

Universidad Autónoma de Zacatecas  
“Francisco García Salinas”  
Unidad Académica de Letras



Los cadáveres que se multiplican: la figura de Eva Perón en  
cuatro cuentos latinoamericanos

Tesis

que para obtener el título de  
Licenciada en Letras

Presenta:

María Cecilia Alejandra Llamas Ramírez

Asesora:

Dra. Claudia Liliana González Núñez

Zacatecas, Zacatecas.

Otoño de 2019



Dying  
Is an art, like everything else  
I do it exceptionally well

I do it so it feels like hell  
I do it so it feels real  
I guess you could say I've a call

—Lady Lazarus, Sylvia Plath

Para Eva, mi madre:  
por creer en mí y respetar mis decisiones,  
por no perder la cordura en este largo trayecto.

A mi papá y a mi hermano,  
porque cuando comemos juntos  
Argentina siempre está en la mesa.

A la Dra. Claudia Liliana González Núñez,  
por su amistad y confianza  
y estos años de aprendizaje.

Agradezco mi pasión por un país y  
una historia tan lejanos a mí:  
Al Río de la Plata,  
porque al navegar por sus achocolatadas aguas  
descubrí una parte mía, sané otra  
y comencé a enarbolar este proyecto.

A la Ciudad de La Plata,  
a sus eternas diagonales  
por las que deambulé tantas veces,  
algunas fortuitas otras más, deliberadas.

A Cinthia y Rodrigo  
mis inseparables amigos,  
por tantas lecturas, viajes y aventuras compartidas.

A Estefhanía, Celeste, Alejandra, Daniela y Oswaldo,  
por los años de amistad y  
acompañamiento, no sólo académico.

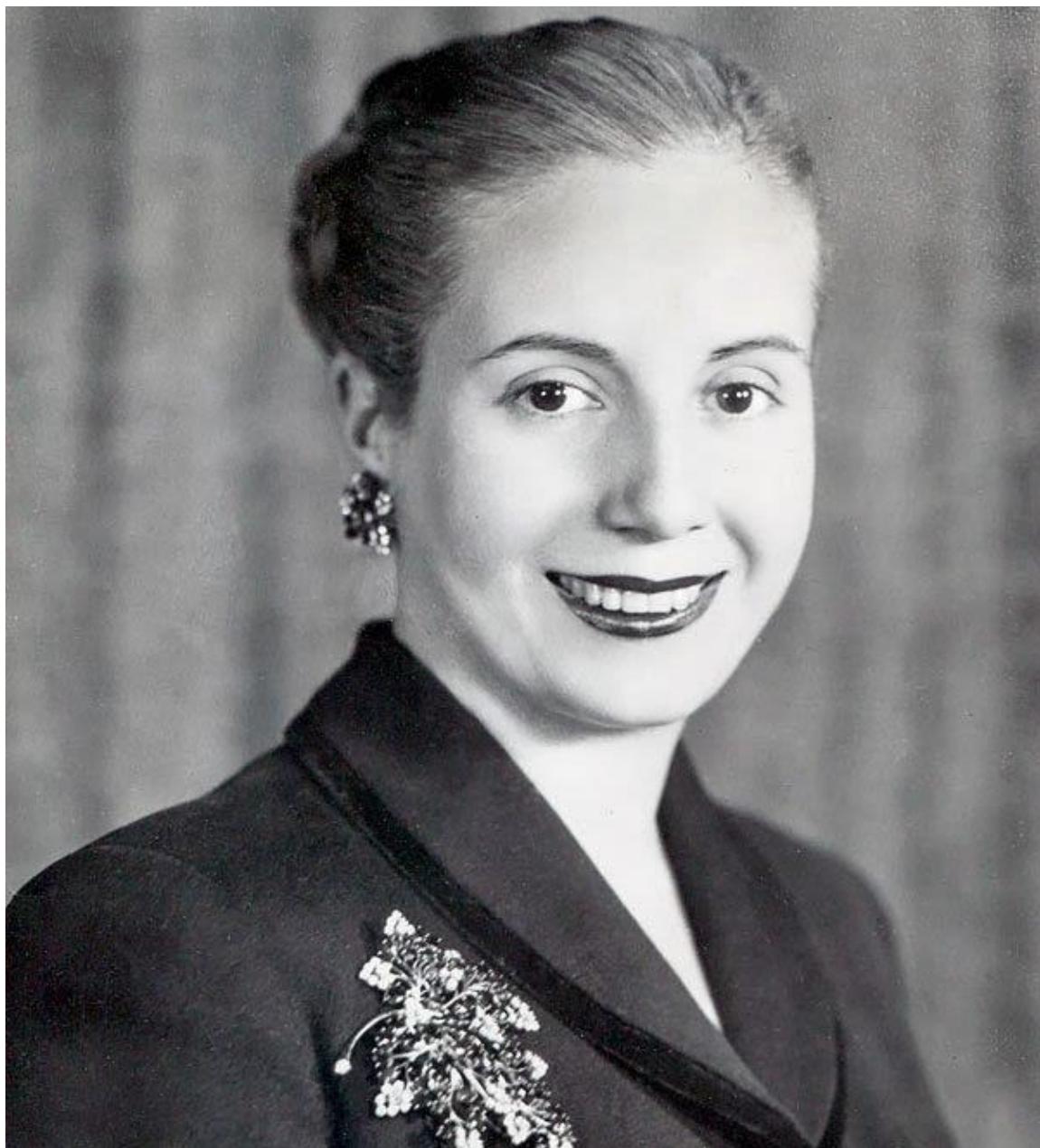
A Samantha y Sarai,  
por las interminables conversaciones  
y los momentos que juntas hemos creado.

