán velados sus restos

7. Tomás Eloy Martínez, *Ficciones verdaderas*, Barcelona, Planeta, 2005, p. 13.

8. A partir de estos supuestos sobre la vacilación de la verosimilitud periodística, Tomás Eloy Martínez va a construir *La novela de Perón*, de 1985; y *Santa Evita*, de 1995. Pero, para borrar aún más los límites entre historia y ficción, en 1996 Martínez publica *Las memorias del general*, donde da a conocer las entrevistas que le hizo al general Perón en su casa de Puerta de Hierro, en Madrid, en la década del 60, que luego sirvieron como pre-textos de *La novela de Perón*.

9. Juan Carlos Onetti, “Ella”, en *Cuentos completos* (1933-93), Madrid, Alfaguara, 1994, p. 462.

y lograr finalmente avanzar desde la mañana siguiente “dos metros cada media hora” y “en grupos de cinco, empujados y golpeados”¹⁰ para verla.

En “Ella” se ironiza sobre el desencuentro de la práctica momificadora con los designios de la Iglesia Católica, que solo habla de la inmortalidad del alma, y por consiguiente admite para el cuerpo un destino de putrefacción. La narración está estructurada a partir del juego de oposiciones que enfrentan a *los unos y los otros*. En primer lugar, la disputa entre los cinco médicos que acompañan la agonía de Eva, en el piso superior de la casa presidencial. Estos profesionales, fieles a los preceptos de la Iglesia Católica, se oponen a los deseos de immortalización del embalsamador Ara, recluido en la planta baja de la residencia y cuyo único objetivo es cumplir el mandato de Perón “para evitar que el cuerpo de la enferma siguiera el destino de toda carne”:¹¹

[Los cinco médicos] [s]e oponían a la primera e imprescindible inyección. Porque la Santa Fe que los aunaba repartía almas para que escucharan eternamente música de ángeles que jamás cambiarían de pentagrama —o tal vez sus cabecitas equívocas las hubieran grabado— o para disfrutar suplicios nunca concebidos por un policía terrestre.¹²

Porque la Santa Iglesia les ordenaba respirar cadaverina, hediondez casi enseguida, y adivinar la fatigosa tarea de siete generaciones de gusanos.¹³

Más allá de los intentos del embalsamador Pedro Ara, la pudrición que los médicos esperan que se produzca cristianamente en el cadáver de Eva se desplaza a partir de un juego metonímico al tópico del *mal olor*, que comparten simpatizantes y detractores del peronismo. De esta manera, las pobres gentes que aguardan para ver el cadáver ofrecen “el mal olor de las gastadas ropas de luto improvisado”,¹⁴ mientras que a los integrantes del barrio norte que festejan con champán su alegría, se los reconoce por “el olor a bosta”, en una irónica alusión a la procedencia ganadera de la oligarquía vernácula.

Lo único que parecen compartir aliados y detractores es el reconocimiento de la enorme belleza de la mujer muerta. “Lo triste era que Ella había

10. *Ibíd.*, p. 460.

11. *Ibíd.*

12. *Ibíd.*

13. *Ibíd.*

14. *Ibíd.*, p. 459.

sido infinitamente más hermosa que las gordas señoras, sus esposas [de la oligarquía]”.¹⁵ Pero más allá de los intentos de inmortalización, el cuento de Onetti postula que Eva estaba “perdida para siempre”¹⁶ y que para los sectores populares sus restos inexorablemente comenzaban a pudrirse: “Tiene la frente verde. Cierran para pintarla”.¹⁷ Huérfanas, desamparadas, las multitudes deben soportar todo tipo de humillaciones: “los golpes preferidos por los milicos eran los rodillazos buscando los ovarios, santo remedio para la histeria”.¹⁸ De esta manera, el concepto de *histeria* entendido como exceso se transfiere a las masas por su potencial de desborde social, una síntesis entre lo político y lo sexual, entre el cuerpo femenino y el cuerpo social.¹⁹

En otro de los textos que configuran esta serie literaria, “El simulacro”, de Jorge Luis Borges, la escena funeraria está relatada como una farsa fúnebre, como *crasa* mitología:

¿Qué suerte de hombre (me pregunto) ideó y ejecutó esa fúnebre farsa?
¿Un fanático, un triste, un alucinado, un impostor y un cínico? ¿Creía ser Perón al representar su doliente papel de viudo macabro? La historia es increíble pero ocurrió y acaso no una vez sino muchas, con distintos actores y con diferentes locales. En ella, está la cifra perfecta de una época irreal y es como el reflejo de un sueño o como aquel drama en el drama, que se ve en Hamlet.²⁰

