



Hipertexto 17
Invierno 2013
pp. 100-116

Eva Perón: el signo inagotable

Adelso Yáñez

University of Otago, New Zeland

Hipertexto

Eva Perón¹ legó una conducta militante al servicio de un sector de la sociedad argentina. Fue un personaje que -por entrar de lleno en lo que entonces se denominaba Justicialismo- invirtió su corta vida en ayudar, al lado de Juan Domingo Perón, a los más desvalidos. Hoy, a los casi 60 años de su desaparición física, se le trata casi como a un prócer. En este culto al personaje femenino se revela una cierta ritualidad de carácter político enlazada a la vez con fascinantes detalles de su escabroso post mórtem. Ya en 2002, con motivo de cumplirse medio siglo de su muerte, la prensa argentina recurre a títulos que recuerdan que el mito —por ser mito— no se disuelve. Así anuncia el periódico *La Nación*, en Buenos Aires: “Eva Perón 50 años después. La tumba sin sosiego”, lo cual delata una vez más los intereses necrófilos de la que fue objeto (Martínez, 2002), siendo ésta una “titología” que despierta interés en quienes no conocen los hechos, así como también hace revivir en otros el recuerdo. Eva se transmite de generación en generación y fluctúa entre décadas, va y viene, se multiplica. Lo mismo da a entender el texto de Juan Bolívar Díaz (2002) titulado “Evita Perón en la cúspide de la historia”: Eva Perón “sigue siendo el personaje político femenino más fascinante de la historia americana”. Habría que agregar las historias truculentas que se tejen, así como las diversas hipótesis que se sostienen con respecto a la desaparición del cadáver en 1952. Todas las versiones parecen emerger como producto de una historia hasta entonces inconclusa, y llena de una cantidad de precisiones paratextuales que no nombraremos en este texto dada su extensión. Ese cuerpo itinerante durante años, tanto en Argentina como en Europa, confundido entre sus supuestas réplicas y objeto de ultraje, así como también su descubrimiento en un cementerio de Milán donde había sido enterrado bajo otro nombre, más su repatriación desde España a Buenos Aires el 17 de noviembre de 1974, contribuyeron a mantener la vigencia del tema. Se puede aseverar que tanto su historia personal como la que narra Tomás Eloy Martínez en su ficción, ejemplifican la naturaleza inagotable del signo lingüístico.

¹ (Los Toldos, 7 de mayo de 1919, Buenos Aires, 26 de julio de 1952).

En efecto, la evidencia por el interés que suscita hoy la persona de Eva Perón, más de medio siglo después de su muerte, se advierte en las numerosas investigaciones de los círculos académicos. Nos referimos a un número ilimitado de trabajos críticos (llevados a cabo bajo los más insólitos acercamientos), pero también aludimos a la universalidad del mito (Taylor, 1979) que se ha erigido y que atraviesa continentes. Se destaca en estas líneas la evocación latente que reposa en la memoria colectiva, no solamente de los argentinos, sino de los latinoamericanos por su tan cuestionada actitud benevolente hacia su pueblo (Fraser y Navarro 1996). Evita es considerada, pues, la abogada de los desposeídos; una especie de *mère courage*. Asimismo, el estatus civil de hija ilegítima así como su extracción proletaria van a fundamentar de cierta manera su tendencia izquierdista. Su liderazgo acoge dos características distintivas del fenómeno populista. Uno es la lucha sin tregua por la igualdad de derechos y oportunidades. El segundo revela que detrás de esas aspiraciones se esconde un autoritarismo disfrazado de un notable carisma. No obstante, otras razones de peso se suman, en este estudio, con el fin de delinear la polémica que despierta el célebre personaje. Apuntamos al rol de actriz y a sus funciones en calidad de primera dama de Argentina. En estos atributos, se erige la idolatría del pueblo que llega a conferirle dotes celestiales, por lo que se la compara, incluso, con figuras canonizadas a las que se les brindan sacrificios. Es un caso de propósito de santificación -pero a través del fetichismo y no de supuestos milagros-, de los que no pueden resultar sino aberraciones y perversiones contra *natura*. El proyecto de inmortalizarla era una verdad a voces, por lo que exceso e irracionalidad son dos rasgos que la acompañarán a lo largo de su fugaz vida. Evita fue el fruto radical de la izquierda argentina. A estos títulos se opugna una serie de adjetivos demoleedores utilizados por las clases acaudaladas como afrenta a su categoría social y su postura ideológica porque a ella sólo “la afligían los oligarcas y vende patria que pretendían aplastar con su bota al pueblo descamisado” [...] “y pedía ayuda a las masas para sacar a los traidores de sus guaridas asquerosas” (1995, 18).

El fenómeno de la masa agrupada va a surgir como respuesta a la amenaza que significa una derecha absoluta. Es un esquema perpetuado para crear “cortinas de humo” y manipular de manera eficaz a las masas gracias a la confusión y sobre todo al miedo. De allí que la imagen de Evita y su discurso condescendiente produzcan la homogeneización de un gran sector de la población. Se trata de una disputa política, pero también de clases y de ideas, que Tomás Eloy Martínez escenifica de manera muy amena en su novela *Santa Evita* (1995). En efecto, el narrador -quien se posiciona desde un locus machista-, incluso obsceno, hace coincidir en un espacio el discurso de los “marginales”, los denominados “cabecitas negras”,² con el de la élite argentina durante el Peronismo. Este enfrentamiento que favorecía a los sectores subalternos es el resultado de una política populista. Se adjudican, por ejemplo, títulos honoríficos al personaje Eva (Eva vs. Evita, es decir, persona contra personaje), a pesar de ser inculta y demagoga —aunque más bien es considerada caritativa por el sector proletario—. Una analogía estricta en referencia al personaje no tiene lugar, puesto que tampoco fue ideóloga del marxismo a pesar de su tendencia. No obstante, su cuerpo fue eternizado a través

² Término despectivo utilizado por las clases altas y medias de Buenos Aires para denominar a los migrantes no europeos que provenían del campo a la ciudad durante las décadas del treinta y cuarenta y que constituyeron la base social del Movimiento Nacional Justicialista o Peronismo.

de la parafinación como el de Vladimir Lenin y Mao Tse Tung, cuyo conjunto forman los tres paradigmas mundiales de esta técnica. Pero en Evita lo que prima es la razón política y coyuntural, mientras que uno de los personajes, Moori Koenig —académico identificado con oligarquía, espía y necrófilo que padece de taras libidinosas— sólo tiene prerrogativas económicas en base a sus dotes intelectuales. Pero, no disfruta del mismo reconocimiento y proyección social, lo que enfatiza -en el imaginario narrativo- la inversión de valores -propia del proceso político- así como el escepticismo que produce el cambio.