A Yenetzi, Itze, Mayela,  
Flor, Diego y Alfonso,  
por su profunda amistad.

A mis primas Claudia, Ilse, Edith y Estefanía,  
por nunca preguntar por la tesis.

A Carol, Caressa, Luzma, María,  
Paula, Paola, Francesco y Jhony:  
sin ellos Argentina no sería lo que fue y sigue siendo.

Los cadáveres que se multiplican: la figura de Eva Perón en cuatro cuentos latinoamericanos



## ÍNDICE

Introducción	9
Capítulo I La hora en que pasó a la inmortalidad	23
1.1 Evita histórica: contexto social e histórico	24
1.2 Breve contexto histórico y social de Argentina después de la muerte de Eva Perón	32
1.3 Eva en la literatura argentina	42
Capítulo II La historia más contada	43
2.1 Estudio del personaje histórico	49
2.2 Los rasgos del personaje	55
2.3 El nombre propio	59
Capítulo III Cuatro nombres de Eva	60
3.1 De Walsh a Borges	61
3.2 Ella y La señora muerta	64
3.3 Relaciones entre los cuatro cuentos	67
3.4 Valores y atributos	72

Conclusiones No murió, se multiplicó	73
Anexos	77
A. Fotografías de la muerte de Eva Perón	78
B. Cuadro comparativo	80
Bibliografía	82

## Introducción

*Nadie busque a Eva en los cementerios:*

*allí solamente entierran a los muertos.*

-Juan Carlos Dístefano

Eva Perón es uno de los personajes femeninos con mayor trascendencia en la historia argentina y latinoamericana. Después de su muerte una vasta bibliografía literaria ha recuperado y recreado su figura desde varias posibilidades de interpretación. Su vida ha sido llevada a la ficción a través de la perspectiva política vinculada al peronismo y a la intimidad del personaje registrando o reinventando pasajes de su infancia y juventud, así como de su incansable activismo político; su temprana muerte, el embalsamamiento de su cuerpo (por orden directa de Perón) y la desaparición de su cadáver han quedado registrados en los géneros literarios como uno de los episodios más trágicos en la historia del pueblo argentino.

María Maggi de Magistris es el nombre bajo el cual el cadáver incorruptible de Eva Perón fue enterrado en un cementerio de Milán en abril de 1957 y fue regresado a Argentina en 1972; se trata entonces de una travesía que no sólo el cuerpo inerte experimentó, podría hablarse incluso de un pueblo que sufre la ausencia de la que una vez fue la madre de la patria, sin importar la postura política o posición social. En “Historias de la Argentina”, una entrega de siete capítulos publicada en agosto de 2003 en *El País*, Tomás Eloy Martínez escribe que la mejor forma de acercarse a su país es contando sus historias, y aunque es posible que la de Eva Perón ha sido contada infinidad de veces, cada vez que el relato es transmitido, un nuevo elemento surge para añadirse al tablero de análisis e interpretaciones.

Un mito es un relato que puede ser aprehendido por el texto literario, y el caso de Eva Perón no está exento de pertenecer a esta categorización, la fama y la popularidad de la figura de Evita alrededor del mundo y el foco de análisis a diversas disciplinas es inadmisible; la afición de un pueblo y de todo aquel interesado por conocer las versiones de este fenómeno puede acuñarse bajo el título *Evaperonismo*.<sup>1</sup>

Es cierto que, para comprender estos textos literarios, es necesario que el lector posea conocimientos sobre la historia argentina, datos que le servirán para realizar una mejor lectura y le proporcionarán herramientas al momento de enfrentarse a un análisis; asimismo el lector podrá fundirse en el horizonte de la comprensión. Se trata entonces, de conocer un contexto directo e inmediato, aventurarse en la historia de un país ajeno al de uno, significa que el personaje tendrá la dualidad de ser tratado como histórico y al mismo tiempo su función será la de un ente de ficción; texto puede ser aquello que está plagado de formas de indeterminación, es decir, que el lector debe llenar esos huecos o vacíos, aunque es sabido que el tiempo se encarga de anclar determinados textos a una colectividad.