La puesta en escena y la pura representación convierten aquí al ritual funerario en una farsa, como atinadamente apuntan Cortés Roca y Kohan, “El simulacro” pone en cuestión no ya la fidelidad de la representación sino la entidad misma del original: “El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva”. Es decir que no solo se cuestiona la escena en el rancho chaqueño (que por otra parte se multiplica en todo el país, afirma el relato) sino la realidad misma, la realidad política misma se revela como farsa. De esta manera, al decir en el cuento que el cuerpo de Eva es o se parece al de “una muñeca de

15. *Ibíd.*

16. *Ibíd.*, p. 461.

17. *Ibíd.*, p. 462.

18. *Ibíd.*, p. 462.

19. Viviana Paula Plotnik, *Cuerpo femenino, duelo y nación*, Buenos Aires, Corregidor, 2003, p. 32.

20. Jorge Luis Borges, “El simulacro”, en *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960, pp. 20-21.

pelo rubio”,²¹ en tanto simulacro, también se trataría de una falsificación, de una “fúnebre farsa” y Perón no sería sino un “impostor”. La operación borqueana, entonces, al quitarle a los personajes entidad real desbarata la empresa de inmortalización del embalsamador Pedro Ara y ofrece además una lectura ideologizada de la historia, donde los hechos no son más que “la cifra perfecta de una época irreal”.²²

Al confundir los límites entre ficción y realidad, Borges no solo desacredita la operatoria del régimen peronista alrededor del cuerpo muerto de Eva –en el cuento, “una alcancía de lata recibía la cuota de dos pesos, y a muchos no les bastó venir una sola vez”–²³ sino que ironiza sobre las creencias populares: “Viejas desesperadas, chicos atónitos, peones que se quitaban con respeto el casco de corcho, desfilaban ante la caja y repetían: Mi sentido pésame, General”.²⁴

Si el cuento de Onetti comparte con el de Borges la desestabilización del orden de lo real, el entrelazamiento entre lo político y lo sexual en relación a la escena del velorio permite el ingreso a la serie literaria de otro cuento, “La señora muerta”, de David Viñas.²⁵ En este texto, Moure, un porteño típico y machista, se incorpora a la larga cola que espera para poder asistir al velorio de Evita con el fin de realizar un “levante”. Es así que entabla relación con una mujer, a la que nunca se nombra, y a la que finalmente consigue convencer para que juntos encuentren un hotel. Después de merodear por las calles de Buenos Aires en un taxi, Moure corrobora decepcionado que el luto riguroso ha obligado el cierre de todos los hoteles. Es en ese momento, por el enojo que le produce la imposibilidad de satisfacer su deseo sexual con la mujer, que profiere despectivamente su opinión sobre “la yegua esa...”,²⁶ a la que están velando. La mujer que lo acompaña entonces, enojada, se baja con apuro del taxi, molesta por el agravio que ha escuchado: “Ah, no...Eso sí que no –murmuraba hasta que encontró la manija y abrió la puerta–. Eso sí que no se lo permito...–y se bajó”.²⁷

21. *Ibíd.*, p. 20.

22. *Ibíd.*

23. *Ibíd.*

24. *Ibíd.*

25. Cfr. David Viñas, “La señora muerta”, en *Las malas costumbres*, Buenos Aires, Ediciones Jancana, 1963.

26. *Ibíd.*, p. 62.

27. *Ibíd.*, p. 72.

En sintonía con el cuento de Onetti, el olor se concentra aquí en las muchedumbres, cercadas por “montones de basura que habían quemado y que soltaba un calor denso, incómodo y un poco tembloroso”,²⁸ a algunos hombres que incluso llegan a orinar en la cola.²⁹ De esta manera, la representación de la gente que espera silenciosa para poder llegar finalmente a ver a “la Señora” (a la cual tampoco se nombra como Eva Perón) se realiza en contrapunto con la pautada ansiedad de Moure ante la posibilidad cierta de que el “levante” se produzca.