Evita era la “abanderada de los humildes”, “dama de la esperanza”, “madre de Dios” y “patrona de la provincia de La Pampa”, en contraposición a la élite que se refería a ella en términos de “yegua” o “potranca”, “puta”, “copera”³, una simple “loca” (Martínez, 1995, 20, 22). Esta polarización también ha sido abordada desde una perspectiva psicoanalítica en “El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón”, de Marie Langer, donde se sostiene que mientras los desfavorecidos -en el fenómeno de identificación- conciben a Evita “como un pecho, como algo que da, la oposición la sentía como boca insaciable, como algo que succionaba y que quitaba” (1966, 7). Es una alusión al monstruo con dos cabezas y al maniqueísmo del Ying y del Yang. Evita se perfila, pues, como la causa de una antropofagia bipolar. La encarnación de la devoradora de hombres como Doña Bárbara de Rómulo Gallegos o una especie de Gorgona. La élite, por su parte, no es menos voraz en su afán de poder. Estos son los extremos de la dicotomía oprimidos-opresores en cuyos extremos hay una cohesión social. El contrasentido radica en que ambos grupos anhelan el poder material. Por su parte, Evita personaje no constituye un símbolo difuso frente al pueblo, ni una imagen débil en relación al poder económico y social de la élite argentina. Por el contrario, fue la figura sugestiva e inesperada de quien el estatus quo debió defenderse. Atacar la supuesta ausencia de moral y valores católicos así como sostener la idea de que la mujer debe ser conservadora y recatada al puro estilo del manual de Carreño, era tocar el punto sensible de una sociedad con doble moral.

De ciertos adjetivos en principio ofensivos, el que más ha sido polemizado es el de “puta”. Y esto es esencial circunscribirlo al contexto social de la Argentina peronista. Interesa advertir que el narrador de *Santa Evita* aborda con un lenguaje transgresor ciertos tópicos que no se discuten a puertas abiertas, como algunas descripciones escatológicas que refieren al cuerpo enfermo del personaje. Incluso veremos cómo la muerte de Eva Perón se relaciona hoy con temas muy disímiles al tiempo que puso en escena el histrionismo del país. Si bien Eva no comercializa con su cuerpo —al menos en la ficción escrita por Tomás Eloy Martínez— como para poder adjudicarle el adjetivo de prostituta⁴ de oficio (tema recurrente en la novela), el narrador de *Santa Evita* informa acerca de sus medios para alcanzar la meta de actriz apuntando a sus diferentes amantes. Entre éstos inscribe a Perón, y en particular destaca el episodio de la fuga desde su pueblo natal con el cantante Agustín Magaldi quien le permitiría, según la ficción, ascender en el mundo artístico (1995, 137). Se trae a colación el carácter aleatorio de ciertas oportunidades como

³ Del lunfardo, mujer de cabaret que recibe comisión por cada copa que hace pagar.

⁴ Mujer ligera.

la metáfora de las puertas que se abren o no se abren y de las que depende o no el éxito. Cabe destacar que el narrador va a ventilar la supuesta vida privada del personaje con el mismo empeño que un *paparazzi* persigue a una vedette, como si retomara las preocupaciones morales de la época. Insinúa, por ejemplo, que el cuerpo de Evita es sujeto de una transacción: cuerpo-trabajo, cuerpo-oportunidad.

Por otro lado, arguye el narrador que Evita “no concebía que la mujer pudiera ser pasiva en ningún campo, ni aun en la cama, donde lo es por mandato de la naturaleza” (1995, 137), pero al mismo tiempo argumenta que Eva no tenía nada que ver con “la puta de arrabal” a la que calumnió Borges (1995, 202). Lo cierto es que se la asocia siempre con un lazo libidinoso, no sólo en el plano personal sino social, y que ésta acentúa con una retórica típicamente populista. Vale decir incluso manipuladora, que pone de relieve la emotividad del colectivo en lugar de la racionalidad. El mismo tópico reaparece en la autoconstrucción que elabora Abel Posse en su novela *La pasión según Eva*. No obstante Evita personaje afirma: “Nunca he tenido un cuerpo que pudiese interesar mucho a los hombres, y menos a los argentinos. Era un cuerpo un poco neutro, y ahora ni eso [...].Deberían verme los que me acusan con tanto optimismo de ser una ramera” (1994, 12).

Pero más allá de revelar la reflexión machista del narrador de *Santa Evita* por aquello de la pasividad en la cama, reflexión que tal vez sea irónica por el contexto en que se cuestiona la moralidad del personaje femenino, hay interés en resaltar con ahínco—desde una lectura actual, desprejuiciada—, la astucia de Evita en recurrir a la cama para trepar y alcanzar sus objetivos, aún careciendo del potencial físico. Esto es, a saber, su silueta no correspondía al ideal estético de la época. Se trata de un tema muy banal, pero a la vez es una especie de “eslogan” demoledor, utilizado por la oligarquía como una afrenta hacia ella por defender a los desvalidos. Su lema era la justicia social. La defensa de los bastardos. Pero, la oligarquía recurría a la vileza, a decir “cosas miserables, pequeñas ruindades que se pintarrajean en las letrinas” (Feinmann, 1995, 4). Lo intrascendente de esta historia es precisamente lo que ocupaba al ciudadano llano, aquél que sólo se interesaba por un primer nivel de recepción. Es decir, el cotilleo que despertaba la vida privada del personaje.

Así, parafraseando ejemplos de *Santa Evita* sobre la reacción de la oligarquía contra el Peronismo, cito al personaje Aldo Cifuentes, a quien Perón expropió todos los periódicos de su familia y que en señal de protesta desfiló por la calle Florida (una de las tan nombradas en la capital bonaerense) con un cartel que decía “Cultivemos el desprestigio”, por lo que fue arrestado y preso. Una vez en la cárcel, Cifuentes escribió un texto contra Evita cuyo título era “El Kamasutra pampeano” (Martínez, 1995, 145). Nos parece que, tal como lo expone la novela, los medios utilizados para alcanzar el objetivo no merecen mayores discusiones. Sin embargo, comprendemos que para cierto horizonte de recepción, tal tema no debería constituir objeto de un gran debate, aunque la narración dedique largos espacios al asunto de una supuesta conducta lujuriosa como parte de los pretextos narrativos, pero también como inventario de la memoria colectiva. Desde cierta perspectiva pragmática, lo que se acentúa son rasgos de inteligencia, desenvoltura y búsqueda de la emancipación material. En otros términos, la conducta de la Evita ficcionalizada se explica más bien por una razón de supervivencia. No parece ser ligereza tal como juzgaba la rancia élite bonaerense. Al respecto, Rita de Grandis

afirma que en el film *Evita*, de Parker, es posible apreciar cómo “su erotismo se ve siempre desplazado por su deseo de poder” (1999, 523).