Los cuentos fueron escritos y publicados años después de la muerte de Eva Perón, sin embargo, el contexto al que refieren no es otro sino al de los años del Peronismo con Perón, (cabe destacar que por un período de más de diez años

---

<sup>1</sup>Término conceptualizado por John Kraniauskas refiriendo al papel activamente protagonista que cumplió Eva Perón durante las candidaturas y los mandatos de Juan Perón.

gobernado por Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner en Argentina se vivió una ramificación del Peronismo, que excedía a la figura del coronel), si la mimesis es hacia el texto y hacia la vida, no es difícil comprender que todo el tiempo se intenta representar, multiplicar, vivenciar lo ya conocido, por lo tanto resulta inevitable recordar el *eterno retorno* de los matrimonios gobernantes en Argentina en el siglo XIX Rosas y Encarnación Díaz, en el siglo XX Evita y Perón, en el XXI los ya mencionados Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner. El corpus de esta investigación se conforma por los siguientes cuentos:

1. “Ella”, de Juan Carlos Onetti (1953)
2. “El simulacro”, de Jorge Luis Borges (1956)
3. “La señora muerta”, de David Viñas (1963)
4. “Esa mujer”, de Rodolfo Walsh (1965)

Sabemos de antemano que los países latinoamericanos han sufrido dictaduras, gobiernos radicales o de facto; es decir una y otra vez han sido gobernados por militares. Argentina como la mayoría de los países latinoamericanos ha permanecido en constante debacle, siempre manteniéndose a pesar de la adversidad. Juan Domingo Perón asumió el poder por primera vez un 4 de junio de 1943, ganó elecciones para el periodo de 1946 a 1952, posteriormente de 1952 a 1958; sin embargo, lo sacude un golpe de Estado en septiembre de 1955 y abandona su país por casi veinte años.

Aunque esta investigación no gira en torno a los dos textos literarios: *La pasión según Eva* de Abel Posse y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez novelas

publicadas en la última década del siglo XX, cuya composición es polifónica porque coexiste más de un narrador y el autor se basa en recursos de distinto origen (no exclusivamente textuales) como cartas, discursos políticos, guiones de cine grabaciones, entrevistas, conversaciones, para recrear ciertos sucesos de la vida y muerte de Eva Perón, podría decirse que se hila sobre aquellos que resaltan por su dramaticidad, debe ser señalada su existencia y consulta para como textos secundarios para este estudio.

Los personajes de estas historias son el cuerpo de Evita, su embalsamador Pedro Ara, su confesor el Padre Benítez, Julio Alcaraz su maquillista y peinador el coronel Carlos Eugenio de Moori Koenig, Juan Domingo Perón, Renzi el mayordomo de la Quinta de Olivos. La pregunta eje de la investigación es ¿cómo se expone el *cuerpo muerto* en los textos? Para explicarlo se reflexionará sobre el concepto del cadáver como símbolo que abre diversos sentidos interpretativos, en el caso de Evita la mujer se muestra como un sujeto de poder, a pesar de su aparente estado inerte. Se pretende mostrar otra mirada de la caracterización del personaje que oscila entre el discurso histórico y el ficcional, proceso en el que operan una serie de sentidos y simbolismos alrededor de la muerte y la condición corpórea del cadáver.

La presente investigación es relevante puesto que se realizará una lectura de la construcción y conservación de uno de los mitos más arraigados en la identidad argentina a través de los textos literarios. Eva Perón a partir de su muerte ha quedado incorporada en la memoria colectiva de los pueblos hispanohablantes. Resulta pertinente y necesario realizar este trabajo de investigación ya que servirá para hacer

un análisis que ayude a estudiar los valores y atributos que encarna Eva Perón, identificar si éstos se mantienen vigente al paso del tiempo o han ido mutando. En otro aspecto, considero que Evita no sólo se constituye en un personaje histórico o de ficción, es también un referente cultural, Eva es una pieza clave para comprender el panorama actual no sólo de Argentina, sino de Latinoamérica, y es también un sistema de creencias y resignificaciones.

