

## Ligereza y Esquematismo

## Eva Perón: Historia Maquillada

Por JORGE BOCCANERA

Media el año 1936. La hija de Juana Ibarguren y Juan Duarte —una jovencita de apenas 17 años— camina nerviosa portando una maleta que seguramente fue color café. Los andenes de la estación ferroviaria de Retiro se alargan cada vez más, como vanas ilusiones de adolescente. La ciudad capital tiene, para quien se atrevió a llegar a sus calles desde un pueblo que tímidamente dice llamarse Los Toldos, un rostro jampadoso y arrogante. El tren junta el júbilo del silbato con sucesivas bocanadas de humo y la muchacha aborda uno de los tantos vagones. Estamos en el inicio de una gira artística que arrancará aplausos en el Teatro Odeón de Rosario, Argentina, y culminará con igual éxito en México, pleno 1981 con la Premier Latinoamericana de la ópera *Evita*.

## MANEJOS DEL BEST SELLER

Pero de aquellos primeros rasos con la compañía de Pepita Muñoz —José Franco— Eloy Alvarez con la obra *El Bicho Mortal*, a esta obra que presenta Robert W. Leones con libreto de Tim Rice en la sala del teatro Ferrocarrilero, ha corrido sobre los puentes de la historia un devenir socio-político que la ópera *Evita* intenta resumir con ligereza y esquematismo.

*Evita* es un pretexto, y es obvio que sus autores enarman la obra como negocio y de ningún modo hubo el interés de una indagación crítica de esa parte muy importante de la historia argentina, donde surgió esa especie de "madre, guía, ángel y amante", que fue la esposa del general Juan Domingo Perón.

Claro que la ópera está surgida como una verdadera desmitificación de esa mujer que "nacó sin clase social, sin dinero y sin padre", para alcanzar la gloria y el poder y fallecer como "Eva Perón, Primera Dama de la Nación Argentina y la mujer más poderosa que Latinoamérica haya visto". Así, *Evita*, tiene un tratamiento —en lo argumental— que perfectamente en los manejos del *best-seller* espectacularidad, la mención de un tema tabú, el supuesto desprejuicio (como signo de modernidad), y veladamente una falsa propuesta de "usted saque sus conclusiones", como si al lanzar las premisas de ¿prostituta? ¿santa? ¿líder?, se estuviesen dando también posibilidades claras de análisis para el espectador.

## VISION SIMPLISTA

Cuando el objetivo es desmitificar, el análisis crítico y el estudio sobre los hechos vuelve persona al personaje y al calor de esa humanización desarma el andamiaje del esquematismo. En *Evita* no pasa nada de eso. Hay una visión simplista de la historia, donde la escoba de un tratamiento burdo barre con la posibilidad de matices dramáticos, que den una síntesis informativa de mejor factura. Esta *Evita* Super Estrella, "Jefa Tutelar de la Nación", es llevada del mito al mito y, lejos de ser vista y analizada como una totalidad, es diseccionada y seccionada arbitrariamente en distintas partes: lo místico, lo sexual, lo político, el carisma personal, el ansia de poder, etc.

Al darse una visión frívola de un hecho y una personalidad política de tal magnitud para el devenir social de Argentina, se minimiza una realidad vigente en el pueblo, un pueblo que por cierto, en la ópera *Evita* aparece fugazmente, como mero espectador de los acontecimientos, y sumamente pasivo. Esos "descamisados" sobre los que alguna vez escribió: "¿Y qué son para mí los descamisados? No puedo hablar de ellos sin que vengan a mi memoria los días de mi soledad en octubre de 1945. Definir lo que es un descamisado sin volver a aquellos días es imposible, como tal vez no pueda explicarse, qué es la luz sin pensar en el sol. Descamisados fueron todos los que estuvieron en la Plaza de Mayo el 17 de Octubre; los que cruzaron a nado el Riachuelo viniendo de Avellaneda, de la Boca y de la Provincia de Buenos Aires; los que en columnas alegres pero dispuestos a todo, incluso a morir, desfilaron aquel día inolvidable por la Avenida de Mayo y por las diagonales que conducen a la Casa de Gobierno; los que hicieron callar a la oligarquía".

## LA LOCURA DEL PODER

Pero el anecdotario de la obra pasa a segundo plano el papel protagonista del pueblo argentino. Esa sea la distorsión, esquematiza, y esa *Evita* puente de

amor entre Perón y el pueblo como ella misma se definió aparece centrada en la locura del poder, un poder que se define en el trono: una cama matrimonial, un punto efectista que los autores de la obra han utilizado sin descaro. Un ascenso al poder que se entretiene en el cuarto de la malvida. La vida sexual de una mujer tratada — como dijo hace poco un diario capitalino, el escritor Pedro Orgambide — con una moralidad que raya en lo absurdo.