El juego que presenta este cuento entre lo sexual y lo político ha suscitado diversas lecturas. Viviana Plotnik resalta como significativo el intento de seducción en las filas de un funeral, ya que “el cuerpo femenino como objeto de deseo pone distancia de lo que provoca ansiedad e inseguridad, que es la muerte y el deterioro”.³⁰ Cortés Rocca y Kohan, por su parte, afirman que en el cuento se produciría una especie de desdoblamiento de la figura de Eva Perón: “la Señora” que está muerta y “esa mujer” que es la prostituta de la fila, y que alegorizaría la imagen de Eva joven, antes de encontrarlo a Perón.³¹

Pero más allá de las diversas interpretaciones y de la evidente misoginia del personaje –“las mujeres se ponen nerviosas y no sirven para nada y por eso son mujeres”, alega Moure con respecto a la joven que acaba de seducir–³², la lectura del fenómeno peronista ubica al cuento en sintonía con los parámetros utilizados por la ciudad letrada de la década del 40 y del 50: Eva, al igual que las masas populares, estaría cerca de la irracionalidad de la barbarie.

III

Una muñeca macabra que llega desde la muerte para ubicarse en el borde liminar con la vida, en un entre-lugar siniestro, una zombi, es precisamente la imagen que Néstor Perlongher va a elegir en los dos poemas que le dedica a Evita. En ambos, la voz poética trabaja a partir de la victimiza-

28. J. C. Onetti, “Ella”, p. 67.

29. *Ibíd.*, p. 69.

30. V. Plotnik, *Cuerpo femenino, duelo y nación*, Buenos Aires, Corregidor, 2003, p. 42.

31. Paola Cortés Rocca y Martín Kohan, *Imágenes de vida, relatos de muerte*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001, p. 76.

32. D. Viñas, “La señora muerta”, p. 71.

ción del cuerpo muerto volviendo así a esa escena privilegiada por la literatura: la del velorio de Eva con el multitudinario desfile que las gentes realizaron para despedirse de *la reina*.

“El cadáver” –publicado en su primera colección de poemas, *Austria-Hungría*, de 1980– ofrece un tono melancólico, adolorido. En sintonía con el cuento de Onetti, se destacan acá los afeites barrocos prodigados por el embalsamador y se pone en cuestión la “dudosa bondad de este entierro”:³³

Ese deseo de no morir?
 es cierto?
 en lugar de quedarse ahí
 en ese pasillo
 entre sus fauces amarillas y halitosas
 en su dolor de despertar
 ahí, donde reposa,
 robada luego,
 oculta en un arcón marino,
 en los galeones de la bahía de Tortuga
 (hundidos)³⁴

La voz poética que construye “El cadáver” es un *yo* que por momentos se traviste en un “nosotras” plural y femenino –¿las locas?– e interpela a un *tú* imaginario sobre los pormenores del velorio. La voz se muestra reticente, y duda sobre la conveniencia de sumarse o no a la larga fila en espera. Eva no está aquí ni viva ni muerta, sino en un estado “convaleciente” y se la puede ver mientras “muere en su féretro”. Al igual que Onetti, Perlongher trabaja aquí sobre la idea de una falla evidente en el proceso de embalsamamiento, al recordar las manchitas que aparecen en la cara del cadáver cuando la peluquera olvida un alfiler en el ataúd. Es el momento en que Eva “empezó a pudrirse, eh, por una hebilla de su pelo en la memoria del pueblo”.³⁵ Una vez más la amenaza de la podredumbre de su carne se traslada metonímicamente a los objetos, al “olor a orquídeas descompuestas”.³⁶ Y de esta

33. Néstor Perlongher, *Poemas completos: 1980-1992*, Roberto Echavarren, edición y prólogo, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, p. 45.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, p. 42.

36. *Ibid.*, p. 43.

manera se potencia la agresión del proceso momificador en un cuerpo que deja ver los “arañazos del embalsamador en los tejidos”.³⁷

¿Es posible el recuerdo? El poema de Perlongher se interroga sobre los límites del olvido, de “no tomarnos tan a pecho su muerte”³⁸ y de lo que podría suceder “si ella se empezara a desvanecer”.³⁹ Sin embargo, las largas colas en el desfile parecen atestiguar de alguna manera la verdadera inmortalidad de Evita, en la callada obstinación de las muchedumbres, “cervatillos de ojos pringosos,/ y anhelantes/ agazapados en las chapas, torvos/ dulces en su melosidad de peronistas”.⁴⁰

Casi diez años después, en su libro *Hule*, de 1989, Perlongher escribe “El cadáver de la Nación” donde vuelve de una manera ampliada a la escena del velorio. El largo poema consta de cuatro partes y en la primera, que lleva por título “Zombi”, retorna obsesivamente la pregunta de “si la Diosa no/ se muere”.⁴¹ El dolor se convierte en hecho estético y de esta manera se describe la narrativa hagiográfica: el “poder de la mirada u ojo de dios” no alcanza para mitigar “la potencia hedionda” en que se convierte Eva, con llagas y cicatrices y su vestido Dior convertido en un “cilicio de cilindro”.⁴² Los “peronios” adoran a Eva como una “zombi escarlata” y desde el interior del país reconocen en ella a una igual, a una diosa que muestra “sus encajes de novia de suburbio”⁴³ y en cuyo cuerpo muerto, maltratado, las bicicletas que repartiera desde la Fundación se han convertido en vísceras, “tripas de bicicleta en manubrio”.⁴⁴