Eva Perón muere el 26 de julio de 1952, seis décadas después en el mismo país gobierna una figura femenina que podría encarnar algunos ideales heredados del peronismo, Cristina Fernández de Kirchner anuncia en julio de 2012 la puesta en circulación del billete conmemorativo de Evita alusivo al sexagésimo aniversario de su muerte. A meses de su lanzamiento, en el invierno de 2013 el papel en tonalidades purpuras que reproduce el perfil de la Perón es rechazado en alto grado en kioscos y confiterías, incluso se alegaba que los cajeros automáticos no lo aceptaban debido a inconsistencias técnicas. Los establecimientos prohibían al cliente pagar con ese billete de cien pesos, el Banco de la Nación emitió un comunicado en el que advertía que aquellos que lo rechazaran serían acreedores de una sanción.

Durante el primer semestre de 2013 me encontraba viviendo en la capital de la provincia de Buenos Aires, un convenio entre universidades latinoamericanas me permitió realizar una estancia académica en la Universidad Nacional de La Plata, en el transcurso de esos meses acontecimientos políticos como la muerte de Hugo Chávez, el nombramiento del primer papa latinoamericano (y argentino), la enorme celebración en Plaza de Mayo por la década ganada (diez años en el poder del matrimonio Kirchner), sacudieron al pueblo de la bandera albiceleste que se

caracteriza por la constante reiteración de su pasado, por ser una sociedad en la que el sustantivo *desaparecido* debe remover lo más profundo de la entrañas por mantener vivas la historia y la memoria, además de que en la facultad a la que asistía a clases se experimentaba la conciencia política desde una postura de rigor; por lo tanto, presenciar el suceso del nuevo billete de cien pesos que alteraba la cotidianidad del argentino me perturbaba y provocaba risa al mismo tiempo.

Eva muerta y sepultada bajo capas de acero en la Recoleta continuaba causando estragos en una parte de la sociedad argentina opositora no al peronismo probablemente, sino a lo que ella representa. Haber sido partícipe y espectadora de ese contexto inmediato hacía que planteara preguntas que no resultaban sencillas de responder ¿Por qué demuestran tanta importancia a su imagen? ¿Qué les molesta de Eva Perón o de su legado? ¿Qué hizo esta mujer para ser repudiada después de muerta? Más tarde esta experiencia como estudiante de movilidad me dirigiría a investigar a Evita desde la literatura y es la literatura que me proveería ciertas respuestas.

El primer acercamiento que hice a los textos literarios que abordan la figura de Eva Perón fue por medio de Rodolfo Walsh, de su literatura de non fiction novel llegué a “Esa mujer”; este autor lideró la búsqueda bibliográfica para la elaboración de mi proyecto de investigación de la tesis de licenciatura; finalmente el corpus se integraría, además del de Walsh, con los siguientes cuentos: “El simulacro” de Borges, “Ella” de Onetti y “La señora muerta” de David Viñas.

Tomás Eloy Martínez y Abel Posse fueron nombres que resaltaron en aquella primera búsqueda, sus novelas sobre Evita y episodios de la historia argentina me atrajeron inmediatamente, sin embargo, en aquel momento la delimitación del corpus sólo aceptaba cuento. Teniendo en cuenta que la ruta del trabajo de investigación abre caminos infinitos y que la vida además de satisfacciones y esporádica felicidad se compone de pactos y deudas, heme aquí pagando algo que por curiosidad adeudo.

El profundo interés que despierta en mí el estudio y la investigación por la historia y la cultura de los pueblos latinoamericanos, directamente los que se localizan en el Cono Sur, ha sido transmitido a través de mi madre: la operación cóndor, los vuelos de la muerte, el Estadio Nacional de Chile y los centros clandestinos de detención a lo largo del territorio argentino, Inti Illimani y Mercedes Sosa son conceptos de una parte de la identidad latinoamericana que conocí de primera mano por ella. Por esto puedo afirmar que esta inclinación que he desarrollado hacia la literatura argentina no es fortuita, además de los conocimientos y aprendizajes adquiridos en asignaturas de la licenciatura relacionadas a la literatura hispanoamericana de los siglos XIX y XX y por la ya mencionada movilidad estudiantil, jugando un poco con los nombres, mi madre porta el de Eva y mientras estuvieron casados mi padre siempre la llamó Evita.

La hipótesis fundamentada fue la siguiente, que las novelas *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez y *La pasión según Eva* de Abel Posse presentan una resignificación del cuerpo muerto como elemento de identidad en la nueva novela histórica argentina, además ambos textos cumplen una función primordial en la pervivencia y construcción de la constelación mitológica alrededor de la figura de Eva Perón.