La información de los textos puesta en boca de los distintos estereotipos, es difícil de seguir cuando aparece como letra de la música de Lloyd Webber. En uno de los primeros cuadros de la segunda parte y tras un saludo de brazos en alto, en el que *Evita* saluda emocionada a un pueblo estático en los grises de una fotografía (un buen recurso de montaje, sin duda), aparecen las notas de la conocida canción "No llores por mí Argentina" que resume de alguna manera la visión de los autores de la ópera: "Casi creí encontrar libertad/y nada me impresionó/Jamás. Esa fue mi verdad" (¿Cuál?) "No llores por mí Argentina/Tu hija no te abandona". No dudamos de que este tipo de obra es buen negocio. Existe incluso una técnica de fabricación en serie. La verdadera historia importa poco, basta un personaje de la realidad (tanto mejor si es adorado por unos y satanizado por otros, como en el caso de *Evita*).

Pobres de las nuevas generaciones —principal mercado de éste y otros engendros de las nuevas generaciones —principal mercado de éste y otros engendros por el estilo — que reciben la historia maquillada y digerida.

## LA OBRA

Podríamos definir a la ópera *Evita* como una obra musical entretenida a veces desde el punto de vista del show, con buen montaje, profesionalismo y hasta buenas interpretaciones (la del Che, por ejemplo) aun que *Evita* sea solamente un pretexto y el enfoque histórico deplorable.

Presentada en dos actos, una treintena de cuadros resumen el ascenso y la muerte de Eva Duarte de Perón. La interpretación de la argentina Valeria Lynch (no vimos la versión de Rocío Banquells) sirve a los intérpretes del espectáculo dada su buena voz, pero no encajan en un personaje de tal envergadura. Una sucesión de canciones intercaladas en el movimiento escénico, dan por el suelo con el elemento dramático. Para seguir "el asunto" habría que analizar con cierta atención las letras de las canciones, ya que éstas aparentan guardar alguna información o datos al respecto. Pobrisimo el cuadro final "lamento", con una Valeria Lynch exagerada, enfundada en un delantal blanco y entonando una especie de bolero con voz entrecortada. Lo frívolo y lo grotesco aquí, como dos ojos de una misma cequera.

La interpretación del Che es relevante (y muy aplaudida). Jaime Garza logra una síntesis entre la actuación y el canto. La inclusión del Che como un personaje de *Evita*, se explica sólo si pensamos cómo ven a Guevara algunos —en este caso ingleses— que poca atención ponen en la revolución latinoamericana. El Che puede ser, sí, la conciencia crítica de una época (y sociedad), la rebeldía, el impugnador; pero ver a Guevara solamente así y filtrar su lucidez y heroísmo en un entretendido de baladas (sobre todo "Soberbia deidad") es caricaturizar gran parte de nuestra historia.

Perón está interpretado por un excelentemente caracterizado Jorge Pais, y el personaje adolece de la misma enfermedad que los otros: (ni hablar de un Magali que se debate entre Valentino y Tito Schipa) el esquematismo.

Los murales colocados a los lados y al frente parecen querer introducirnos al mundillo de la historia, pese a que la Organización Robert Stigwood expresa —sin ningún tipo de pudor— que están inspirados en trabajos de José Clemente Orozco.

Por último, rescatamos la música de Lloyd Webber; lamentamos algunas (muchas) fotografías del montaje, y no entendemos la inclusión de samba brasileña en las imágenes en que aparece Buenos Aires.

No sabemos si en Argentina están censuradas esta *Evita* y aquella que interpretó para la televisión Fave Dunaway, o si por el contrario, hay una censura tácita. De todos modos, gran parte de los argentinos coinciden en no aceptar el manoseo de una de sus figuras históricas más queridas.

quina del festival dedicado principalmente a interpretar la música del autor de **Don Juan**. En estos momentos la Academia de Música Antigua está llevando a cabo la tarea de grabar en discos las 41 sinfonías conocidas, con los instrumentos originales, para tratar de reproducir con la mayor fidelidad posible las condiciones en que esa música fue ejecutada en su tiempo.

**OHLSSON**, Garrick Ohlsson, que fue solista en el concierto que reseñamos, surgió a la fama cuando ganó hace años el Premio Chopin en Varsovia. Desde entonces ha realizado una buena carrera que alguna vez lo había traído a México. Ohlsson posee magníficas cualidades y, entre ellas, una técnica completa y un bello y pleno sonido. Su ejecución del Tercero de Rachmaninoff, muy bien acompañado por Bätz, es de las que no se olvidan. Bisó con un Nocturno chopiniano dicho con mucha claridad. Finalizó el concierto con unos **Cuadros de una exposición**, que ya se merecen algún descanso, y en cuya ejecución predominó el ambiente un poco desleído de las acuarelas del arquitecto Hartmann que inspiraron la obra sobre el rico colorido de las páginas de Mussorgsky. ¿No sería posible que estos conciertos matinales principiaran y terminaran a horas más convenientes para el público? El del domingo finalizó después de las 5 horas con el resultado de que no pocos espectadores abandonaron la sala antes de que terminara.