Ofrecida a la mirada de las multitudes como objeto estético para contemplar “en el estuche como una joya en jade”,⁴⁵ la voz del embalsamador Ara reclama que lo “dejen a solas con su muerte” para poder en el laboratorio “sustituir su sangre cancerosa por horchata de orquídeas amazónicas y brujerías incorporadas al hechizo de los pómulos”.⁴⁶ Desde lo alto,

37. *Ibíd.*

38. *Ibíd.*

39. *Ibíd.*, p. 42.

40. *Ibíd.*

41. N. Perlongher, *Poemas...*, p. 178.

42. *Ibíd.*, p. 177.

43. *Ibíd.*, p. 178

44. *Ibíd.*, p. 177.

45. *Ibíd.*, p. 180.

46. *Ibíd.*

Eva mira y es mirada, y se siente impotente y traicionada “en su muerte imperial”.⁴⁷

Sobre el final del poema, la voz del peluquero da cuenta de los detalles finales de la preparación del cadáver, en una fantasmagórica escenificación donde los trabajos de la manicura y el rosario que colocan en su fétetro se entremezclan con líquenes y mucus, y el “mucilaginoso titilar” de una amenaza que parece agazaparse frente a las promesas de eternidad. *La reina* se muestra aquí inmensa y definitivamente sola, en *la impotencia de su involuntario errar*: “No deja de insuflar a los huecos la pompa/ de lo vano, como un bretel/ de polvo: *coup n’âme*”.⁴⁸

Onetti, Borges, Viñas, Perlongher. Cuatro textos que vuelven obsesivamente sobre un cuerpo emblemático, sobre una mujer de Estado a la que no se dejó morir en paz. Simulacros, mentiras, ficciones. El poder que corrompe y el límite, siempre incierto, entre la verdad y la fantasía, entre las infinitas posibilidades de la imaginación, y la rotunda solidez de la muerte.

Si, como dice Enrique Foffani, Juan Carlos Onetti inculca a la ficción un estatuto mítico, entonces podemos conjeturar que “Ella” es, como promulga el cuento, “mucho más peligrosa que las oscilaciones políticas, económicas y turbias de Él, el mandatario mandante, el que a todos nos mandaba”.⁴⁹ Ella arrastra a “los miles de necrófilos murmurantes y enlutados” con la potencia infinita de los mitos. ♦

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis, “El simulacro”, en *El hacedor*, Buenos Aires, Emecé, 1960.
 ——— “L’Illusion comique”, en (revisar fuente, ver nota 5) *Sur*, No. 237, Buenos Aires, noviembre-diciembre 1955, pp. 9-11.
 Cortés Rocca, Paola y Martín Kohan, *Imágenes de vida, relatos de muerte*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2001.
 Foffani, Enrique, “Saer y Onetti: algunas notas sobre las sagas narrativas”, Rose Corral, edit., *Entre ficción y reflexión: Juan José Saer y Ricardo Piglia*. México, El Colegio de México, Cátedra Jaime Torres Bodet, Serie Estudios de Lingüística y Literatura, XLIX, 2007.
 Harss, Luis, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*, p. 179.

49. J. C. Onetti, “Ella”, p. 459.

- Ludmer, Josefina, *Onetti. Los procesos de construcción del relato*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1977.
- Martínez, Tomás Eloy, *Ficciones verdaderas*, Barcelona, Planeta, 2005.
- Onetti, Juan Carlos, “Ella”, en *Cuentos completos (1933-93)*, Madrid, Alfaguara, 1994.
- Perlongher, Néstor, *Poemas completos: 1980-1992*, Roberto Echavarren, edición y prólogo, Buenos Aires, Seix Barral, 1997.
- Plotnik, Viviana Paula, *Cuerpo femenino, duelo y nación*, Buenos Aires, Corregidor, 2003.
- Rosano, Susana, *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- Verani, Hugo, “Prólogo”, *Obra Selecta de Juan Carlos Onetti*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976.
- Viñas, David, “La señora muerta”, en *Las malas costumbres*, Buenos Aires, Ediciones Jancana, 1963.