Los objetivos generales y partículas de la presente investigación son los siguientes: demostrar cómo se construye el proceso de ficcionalización del personaje histórico a partir de la Nueva Novela Histórica, así como estudiar y comparar las imágenes y representaciones que arroja cada novela sobre la figura de Eva Perón e identificar los valores, atributos y modelos de comportamientos a los que responde Evita en ambas novelas.

La perspectiva teórica se apoyará en varios aspectos, el primero engloba a la novela histórica y su definición con la tipología de Seymour Menton propuesta en la *Nueva Novela Histórica de América Latina*, se revisará el texto de Noé Jitrik *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género* ofrece una definición del personaje histórico y los imaginarios colectivos mientras que *Escribir la historia* de Rosa María Grillo podrá abrir un dialogo con Robin Lefere en *La novela histórica (re) definición, caracterización, tipología* ya que propone dar origen a una categoría que él mismo nombra literatura histórica. Para los estudios de mitocrítica y la construcción simbólica y antropológica del imaginario servirán como soporte los textos de Gilbert Durand y Roland Barthes para comprender cómo el personaje mantiene su valor y posible condición atemporal. Para abordar el significado del cuerpo desde la semiótica y la teoría de la semiósfera se realizará la lectura de *La corposfera: antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo* de José Enrique Finol para extraer los conceptos necesarios que demuestren la construcción discursiva del cadáver.

La cantidad de investigaciones alrededor de la figura de Eva Perón es inmensa y variada, en la búsqueda realizada figuran tesis, artículos, reseñas y ponencias; los enfoques utilizados para el estudio y análisis de estos trabajos también son distintos;

si bien se encontraron resultados que abordan las mismas novelas que conforman el corpus de esta investigación, la Nueva Novela Histórica aparece como soporte teórico en una tesis de licenciatura, en otros textos se aborda el cadáver pero desde otro tipo de discursos como el peronista en función de control de masas, los conceptos que ayudan a definir al cuerpo inerte figuran desde la filosofía hasta la sociología y antropología; y la corporeidad es brevemente propuesta pero no como un aparato semiótico.

La tesis de maestría de Zulema Sacca: *Canonización literaria del mito de Eva Perón. En torno a la trilogía de Tomás Eloy Martínez*<sup>2</sup> presenta como corpus literario las siguientes novelas *La novela de Perón* (1985), *Santa Evita* (1995) y *Las memorias de General* (1996) de Tomás Eloy Martínez, la investigación tiene como objetivo describir y explicar la absorción que hace la literatura sobre los fenómenos políticos y culturales, en particular este es el caso del peronismo; el análisis se centra en las estrategias discursivas reveladoras de la inscripción de los discursos sociales en la escritura literaria, por medio de mecanismos de la sociocrítica, del psicoanálisis y de las teorías semióticas para el aprovechamiento del soporte historiográfico y su resignificación literaria.

La tesis de licenciatura *Evita contra la muerte: Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez y La pasión según Eva, de Abel Posse, vistas a través de algunos elementos bajtinianos en la nueva novela histórica latinoamericana*<sup>3</sup>, Marcela Gándara propone

---

<sup>2</sup> Sacca, Zulma, *Canonización literaria del mito de Eva Perón en torno a la trilogía de Tomás Eloy Martínez*, Universidad Andina Simón Bolívar, Ecuador, 2000.

<sup>3</sup> Gándara, Marcela, *Evita contra la muerte: Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez y La pasión según Eva, de Abel Posse, vistas a través de algunos elementos bajtinianos en la nueva novela histórica latinoamericana*, Universidad Autónoma de Zacatecas, Zacatecas, 2002.

un punto de encuentro entre la realidad y la ficción, no puede haber realidad sin diálogo, esta investigación resulta una alternativa para situaciones o contextos en los que la realidad y la verdad histórica no pueden llegar a conocerse. No puede reducirse la historia a la versión oficial, así como la verdad incuestionable de debe llegar a su fin, debe ser cuestionada.

En *Santa Evita: los entremanos del lector y sus obras*<sup>4</sup> Roberto Domínguez Cáceres presenta una aproximación hermenéutica construida a partir de teorías propuestas por Jauss, Iser y Ricoeur. El autor plantea que el lector habita el texto y es el encargado de dilucidar los límites entre novela e historia; el autor define la novela como una red de sentidos que no refleja la realidad, sino que la incluyen; por lo tanto, Domínguez Cáceres promueve la posible invención de una imagen del lector que se reconfigura a partir de la estructura y construcción de la novela.