Es relevante plantear que en la novela se habla de una pareja que no goza de muchos encuentros íntimos debido, por un lado, a la salud de Evita, pero sobre todo porque ambos “comparten objetivos políticos, de poder y de distribucionismo económico y social que los mantenían ocupados” (Feinmann, 1995, 3). En la ficción interviene la narración e incluso el diálogo romántico —vale decir platónico— del personaje por medio de las cartas que intercambia con Juan Domingo Perón durante su estancia en España. Se trata de documentos donde expresa su amor, idolatría y agradecimiento por una vida, no ya de actriz como la que había anhelado, sino más bien de “reina.” El pueblo, que era principal partícipe de su amor por Perón, fungía como receptor en repetidas ocasiones, y -a través de la dramatización de sus sentimientos- de una notable cursilería. Esta puesta en escena la mantenía en la palestra como a la más farandulera de las actrices. Así, la referencia al intercambio de correspondencia entre Perón y Evita se aborda con un matiz burlón que exceptúa lo meramente carnal, al tiempo que ambos forman el modelo de realización personal y profesional que una mayoría deseaba imitar.

Eva Perón: la ovación infinita

Tal como plantea el narrador acerca de las alusiones a la conducta sexual del personaje, sostenemos la hipótesis de que la Evita ficcional, contrariamente a la impostura contra la moral de la que es blanco por parte de la élite argentina —probablemente más por afrenta que por conservadurismo, siendo esto último determinante en un contexto militar y machista de los años cuarenta y cincuenta— es más bien objeto de deseo sexual, sobre todo una vez muerta. Se trata de una hipótesis que se corroborará más tarde con su inmortalidad. El narrador pone en diálogo otros discursos como el científico que detalla la enfermedad del personaje. Pero el cuerpo itinerante, manipulado por muchos hombres, constituye un tópico de necrofilia más que de prostitución. Tras la muerte del personaje, producto de un cáncer de matriz (carácter marial/sagrado “bendito sea el fruto de tu vientre”) que frustra todos sus anhelos, tiene lugar un velorio cuya magnificencia pierde todo asomo de comparación (Martinez 1995, 20). El camuflaje de la muerte, que según Ariès constituye un rasgo de la segunda mitad del siglo XX, no se cumple en el caso de Eva Perón (1987, 466). Su fallecimiento produjo más bien una ovación como pocas ha narrado la historia del siglo XX. Al respecto —y según citación del narrador—, el personaje espía coronel Moori Koenig, responsable del secuestro del cadáver, alude con tono irónico -ante la magnitud de la celebración de la muerte. Nótese cuando menciona, en particular, cifras de presentes, cantidad de flores y asistentes, entre otros hechos: “Ya esta mujer no tiene más ancla con la realidad que los números” (1995, 21), en franca paradoja con el hecho de haber nacido proletaria, no obstante morir como reina. Su populismo trascendió fronteras tal como ilustran excesivas ayudas que ofreció a gobiernos europeos en su afán de recuperación de la posguerra.

Una vez efectuado el funeral, tiene lugar el secuestro del cuerpo como la consecuencia de una venganza política, al tiempo que alude con la misma intensidad a un fenómeno de tipo patológico. Vale recordar que la memoria colectiva

de los argentinos alberga una serie de casos necrófilos⁵. En este sentido, hago énfasis en el placer humano con personas ya fallecidas por medio de la contemplación y tocamientos. La necrofilia se presenta en *Santa Evita* como la excitación sexual provocada por la observación e incluso por el mismo hecho del *voyeurisme*. No solamente por el contacto físico, sino por la evocación mental que provocan tanto su imagen como su cadáver. Tal como lo explica David Toscana en su novela *Duelo por Miguel Pruneda*, es el hecho placentero de (pensar en) y de “refocilarse” con cuerpos muertos (2002, 66). Se trata de una necrofilia equiparable a la manera como se la aborda en literaturas ya muy consagradas, que citaremos más adelante. Aunque el diálogo intertextual abre un espectro muy amplio que conecta con textos clásicos, este lazo se revela excéntrico para cierto lector espectador. Al mismo tiempo el hilo narrativo atraviesa diversos géneros. Y es que la representación de Evita es notablemente dispar si se realiza una comparación entre la construcción novelística, la cinematográfica o la teatral. También varía según las épocas. Si bien algunas de las obras pertenecientes a estos géneros han sido objeto de una severa crítica -aunque también enaltecen a Evita- —como por ejemplo la obra de teatro *Eva Perón*, de Copi, el cuento “Evita Vive” y el poema “El cadáver”, de Perlongher, quien la asoció con el mundo *gay*—, otras obras —acogiéndose a variados acercamientos— universalizan, reivindicán y dignifican su figura. También ha sido vista como antecedente suramericano de la muerte de Judy Garland (ícono *Gay*) en Estados Unidos.

Cabe decir que, además, la recepción varía según épocas y contextos. No es lo mismo la comedia *Evita*, de Copi, veinte años después de su muerte, donde se representa a Eva en París como una mujer dadivosa que reparte todo y que le toca regresar a casa desnuda, en un taxi por cuya ventanilla saca el trasero, que la misma comedia escenificada en un país caribeño en total ausencia de peronistas fanáticos, y donde las asentaderas tienen otros valores. Por otro lado, en el cuento de Perlongher, “Evita vive”, se narra, entre otras cosas, cómo baja del cielo, tiene relaciones íntimas con homosexuales, y en lugar de repartir prótesis dentales o máquinas de coser, reparte marihuana entre sus “grasitas.” Evita vista por el mundo *gay* en completa transgresión de íconos sagrados produjo la ruptura del canon sin alterar ciertos significantes que remiten tanto a la figura deseada como filantrópica (Martínez, 1995, 199). En términos de David Foster:

...la gran teatralidad de su funeral y subsecuente veneración por parte de un régimen desesperado por afianzarse ante su inevitable caída, son típicos ingredientes de tragedia *gay*, sean tomados como el *kitsch* del teatro de lo ridículo o como señales inevitables de la belleza hiperfemenina y todo lo que ésta metonimiza para la disidencia sexual” (1999, 531, 532).

Hay, pues, una constante en la literatura y el teatro acerca de la posesión tanto física como mental del cuerpo, y de la que también tenemos noticias a través de los acontecimientos que rodearon su muerte. Por ejemplo, la conservación del cuerpo a través de un trabajo a un costo muy elevado, pero de perfección estética, confirma

⁵ “Antes de que el cadáver de Perón se quedara sin manos, y ahora sin expediente que investigue el robo, el de su segunda esposa, Eva Duarte, había sido burlado, escondido y maltratado en nombre de quién sabe qué, y entre un caso y otro, grupos fundamentalistas, en venganza, habían robado los restos de Pedro Eugenio Aramburu del panteón de La Recoleta donde estaban” (Camarasa 2008, 1).