## Desde Buenos Aires

# Payasos y Censores Deben Entender que Borges es de los Periodistas

Por **IGNACIO XURXO**,  
corresponsal en Buenos Aires

**LOS NUEVOS LIMITES:** La situación general de todo lo vinculado a la cultura es, en la Argentina, necesariamente correlativa a una etapa que, en lo político, tanto como en lo económico, resulta muy difícil de comparar con otras ya vividas. Por momentos, pareciera que es inminente una descompresión pero también se alzan (o se susurran) voces en pro de un autoritarismo mayor. Temas tales como censura, autocensura, libertad de prensa y de opinión, están mal o bien, permanentemente sobre el tapete. Entidades y personas representativas exponen a diario sus preocupaciones sobre estos asuntos. Véanse algunos ejemplos:

**LA SOCIEDAD ARGENTINA DE ESCRITORES** por medio de una delegación de integrantes de su comisión directiva, solicitó y obtuvo una entrevista con el presidente de la República. Al término de la reunión, los escritores declararon haber manifestado que "en momentos en que deben aplicarse las mayores sumas de inteligencia e imaginación para sanar el futuro del país, favorecen menos que nunca los climas restrictivos originados por censuras y autocensuras". También aseguraron haber señalado que "una sociedad con respuestas para el debate de las ideas no consiente interferencias sobre la creación intelectual y su difusión. Danman los efectos que alcanzan a la cultura desde hace demasiado tiempo y que se manifiestan desde la deserción escolar hasta la derrota del bro argentino".

**INCLUYE UNA ACADEMIA NACIONAL**, la de Ciencias Políticas y Sociales, dio a conocer por medio de los diarios una declaración referida a la libertad de prensa. Como cabe a este tipo de instituciones, los conceptos que se vierten son más bien clásicos y, el estilo, demasiado atractivo para su transcripción periodística, pero en lo esencial el reclamo es el mismo. De toda la medulosa exposición acaso valga destacar la alterada referencia a la Constitución, la cita de antecedentes jurídicos de un gobierno de facto (el de 1968) y la demanda del "ejercicio de libre crítica de los funcionarios por sus actos de gobierno".

**BORGES, PIADOSO Y PARADOJICO**, fue sin embargo quien dio la nota más alta de estos días. Ya en el más grosero de los excesos su parodia en la TV, el Comité Federal de Radiodifusión prohibió la continuidad del guionista Sofovich. Sólo entonces fue que Borges mostró molestia y dio a la prensa estas preciosidades verbales: "Ya he llegado a los 81 años, con cierta fama que no merezco y que no deja de asombrarme. ¿Cómo podría molestarme que este buen señor se gane la vida haciéndome una sátira sobre mi modesta persona? Borges no dejó nunca de referirse al actor, que ya había llamado para pedirle disculpas: "Yo debo disculparme con el señor Sapag por haberle causado este trastorno, por esa decisión de esa misteriosa organización censora que lo deja sin trabajo. Es una barbaridad. Qué les puede importar a los funcionarios que alguien haga bromas sobre Borges? A lo mejor, lo que quieren es que hagan bromas contra ellos. Sería una forma de ser más populares". Acerca del Estado fue aún más lejos: "En verdad esto demuestra la hipertrofia del estado. El estado se mete en todo. Este es un país de funcionarios públicos que tienen que ver con todo, opinar sobre todo, decir sobre todo. Cada vez habrá menos libertad. Hace un rato alguien me llamó y me dijo si tenía algo que ver con esta decisión. La pregunté si estaba loco" y sin embargo, hizo esta apelación: "Debemos disculpar a esos funcionarios. Si a una persona le dan un trabajo como censor, tiene que censurar algo. De lo contrario lo echan a la calle, se queda sin trabajo. Si usted pertenece a la Inquisición, tiene que hacer lo posible para que alguien sea quemado. Si usted es un degollador, tiene que cortar algún pescuezo. ¿Cómo habría de estar yo molesto o enojado porque alguien haga una broma sobre mí?" Así habló. Borges es, no cabe duda, una de las mayores fuentes de trabajo, un verdadero yacimiento para los periodistas del país. Este columnista que incluso acaba de explotarlo una vez más, propone que los payasos, con o sin máquina de escribir, y los censores, con o sin pira, aborden cualquier otro de los muchos campos disponibles para sus tradicionales oficios. Vivir y dejar vivir.