Mientras que Eric Jiménez en la tesis titulada *Un cuerpo poderoso: Santa Evita de Tomás Eloy Martínez en Eva Perón*<sup>5</sup> trata de analizar el poder del cadáver de Eva Perón y como éste perpetra cambios en los personajes masculinos que. El análisis literario incorpora conceptos teóricos de Octavio Paz y Elisabeth Bronfen que ayudan a profundizar en la muerte y lo femenino. *La versión narrativa del mito de Santa Evita en Tomás Eloy Martínez*<sup>6</sup> tesis de maestría de Alejandro González Urrego propone una reconstrucción de la versión narrativa del mito de Evita, que se traslada a

---

<sup>4</sup> Domínguez, Cáceres, Roberto, *Santa Evita: los entremanos del lector y sus obras*, ITESM Campus Estado de México, México, 2003

<sup>5</sup> Jiménez, Eric M., *Un cuerpo poderoso: Santa Evita de Tomás Eloy Martínez en Eva Perón*, Haverford College, Pensilvania, 2004.

<sup>6</sup> González Urreco, Alejandro, *La versión narrativa del mito de Santa Evita en Tomás Eloy Martínez*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2010.

horizontes como la memoria, la experiencia del tiempo y al espacio de la ficción, y que cobra valor a partir del cadáver errante.

Susana Rosano en su tesis doctoral *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina 1951-2003)*<sup>7</sup> apuesta por una monumentalización de Evita desde el régimen peronista, la autora sugiere que en un primer momento se intentó ocultar la enfermedad, sin embargo, al darse cuenta de su utilidad; el cuerpo enfermo sería el soporte para santificar a Eva, después de su muerte el cuerpo se politiza. En el capítulo “La escritura cadavérica” reflexiona sobre el cuerpo a través de conceptos filosóficos de Deleuze y Spinoza. Rosano realiza una lectura del mito de Eva Perón a partir del discurso populista en Argentina y vincula la producción textual y fílmica sobre Eva en las que se incluyen cuentos, biografías, memorias, artículos periodísticos, discursos, poemas, obras de teatro, novelas, películas, guiones cinematográficos.

Marcelo Coddou en el artículo “Santa Evita: historia, ficción y mito. Una narrativa a partir del otro en *Santa Evita*”<sup>8</sup>, afirma que el autor de la novela recopila y trabaja a partir de una amplia variedad de discursos para reescribir el mito de Evita. En el proceso imaginativo el personaje central en la historia argentina recupera su esencia mítica y niega la condición de objeto cosificado, neutralizado y despolitizado que se le había conferido a causa del cadáver.

---

<sup>7</sup> Rosano, Susana, *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina 1951-2003)*, Universidad de Pittsburgh, Pensilvania, 2005.

<sup>8</sup> Coddou, Marcelo, “Santa Evita. Una narrativa a partir del otro”, en *Revista Acta Literaria*, Chile, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Concepción, no. 35, II semestre, 2007, pp. 59-75.

Liliana Guadalupe Chávez Díaz en la tesis *Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez: la representación de la entrevista periodística en la ficción latinoamericana*<sup>9</sup> explora una línea de trabajo en la que expone a la entrevista como una forma de diálogo y un recurso en la literatura testimonial y de no ficción o de enfoque documental. La entrevista en *Santa Evita* tiene un papel fundamental y significativo ya que reproduce la voz del otro, por lo que, este acontecimiento, aporta incertidumbre a la narración y cuestiona la veracidad de los hechos históricos. En la hipótesis de la investigación Chávez Díaz propone demostrar la existencia de una relación entre literatura y periodismo en el contexto latinoamericano; y cómo el periodismo se representa en la ficción.

El artículo “Evita: cuerpo escrito e histórico novelado”<sup>10</sup> de María Cristina Asqueta Corbellini es una reflexión basada en la investigación del personaje histórico en la literatura, la autora explica que delimitar el corpus al estudio y análisis de la novelas en torno a Eva Perón permite conocer, comprender y evaluar las escrituras que el personaje genera en el ámbito de la literatura argentina y latinoamericana novelas como *Santa Evita*, *La pasión según Eva*, y obras más recientes como *La carne de Evita* y *La furia de Evita*, revelan la multiplicidad y reproducción de Evitas y la manera en que se han sido gestadas.

---

<sup>9</sup> Chávez Díaz, Liliana Guadalupe, *Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez: la representación de la entrevista periodística en la ficción latinoamericana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.

<sup>10</sup> Asqueta Corbellini, María Cristina, “Evita: cuerpo escrito e histórico novelado”, en *Revista Hallazgos*, Bogotá, Universidad Santo Tomás, no. 21, año 11, octubre de 2013, pp. 25-43.