la premisa del tratamiento necrófilo que practican quienes lo circundan. En primer lugar el doctor Pedro Ara, quien es un “verdadero Frankenstein criollo” (Fuentes 1996,1). Al respecto afirma Cecilia López Badano que “así como Pedro Ara crea, en la conservación del embalsamamiento, el cadáver imputrescible de Eva, el escritor Tomás Eloy Martínez creará el cadáver exquisito literario, la novela que la embalsama” (2001, 3). Así, el cuerpo yacente, cuyo deterioro ha sido interrumpido por una de las tanatopraxias más sofisticadas, va a embellecerse cada día más. El precio a pagar es convertirse en un cuerpo volátil, nómada, que se multiplica en un sinnúmero de copias para responder a su asedio. Es estático y estilizado como una momia faraónica, en contraposición a la figura del marido que, en su nuevo rol de “dictador depuesto” o “tirano prófugo”, es descrito irónicamente como algo antiestético (Martínez, 1995, 22). En “Santa Evita: ¿Cartesianismo o apuesta por lo Real Maravilloso? Las buenas intenciones de Tomás Eloy Martínez”, Oscar R. López arguye que ciertos acontecimientos narrados en esta novela, a pesar de ser atípicos, no encajan dentro del género de lo real maravilloso, al estilo de sus máximos representantes: Gabriel García Márquez y Alejo Carpentier. Esta crítica - que discurre sobre ciertos hechos narrados- sustenta que existe una relación estrecha con el tema político argentino, el mito y su difusión mediática. No se trata de temas de la “americanidad” propios del realismo maravilloso cuya esencia se asocia a un mundo rural, mientras que Evita es, sobre todo, un fenómeno ciudadano característico de la novela urbana. El personaje femenino ejemplifica, en especial, la antropofagia en el sentido de colmar carencias físicas y materiales. Pero, vale aclarar que la truculencia de los hechos posteriores a la muerte ficcionalizados en *Santa Evita*, así como los que aluden a la vida de su consorte en la *Novela de Perón*, hacen pensar a López que “el imaginario nacional gaucho no es ajeno a la desmesura asociada al mundo caribeño” (2003,1). Si bien se trata de una novela histórica, lo urbano y lo político son dos isotopías centrales de la ficción. En las próximas páginas, explicaremos cómo el imaginario deja ver sus lazos estrechos con un canon universal.

***Santa Evita*: posibles intertextos**

Al reflexionar acerca de textos literarios o, mejor dicho, intertextos⁶ que pueden dialogar de manera hipotética en *Santa Evita* —que denominamos “consagrados” y que tienen una estrecha relación con la necrofilia, tomamos en cuenta una gran parte de obras canónicas. Al mismo tiempo recurrimos a la noción de Rifaterre sobre intertextualidad, que enfatiza una especie de relación de complemento de sentidos (1983, 23). Entre otros intertextos, cabe destacar un anacronismo. Nos referimos a un conocido poema de Baudelaire titulado *Une charogne* (1991, 80, 81), donde compara a su amante Jeanne Duval con un cadáver en putrefacción, lo que corresponde —según Rosekranz— a la concepción de un discurso sobre la estética de lo feo y de lo desagradable (en García Sierra, 1999,

⁶ La intertextualidad ha sido definida desde múltiples perspectivas, por lo que los críticos no logran un consenso; no obstante, nos acogemos a la noción propuesta por M. Rifaterre que conviene a esta investigación: “L’intertexte est l’ensemble des textes que l’on peut rapprocher de celui que l’on a sous les yeux, l’ensemble des textes que l’on retrouve dans sa mémoire à la lecture d’un passage donné. La intertextualidad sería en este caso “[...] un phénomène qui oriente la lectura du texte, qui en gouverne éventuellement l’interprétation, et qui est le contraire de la lectura linéaire”. Lectura de Hans-George Ruprecht sobre la propuesta de M. Rifaterre citado en Texte, Intertextualité (1983, 17).

647, 649), a diferencia de *Santa Evita*, donde el cuerpo es más bien objeto de embellecimiento. El proceso de mitificación de Evita ha ido acompañado de esta posesión sexual colectiva de su cuerpo en manos de militares, privilegio del que se hacen responsables tanto su peluquero como Perón, quienes dicen ser sus creadores (Martínez, 1995, 83). Según el narrador de *Santa Evita*, el coronel Carlos Eugenio de Moorí Koenig, uno de los necrófilos:

...[v]io los tules recortados del vello, la meseta de los pezones adolescentes, los pechos planos y redondos: pechitos yermos, a medio hacer [...]. Las nalgas. El raro clítoris oblongo. No. Qué tentación el clítoris. No. Debía refrenar la curiosidad. Leería las notas que había tomado sobre el clítoris. (1995, 134).

El proceso de ocultamiento del cuerpo de Evita en el siglo XX difiere de otras representaciones, en parte, porque la posesión la llevan a cabo muchos hombres, lo que se traduce en un proyecto de fuerza patriarcal (el yo romántico se quedó en Europa). Es como una toma del control perdido por el poder de Evita. No obstante, hay elementos románticos que recuerdan incluso a Baudelaire aunque éste haya escrito en Europa. Por su parte, Tomás Eloy Martínez contextualiza tanto en la gran ciudad como en el arrabal bonaerense pero, comparte el trato del cuerpo muerto - como tópico narrativo- con escritores de vieja tradición literaria. Además del famoso poema *Une charogne*, *Santa Evita* dialoga con varios intertextos —obras donde este tipo de convivencia funciona como eje narrativo y que están ocultas en el texto estudiado—. En este menester basado en el tratamiento de siluetas inertes, la obra literaria considerada una de las más célebres es *Frankenstein o el Prometeo moderno*, de Mary Shelley, en la cual la criatura es confeccionada por un médico a partir de pedazos de cadáveres. En *Santa Evita* también interviene un médico, pero no para confeccionar un cuerpo, sino para detener el post mórtem. Dice el narrador que Ara se apresura a abrir:

“la arteria femoral en la entropierna, bajo el arco de Falopio, y entró a la vez en el ombligo en busca de los limos volcánicos que amenazaban el estómago” (1995, 31).

La *Bella Durmiente*, de Charles Perrault, también exhibe en la literatura clásica una muestra cercana a la necrofilia como es la narcolepsia. Recordemos ahora que el famoso beso es una metáfora de la penetración y/o del poder hegemónico que sustituye a la capacidad regeneradora de la mujer. Según la acepción amplia de este término, contiene el sentido de la atracción por las personas inconscientes, dormidas. De cierta manera, en Evita también se encuentra ese sentido de la mujer que duerme sin por ello dejar de estar presente, que es objeto tanto de deseo como de admiración. Al respecto, el narrador señala que “dos veces el viudo la había besado en los labios para romper un encantamiento que tal vez fuera el de la Bella Durmiente” (1995, 26) y la describe expuesta como objeto valioso de museo:

Los visitantes, que llegaban preparados para observar una maravilla científica, se retiraban convencidos de que en verdad les habían mostrado un acto de magia. Evita estaba en el centro de una enorme sala tapizada de negro. Yacía sobre una losa de cristal, suspendida del techo por cuerdas transparentes, para dar la impresión de que levitaba en un éxtasis perpetuo. (1995, 27)

Una novela mucho más reciente sobre este tema, escrita en el año 1972, es *El necrófilo*, de Gabrielle Witt Kop, obra centrada en el afán de un hombre por exhumar cadáveres recientemente sepultados para venerarlos y amarlos física y moralmente hasta que la pestilencia le impidiera conservarlos fuera de la tierra. Pero a diferencia de los cadáveres que interesan al narrador de Witt Kop, Evita convertida en momia también es adorada pero no apesta, sino que huele a “un suave aroma de almendras y lavanda” (Martínez, 1995, 25). Es igualmente recurrente la necrofilia en Horacio Quiroga, autor de una ya muy clásica serie de relatos recogidos en *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1993). Se trata de una catarsis o exorcismo donde el narrador transfigura y domestica sus propios espantos, lo que no logra ninguno de los personajes militares que se roban el cuerpo de Evita, sino que es más bien ella quien los domina. Es una especie de cadáver maldito. Una clase de maleficio que termina arruinando la vida de quienes lo manipulan o se interesan por él (1995, 61) como la maldición de Tutankhamón.