“Ni rara, ni extraordinaria: política y corporalidad en Eva Perón”<sup>11</sup> escrito por Karina Elizabeth es un ensayo que analiza imágenes y representaciones icónicas de Evita a partir de un enfoque que combina las nociones de cuerpo en las teorías de la imagen fotográfica propuestas Roland Barthes y Susan Sontag. Este trabajo propone revisar los mitos sobre la figura de Eva Perón a partir de un análisis de su corporalidad y su relación con el imaginario peronista en torno a la mujer, la política y la belleza.

La pesquisa realizada para la elaboración del estado de la cuestión revela un balance entre los principales enfoques empleados para el análisis y estudio de las obras literarias que conforman el corpus de esta investigación; éstos varían considerablemente ya que los textos son abordados desde la sociocrítica y el psicoanálisis, teorías semióticas y aproximaciones hermenéuticas, así como conceptos filosóficos de Deleuze y Spinoza y teorías de la imagen para trabajar la corporalidad y el tratamiento del cuerpo inerte de Evita; también el enfoque documental que puede aportar el periodismo en la novela de Tomás Eloy Martínez.

En el primer capítulo se revisa al personaje de Evita en el nivel histórico, se presentan, sobre todo, los acontecimientos de su vida que han sido trasladados a la ficción, aquellos que resaltan por un toque trágico; además se enarbola el escenario por el cual Eva es recordada: su muerte y posterior embalsamamiento, además de la desaparición de su cadáver por casi veinte años. También se plantea el panorama

---

<sup>11</sup>Vázquez, Karina Elizabeth, “Ni rara, ni extraordinaria: política y corporalidad en Eva Perón”, en *Revista Sociedade e Estado*, Departamento de Sociología de la Universidad de Brasilia, no. 1, vol. XXXII, abril de 2017, pp. 39-59.

general de la literatura argentina, se mencionan aquellas obras en las que se hace referencia a Eva Perón en géneros como la poesía, narrativa, el ensayo y el teatro.

En el capítulo II se construye el marco teórico y la ruta metodológica que seguirá la investigación. Se busca enlazar un diálogo sobre las relaciones entre la historia y la ficción a partir de los conceptos de literatura histórica, así como hacer un recorrido por el camino de la narratología. También se establecen las categorías de análisis a partir de los mecanismos descriptivos que construyen las fisonomías, la enunciación de los nombres y otros elementos del personaje. En este apartado se agregan las aportaciones de Aristóteles en la *Poética* y algunos conceptos sobre la *Teoría del personaje* de Carlos Castilla del Pino.

El capítulo III consiste en la etapa de análisis e interpretación, los cuatro cuentos se analizan a partir de los conceptos teóricos expuestos en párrafo previo, el objetivo es trazar un retrato detallado de Evita en cada uno de los textos que conforman el corpus a partir de mecanismos descriptivos y tropos literarios, así como observar el enfoque narrativo.

En las conclusiones se abren los posibles atisbos o caminos de investigación que la literatura en torno a la figura de Eva Perón posibilita, no sólo en narrativa, sino en teatro y poesía; incluso la iconografía en de Evita es un texto que puede ser abordado desde un amplio abanico de enfoques.

## Capítulo I

### 20:25 La hora en que pasó a la inmortalidad

La mayor incomodidad de esta historia es cierta. Se equivocan los que piensan que es más fácil contar hechos verídicos que inventar una anécdota, sus relaciones y sus leyes. La realidad, es sabido, tiene una lógica esquiva; una lógica que parece, a ratos, imposible de narrar.

-Ricardo Piglia.

Eva Perón es uno de los personajes femeninos del siglo XX que mayor impacto y trascendencia ha tenido en la historia argentina y latinoamericana, su figura ha sido explorada a partir de una amplia gama de perspectivas históricas y literarias que, además de ofrecer múltiples interpretaciones en torno a diversos aspectos de su vida como ente público y persona privada, también han quedado registradas en el imaginario colectivo de una nación. Estas representaciones oscilan desde el punto de vista de la política vinculada al peronismo y a su incansable activismo social destinado a las clases más bajas y desfavorecidas del territorio argentino; hasta llegar a la intimidad del personaje, pasajes de su infancia y juventud han sido trasladados a la ficción, sin embargo, es después de su muerte que una vasta bibliografía literaria recupera y recrea este acontecimiento histórico que fue catalogado como uno de los momentos más trágicos para el pueblo argentino.