A esta lista sucinta se suma una referencia determinante para este estudio, en cuanto a literatura producida en Norteamérica. Nos referimos a *El entierro prematuro*, de Edgar Allan Poe, cuya diégesis relata la sepultura de una mujer y el propósito romántico de su enamorado de desenterrar el cadáver y adueñarse de sus preciosos cabellos. Una vez más el cabello como fetiche sexual para sublimar la represión del contacto corporal; especie de intento fallido con el vello púbico. En *Santa Evita* es también parte importante el decoro del cuerpo embalsamado. La idea de que el rodete —ya convertido en momia— luzca perfecto, al igual que la estética general, como un ícono del personaje mitológico que, en vida, se constituyó en “árbitro de la moda y el modelo nacional de comportamiento” (1995, 67). Esto ocurría de modo similar a los cantantes o a las actrices de telenovelas de alguna época que dictaban la pauta (1995, 63). En esta línea de producciones literarias célebres sitúo, pues, la ficción en torno a la novela, dados todos los matices que comparten.

***Santa Evita*: un cruce de géneros**

Nos acercamos a *Santa Evita* partiendo del hecho literario en permanente diálogo —tanto de la novela como de su lector— y del conjunto de reacciones posibles del “lector modelo” (Eco, 1987) frente al texto a partir de sus presupuestos culturales (Rifaterre, 1979, 9). Es un caso de focalización con las posibilidades caleidoscópicas que permite la lectura de un texto. Cabe decir que el narrador de la novela actúa como un informante que suministra a los lectores datos de la vida íntima de la pareja Perón-Duarte. De hecho, la información permite comprender el verdadero poder de esta mujer en el gobierno peronista. Se trata de un poder que también aparece explícito en la biografía escrita por Alicia Dujovne (1995). El narrador ofrece, incluso, algunos detalles privados sobre la salud de Evita que, en principio, sólo conocían espías y médicos de la moribunda. Por el tono de la enunciación, el lector de *Santa Evita* advierte que la voz central, que recurre con frecuencia a la ironía, está muy involucrada en la temática de esta figura que es percibida por las masas peronistas como oscilante “entre el goce místico y revolucionario” (Soria, 2004, 1). Al conocer ambas perspectivas, la voz narrativa se erige como erudita, lo cual le permite novelar una parte de la historia sociopolítica de la Argentina. Por su parte, la investigadora Idalia Villanueva se refiere al narrador como una figura que se construye en: “un juego multiplicador de espejos, en donde

se incluye él mismo como narrador y como autor, intercambia información con una serie de personajes partícipes de alguna manera en la vida de Evita” (2002, 8, 9). Incluso este narrador echa mano de una documentación importante: cartas, testimonios de informantes, grabaciones a favor y en contra que dialogan en el texto y un trabajo de campo que consiste en entrevistas a algunos sobrevivientes de la época, quienes delatan, entre otras cosas, el fenómeno necrófilo. Se trata de una búsqueda ardua, de una construcción densa que, en palabras de Fajardo Valenzuela (1996, 25), novela el mito a través de un proceso de citación que convierte a *Santa Evita* en “un acto de antropofagia literaria” (Perkowska, 2004, 75). Efectivamente, el narrador abarca un conocimiento profuso. Cuenta cómo procedió para escribir el texto. Pero deja claro a los lectores que su convivencia con el plan de escritura, incluso su ensoñación con respecto a la historia de Eva Duarte, le permitieron producir una novela que se deslinda de cierta manera de otros trabajos anteriores tales como *La novela de Perón* (1986). Su acercamiento deja entender el amor por una Eva etérea, a diferencia de sus secuestradores más interesados por la materia con un fin necrófilo, que a veces deja traslucir el amor, la posesión; otras, la venganza. En *Santa Evita*, la voz narrativa interpela a los lectores de carne y hueso, y se ocupa de las sensaciones corporales y del estado anímico como si hubiese sido testigo de la agonía de Eva en su lecho de muerte. Y es que el lector asiste al funeral de la mano del narrador porque se trata de un imaginario donde lo necrófilo es un asunto que va más allá del simple tratamiento del cuerpo, es algo latente en la sociedad aludida.

En la ficcionalización intervienen tanto voces, hechos históricos como textos literarios, todos citados por la voz central, lo que evidencia la naturaleza intertextual del discurso (G. Reyes, 1984, 42, 77). La primera voz introducida es una incógnita que comparte con el narrador la actitud de superioridad. Se trata de una actriz, colega, quien al referirse a Eva pone énfasis en los rasgos físicos, en sus “ojos melancólicos”, “sin color”, en su “nariz tosca”, en “los dientes salidos”, en que era una “figura simpática pero no le quitaba el sueño a nadie” ya que “no era de esas mujeres por las que se dan vuelta los hombres en la calle” (Martínez, 1995, 12). El personaje está marcado por una linealidad que delata su pertenencia al pueblo llano. Pero en él se opera una metamorfosis. La conversión a rubia en razón de la importancia de ser blanca (rasgo inconfundible del poder hegemónico en una sociedad que muy a propósito decidió ser homogénea desde su fundación), de seguir el modelo de las divas del cine, de la moda hollywoodense. Todo esto ocurre en una sociedad transplantada y etnocéntrica que niega oportunidades a los “cabecitas negras”, precisamente al sector que constituye la razón de sus luchas, porque los factores raciales son parte medular de las tensiones que produce la contienda política. Se suman a la voz narrativa, la del peluquero, la del maquillador, la de los ministros, la de las enfermeras, la del médico, la de Eva misma con sus frases célebres, la de Perón y la de otros tantos personajes para escenificar el entramado dialógico que sustenta el cuadro degenerativo en los últimos días de su presencia y post mórtem itinerante.

Evita forma parte de las imágenes consagradas, venerada como salvadora gracias a un discurso no necesariamente bien articulado, denso y probablemente elaborado por otro. No obstante, su diatriba ofrecía bienestar material y redistribución de la riqueza. Estos discursos han vuelto a surgir, por cierto, en América Latina en la década del 2000. Evita se valía, por ejemplo, de proclamas

leídas con gran énfasis para ejercer el control de las masas populares bajo la forma de la alocución radial, que en ese entonces tenía gran audiencia. Se proyectaba como sinónimo de dádiva, por lo que la masa quedaba, en el mejor de los casos, feliz y anonadada. Incluso la misma planificación educativa del Estado argentino incluyó su imagen y la de Perón en los libros de lectura de las escuelas primarias. Esto como una estrategia fundamental del adoctrinamiento. Véase por ejemplo, el texto de Graciela Albornoz de Videla titulado *Evita*, publicado por la editorial Luis Lassare (1953), destinado a niños de primer grado inferior. Pero, el contrasentido radica en que la figura de Eva, también ha sido relacionada con un supuesto “sacrificio cristiano”, por lo que, de cierta manera, se la desvincula de la historia política de Argentina (Grinberg Pla, 2005, 1).

El escenario histórico-político en donde se sitúa *Santa Evita* ha sido en parte desplazado por discusiones menos relevantes a manera de moda, como el asunto de si es una figura inmaculada o una *femme fatale*. Esto último, por ejemplo, en el cine realizado por los norteamericanos. En efecto, en el artículo “Evita, el nunca acabado mito argentino” José Manuel Rodríguez (1996) deplora una ópera-rock compuesta por Rice y Weber en Broadway, cuyo personaje principal es Eva, por su “americanismo farandulero y superficial, a la hora de interpretar nuestros hechos históricos latinoamericanos.” Lo único que pone de relieve es una crítica a la ignorancia desde un sentir de pertenencia. También ataca el desconocimiento, por parte de este nuevo público norteamericano, del itinerario macabro del cuerpo objeto de necrofilia, pero además el matiz comercializador que representa y conlleva a una interpretación distante de quién fue y lo que efectivamente ocurrió en esa época.

Por su parte, Mempo Giardinelli en su artículo “Evita en Gringolandia” (2000), texto referido a la película *Evita*, pone en entredicho la capacidad del filme de Parker y Madonna de interpretar los acontecimientos. No sólo por carencias intelectuales, sino porque obvia episodios claves del Peronismo —léase ignorancia de la historia—. Y, por supuesto, por el sensacionalismo con el que se publicita y vende, que es, a fin de cuentas, el objetivo trazado:

les juro, aquí lo que se debate es si Eva Perón fue puta o fue santa. Se discute si ella era buena o mala actriz. Vamos, se discuten las máquinas de coser que regalaba la Fundación, o si Perón es comparable o no con Mussolini. Literalmente. Juro que no exagero (2000).

Por otro lado, el énfasis de una buena parte de la crítica parece haberse ocupado de los tópicos -carnal o religiosos- que juegan con el impacto que tiene como receptor, un tipo de público a quien sólo le interesa el primer nivel de interpretación. Siendo lo necrófilo, el inicio de una segunda etapa que comienza con la decisión de conservar el cuerpo y que, según la ficción de Tomás Eloy Martínez, corresponde a la voluntad de Eva antes de su muerte. Estas temáticas constituyen rasgos del fenómeno Eva Perón, que no son del todo vistas como asuntos triviales. El mismo Tomás Eloy Martínez juega con estos datos, y a ellos alude incluso un estudio bastante serio como es el texto de Davies: “Portraits of a Lady: Postmodern Readings of Tomás Eloy Martínez’ *Santa Evita*” (2000).

El escritor V.S. Naipaul visitó la Argentina en los años setenta con el fin de escribir la obra *The Return of Eva Perón* durante la época en que el cadáver de Eva fue repatriado al país. La devolución del cuerpo convertido en fantasma es el punto de partida para describir a una Argentina dividida entre guerrilla y antiguerrilla. Pero, nadie sabe decirle a Naipaul, de manera cierta, qué es lo que esperan de su causa, puesto que los informantes de ambas tendencias a quienes recurre adoptan un tono de desilusión. En este escenario, Eva ha pasado a ser una más de las figuras semirreligiosas que pueblan el panteón místico popular argentino. Sus propios enemigos, al tratar de deshonrarla, han ayudado a endiosarla, como deliciosa paradoja. En enero de 1985, diez años más tarde de la repatriación de sus restos mortales, la revista porteña *Siete Días* No. 916, de la Editorial Abril, publica fotografías impresionantes del cuerpo, conjuntamente con un reportaje exclusivo a Domingo Tellechea, taxidermista y responsable de la restauración del cadáver. Al parecer, tanto el cuerpo como la caja mortuoria habían sido objeto de notable ensañamiento por parte de sus enemigos. Mientras las hermanas de Eva señalan el deterioro, Pedro Ara, el embalsamador, disiente y afirma que está casi intacto (Rubín, 2002). Esta discrepancia tiene un impacto en los receptores de la noticia en aquel momento. Es un tema morboso. Al respecto, Griselda Zuffi señala que Eva, por su destino, es “la resistencia del cuerpo femenino como lugar donde se inscribe la violencia” (1998). Pero no solamente la prensa se ocupa de estos temas, sino también —y desde hacía ya mucho tiempo— la literatura nacional se había ocupado de escenificar episodios del Peronismo como una especie de barbarie. Este fenómeno socio-político tiene como actor principal a una muchedumbre incontrolable, así como también construye el imaginario de la poderosa figura de Eva bajo la forma de cadáver-muñeca, de amuleto momia.

Incluso el tema del “origen ilegítimo”, “la lucha política y social” y el “mito” consagrado aparecen en textos literarios como el cuento “Casa tomada” (1951) y la novela “El examen” (1950), de Julio Cortázar, así como también en “Ella” (1953) de Onetti, en *La señora muerta* (1963) de David Viñas, en “El Simulacro” incluido en *El hacedor* (1960) de Jorge Luis Borges, en el cuento “Esa mujer” (1965) de Rodolfo Walsh, en las ya mencionadas obras de Copi, “Eva Perón” (1970), y Perlongher, “Evita vive” (1975), y en el poema “Eva Perón en la hoguera” de Leónidas Lamborghini (1972), entre otros. En un período reciente, se pueden mencionar las obras *Río de las congojas* (1981) de Libertad Demitrópulos, “La pasión según Eva” (1994) de Abel Posse, algunas páginas de *La Novela de Perón* (1986) de Tomás Eloy Martínez y, por supuesto, *Santa Evita* que, desde 1995, ha desatado múltiples polémicas. Vale aclarar que tanto Posse como Martínez ahondan en el personaje histórico así como en la vida íntima de la mujer. Pero, Posse centra su atención en los años treinta y cuarenta, mientras que Martínez se ocupa del período posperonista hasta hoy (Punte, 1997, 101, 127). Por otro lado, cabe resaltar que tanto Copi, Perlongher como Lamborghini construyen a una Eva, ya no como el cadáver alrededor del cual se tejen las historias, sino como alguien que “está presente en cuerpo activo y palabra viva”, como aparición o reencarnación (De Mendonça-Lafosse, 2006, 5).

El personaje Evita es objeto, pues, de un sinnúmero de representaciones que dan prueba de su vigencia gracias a los medios de masas y a las artes. Entre éstos incluyo a los musicales, la literatura y el cine —las películas de Evita de Alan Parker (1996) y Juan Carlos Dezanso (1997), aunque en palabras de Rita de Grandis

“estas dos producciones no logran reconciliar la naturaleza conflictiva de las distintas interpretaciones ideológicas de que ha sido objeto el mito de Eva Perón” (1999, 521)—.Es un personaje político, por tanto “res pública” ideológicamente interpretable como un signo lingüístico. Se trata de versiones posmodernas, como la ópera-rock realizada por los compositores británicos Tim Rice y Andrew Lloyd Weber en la década del setenta. Asimismo, son relevantes la representación de la ópera *Evita* en España en la persona de Paloma San Basilio, y el rol que ha tenido la plástica de manera general, porque no han faltado cuadros, bustos, estatuas, ni museos que perpetúen la memoria de esa generación que vivió el Peronismo de los años cincuenta. Incluso, la industria turística se ha beneficiado con su imagen y con actividades que abarcan paseos y contemplaciones a la tumba en el cementerio de La Recoleta, que se ha convertido en un lugar de peregrinaje. No menos importante es la crítica de figuras de la talla de Vargas Llosa, para quien *Santa Evita* “debe ser prohibida o leída sin pérdida de tiempo” (1996, 4). La opinión de Carlos Fuentes, quien en “Los placeres de la necrofilia” la cataloga de “alucinante novela gótica” (1996, 6) viene a acentuar, por su peso entre latinoamericanistas, la contribución ficcional de Tomás Eloy Martínez.

Si bien en esta novela la voz enunciativa narra la biografía del personaje Eva Perón, Sabine Schlickers alega que se trata más bien de una “autorreflexión erótico-estética sobre un cadáver” (2005). Es, ante todo, un relato denso que abarca una vida muy controversial. El tema se extiende a todos los géneros tal como lo que Gérard Genette llamó en *Palimpsestes* la “transfusión perpetua” (1982, 453). Lo mismo comenta Jorge Monteleone en el extracto del artículo “Ser Evita. Lectura de Eva Perón de Copi” (2000) al retomar el epíteto de “santa” para sostener que Evita no constituye un personaje histórico sino “mitologizado” con tal fuerza que se impone como realidad erigiéndose con “ademán escandaloso”. Sin embargo, al respecto de ese cuerpo “sagrado” el narrador de la novela arguye que cada tendencia lee el mito a su manera. Esto tiene una relación directa con los enfoques que impone la academia, pero también con el trabajo de interpretación y de creación literaria. Incluso con la industria turística que utiliza su imagen, entre otras, para vender a Argentina como destino cultural. Vale decir que en la mayoría de los casos, la manera de acercarse al tema Eva Perón, se distancia de la veracidad de los acontecimientos que inspiran los diversos relatos, y esto se debe a su propio valor artístico. Se puede hablar del fracaso histórico-literario de esta tarea. Pero nada impide corroborar que ese cuerpo objeto de placer sexual y a la vez de *voyeurisme* y violencia —ya no sólo en la ficción, sino también en la realidad de acuerdo a los testimonios de quienes conocieron de cerca a sus secuestradores—, su presencia en géneros tan disímiles como la biografía, el teatro, la poesía y los musicales, produce, a través de lo que hoy podemos llamar su inmortalidad, una especie de iterabilidad discursiva, o tal vez ¿“una necrofilia literaria”? porque dialoga con un amplio espectro de discursos al tiempo que atraviesa géneros, lo que hace de esta figura femenina un ser reivindicado.

Obras Citadas

Albornoz, Graciela. *Evita*. Buenos Aires: Luis Laserre, 1953. Impreso.

- Allan Poe, Edgar. *El entierro prematuro*. Buenos Aires: Ambrosía, 2002. Impreso.
- Ariés, Philippe. *El hombre ante la muerte*. Madrid: Taurus, 1987. Impreso.
- Baudelaire, Charles. *Les fleurs du mal*. París: Flammarion, 1991. Impreso.
- Bolívar Díaz, Juan. “Evita Perón en la cúspide de la historia”, 2002. <http://www.pciudadana.com/articulos_analisis/art_2002/07262002por_juan_diaz.htm>. Marzo 24, 2007.
- Borges, Jorge Luis. “El simulacro” en *El hacedor*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 1998. Impreso.
- Camarasa, Jorge. “Necrofilia argentina.” *LaVoz.com.ar* <http://archivo.lavoz.com.ar/nota.asp?nota_id=221631>. Mayo 5, 2010.
- Cortázar, Julio. “Casa tomada” en *Bestiario*. Barcelona: Anagrama, 1992. Impreso.
- . *El examen*. Buenos Aires: Sudamericana/Planeta, 1986. Impreso.
- Davies, Lloyd Hughes. *Portraits of a Lady: Postmodern Readings of Tomás Eloy Martínez’ Santa Evita*. *The Modern Language Review* 95. Ed. M. C. Cook. United Kingdom: M.C. Cook, 2000.
- De Grandis, Rita. “Evita/Eva Perón: entre la Evita global y la local.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 23 (1999).
- De Mendonça Inés, Juan Pablo Lafosse. “Evita sobrevive. Representaciones de Eva Perón en la literatura.” *El interpretador —literatura, arte y pensamiento* 28 (2006). Web. <<http://www.elinterpretador.net/28InesDeMendonca-JuanPabloLafosseEvitaSobrevive.html>> Marzo 24, 2007.
- Domínguez, Nora. “Los tiempos de Eva Perón.” <<http://www.unsam.edu.ar/home/material/dominguez.pdf>> Marzo 24, 2007.
- Dujovne Ortiz, Alicia. “Eva Perón. La Biografía: Detrás de la cortina.” 1995. Web. <<http://www.literatura.org/Dujovne/doeva.html>> Marzo 24, 2007.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1987. Impreso.
- Entrevista a Domingo Tellechea. “Así restauraron el cadáver de Eva Perón.” 1985. Web. <<http://members.fortunecity.com/evita2/restaura.html>> Marzo 24, 2007.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. “Procesos de (des)mitificación en *La Novela de Perón y Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez.” 1996. Web. <<http://hispanismo.cervantes.es/documentos/0001/fajardoVI.pdf>> Marzo 24, 2007.

- Feinmann, José Pablo. "Evita nunca se sometió a ningún macho." *La Maga* 211 (1995). Web. <http://members.fortunecity.es/veaylea1/feinmann/evita-31-1-95.htm#211_a>. Marzo 24, 2007.
- Foster, David. "Evita, Juan José Sebreli y género." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 43 (1999): 531-532. Impreso.
- Fraser, Nicholas & Marysa Navarro. *Evita: The Real Life of Eva Perón*. New York: W.W. Norton & Company, 1996. Impreso.
- Fuentes, Carlos. "Santa Evita." *La Nación* (1996). Web. <<http://www.literatura.org/TEMartinez/cricf.html>> Marzo 24, 2007.
- García Sierra, Pelayo. *Diccionario Filosófico*. Oviedo: Fundación Gustavo Bueno, 1999. Impreso.
- Giardinelli, Mempo. "Evita en Gringolandia", 2000. Web. <<http://www.analitica.com/bitblioteca/mempo/evita.asp>> Marzo 24, 2007.
- Grinberg Pla, Valeria. "De las relaciones non sanctas entre el discurso político y el discurso religioso: el caso de Eva Perón", 2005. Web. <<http://www.denison.edu/collaborations/istmo/n10/articulos/relaciones.html>> Marzo 24, 2007.
- Laclau, Ernesto. *La razón Populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2005. Impreso.
- Lamborghini, Leónidas. "Eva Perón en la hoguera", en *El interpretador —literatura, arte y pensamiento—* 28 (2006). Septiembre 19. Web. <<http://www.elinterpretador.net/28LeonidasLamborghini-EvaPeronEnLaHoguera.html>> Marzo 24, 2007.
- Langer, Marie. "El niño asado y otros mitos sobre Eva Perón" en *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*. Buenos Aires: Ediciones Hormé, 2º edición, 1966. Web. <<http://www.cartapsi.org/mexico/asado.htm>> Marzo 24, 2007.
- López Badano, Cecilia. "Santa Evita. Cadáver exquisito y postmodernidad." Web. <<http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2001-LopezBadanoCecilia.pdf.url>> Marzo 24, 2007.
- López, R. Oscar. "Santa Evita: ¿Cartesianismo o apuesta por lo Real Maravilloso? Las buenas intenciones de Tomás Eloy Martínez." *CiberLetras* 3 (2003). <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v09/lopezo.html>> Marzo 24, 2007.
- Maristáin, Mónica. "Aseguran que Evita era "primitiva como una legumbre." Web. <http://www.perfil.com/contenidos/2008/06/23/noticia_0020.html> Marzo 24, 2007.
- Martínez, Tomás Eloy. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1995. Impreso.

- . "Eva Perón/50 años después. La tumba sin sosiego." *La Nación*. Buenos Aires, 2002. Web. <<http://www.arlindo-correia.com/201002.html>>. Marzo 24, 2007]
- Monteleone, Jorge. Extractos del artículo "Ser Evita. Lectura de Eva Perón de Copi." *Clarín*. Suplemento Cultura y Nación, mayo de 2000. Web. <http://www.teatrelivre.com/cat/program/temp0304/14peron_4sobr.htm> Marzo 24, 2007.
- Naipaul, V. S., Alfred A. Knopf. *The Return of Eva Perón*. New York: 1980. Impreso.
- Onetti, Juan Carlos. *Ella*. Barcelona: Lumen, 1976. Impreso.
- Perlongher, Néstor. "El cadáver." *Austria-Hungría*. Buenos Aires: Tierra Baldía, 1980. Web. <<http://www.literatura.org/Perlongher/npelca.html>> Marzo 24, 2007.
- . "Evita Vive". *Prosa Plebeya*. Buenos Aires: Colihue, 1997. Web. <<http://www.literatura.org/Perlongher/npeva.html>> Marzo 24, 2007.
- Perkowska-Álvarez, Magdalena. "Constelación Mariposa: textos, nombres e imágenes en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez." *Reescrituras*. Eds. Rodríguez-Carranza, Luz y Marilene Nagle. New York: Rodopi, 2004. Impreso.
- Perrault, Charles. *Histoires, ou Contes du temps passé*. París: Barbin, 1697. Impreso.
- Posse Abel. *La pasión según Eva*. Buenos Aires: Emecé, 1994. Impreso.
- Punte, María José. "Una mujer en busca de autor. La figura de Eva Perón en dos narradores argentinos." *Iberoromania* 46 (1997): 101-102. Impreso.
- Quiroga, Horacio. *Cuentos de amor, de locura y de muerte*. Buenos Aires: Losada, 1993. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984. Impreso.
- Reyes, Graciela. *La Polifonía textual: la citación en el relato*. Madrid: Gredos, 1984. Impreso.
- Rifaterre, Michael. *La production du Texte*. Paris: Seuil, 1979. Impreso.
- . "Production du roman: L'intertexte du Lys dans la vallée." *Texte Revue de critique et de théorie littéraire* 2 (1983): 23-33. Impreso.
- Rodríguez, Manuel. "Evita, el nunca acabado mito argentino." *Matices* 10 (1996). Web. <<http://sololiteratura.com/tom/tomobrevitamatices.htm>> Marzo 24, 2007.

- Rubín, Sergio. "Un cadáver secuestrado, ultrajado y desterrado." *Clarín*. 26 de julio de 2002. Web. <<http://www.clarin.com/suplementos/especiales2/2002/07/26/420677.htm>> Marzo 24, 2007.
- Ruprecht, Hans-Georges. "Intertextualité." *Texte Revue de critique et de théorie littéraire* 2 (1983): 13-22. Impreso.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. Londres: Oxford University Press, 1969. Impreso.
- Schlickers, Sabine. "Autorreflexión erótico-estética sobre un cadáver." *Revista de Crítica Latinoamericana* 31.61 (2005): 111-129. Impreso.
- Soria, Claudia. "Santa Evita, entre el goce místico y el revolucionario." *Ciberletras* 11 (2004). Web. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v11/soria2.html>> Marzo 24, 2007.
- Taylor, Julie M. *Evita Perón. The Myths of a Woman*. Oxford: Basil Blackwell, 1979. Impreso.
- Toscana, David. *Duelo por Miguel Pruneda*. México: Plaza y Janés, 2002. Impreso.
- Vargas Llosa, Mario. "Los placeres de la necrofilia." *La Nación*. Suplemento Cultura, febrero de 1996. Web. <http://www.literatura.org/TEMartinez/crivl.html>. Marzo 24, 2007.
- Videla, Albornoz, Graciela. *Evita*. Libro de lectura para primer grado inferior. Web. <<http://docs.google.com/present/view?id=0AQMM1KX07UfYZGQ3MzZ0MnNfNjVneDluZjZkYw&hl=es>> Marzo 24, 2007.
- Viñas, David. "La señora muerta." *Abanico* diciembre de 2004. Web. <http://www.abanico.edu.ar/2004/12/viñas.htm>. Marzo 24, 2007.
- Villanueva Benavides, Idalia. "Eva Perón o la construcción de una identidad: un análisis de *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez." *Texto Crítico* 6.11 (2002): 8-9. Impreso.
- Walsh, Rodolfo. "Esa mujer." *Los oficios terrestres*. Buenos Aires: Ediciones De la Flor, 1986. Web. <<http://www.literatura.org/Walsh/rwmuje.html>> Marzo 24, 2007.
- Witt Kop, Gabrielle. *Le nécrophile*. Paris: Régine Desforges, 1972. Impreso.
- Zuffi, Griselda. "Atravesando géneros: cuerpo y violencia en Santa Evita." Web. <<http://tell.fil.purdue.edu/RLAArchive/1998/spanishhtml/Zuffi,%20Maria%20Griselda.htm>> Marzo 24, 2007.