Evita no sólo constituye a un personaje ficticio e histórico, es también un referente cultural que se mantiene vigente al paso del tiempo, es también un sistema de creencias que resulta una pieza clave para el desarrollo de Eva como personaje de ficción. María Maggi de Magistris es el nombre bajo el cual el cadáver incorruptible de Eva Perón fue enterrado en un cementerio de Milán en abril de 1957, la travesía que no sólo el cuero inerte, sino todo un pueblo experimentó a partir de la muerte de Evita el 26 de julio de 1952. Llegar a este punto de la historia

En “Historias de la Argentina”, una entrega de siete capítulos publicada en agosto de 2003 en *El País*, Tomás Eloy Martínez sugiere que la mejor forma de acercarse a la Argentina es contando sus historias, y la de Eva Perón ha sido contada

infinidad de veces, historia que cada vez que se cuenta, puede surgir algún elemento nuevo no percibido con anterioridad.

A pesar de que esta investigación no gira en torno a los textos literarios de Tomás Eloy Martínez hemos realizado lectura de *Santa Evita*, una novela construida a partir de la heteroglosia y la polifonía, en la que el autor se basa en cartas, discursos, grabaciones, entrevistas, narración en primera persona, incluso elabora un guión de cine para recrear este episodio histórico que todo argentino conoce.

Los protagonistas de esta historia son el cuerpo de Evita, su embalsamador Pedro Ara y el Coronel Carlos Eugenio de Moori Koenig, personajes que serán trasladados a más de un texto trabajado en esta investigación. En *Santa Evita*, se explora la posibilidad de que haya más de una copia del cadáver mandado a embalsamar por órdenes de Perón, serían cuatro las copias casi exactas de Eva que experimentarán un devenir inconcluso. Es de aquí de donde intentamos partir en ese mismo juego de posibilidades. Cuatro cadáveres, cuatro cuentos a tratar.

Eva Perón no está exenta de pertenecer a esta conceptualización, de hecho, pareciera que la literatura dio pauta para la creación del mito, la fama y la popularidad de la figura de Evita alrededor del mundo y el foco de análisis a diversas disciplinas es inadmisible; la afición de un pueblo y de todo aquel interesado por conocer la verdadera leyenda y el verdadero fin de este mito puede acuñarse bajo el título *Evaperonismo*<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Término conceptualizado por John Kraniauskas refiriendo al papel activamente protagonista que cumplió Eva Perón durante las candidaturas y los mandatos de Juan Perón.

Sabemos de antemano que los países latinoamericanos han sufrido dictaduras, gobiernos radicales o de facto; es decir una y otra vez han sido gobernados por militares. Argentina como la mayoría de los países latinoamericanos ha permanecido en constante debacle, siempre manteniéndose a pesar de la adversidad. Juan Domingo Perón asumió el poder por primera vez un 4 de junio de 1943, ganó elecciones para el periodo de 1946 a 1952, posteriormente de 1952 a 1958; sin embargo, lo sacude un golpe de Estado en septiembre de 1955 y abandona su país por casi veinte años.

A su regreso a Argentina, se ratifica su afición por la Casa Rosada, el último período en que gobierna comienza en 1973, Perón muere en 1974, siendo precedido por su esposa Isabel. Sin embargo, en marzo de 1976 se gesta un golpe de Estado para desestabilizar el mandato de la última esposa de Perón. Vendrían entonces, los años más oscuros y terribles para Argentina, la Junta de Reorganización Nacional encabezada por Rafael Videla, gobernó de 1976 a 1984, durante estos años los militares de encargaron de secuestrar, torturar y desaparecer a miles de personas que militaban en grupos o asociaciones relacionadas al peronismo; hundiendo a la nación del eterno cielo azul celeste en una crisis social de la que tardaría mucho tiempo en salir.

¿Por qué Eva Perón resulta ser una de las figuras más polémicas en la Argentina del siglo XX? Porque el mito es un relato volcado en diferentes fuentes, el mito podría convertirse en el sueño colectivo de un pueblo, sería su identidad, su sistema de creencias. Evita como institución del Peronismo en Argentina, viene a ser

la explicación al caos desatado por la consumación de un período al morir el 26 de julio de 1952, en pleno invierno glaciar.

Su muerte podría ser un reflejo del decaimiento de una nación, incluso podría decirse que existe una relación entre los gobiernos de facto después de la caída de Perón en 1955 y el viaje sin destino del cadáver de Evita hasta su sepultura en Milán y su regreso Argentina en 1972. “Es usted el que no se da cuenta de qué estamos hablando. Eva Perón. Imagínese. El cadáver. Un presidente de la República me dijo: «Ese cadáver somos todos nosotros. Es el país».”<sup>13</sup> La anterior corresponde a las últimas páginas de *Santa Evita*, el autor se encuentra con un par de militares que le explican que en realidad no ha habido copias, sólo existe un cadáver, el de esa mujer.

La espera por ver a Eva Perón en la caja de cristal dentro del edificio de CGT duró días, se recorrían los días de luto en la nación y de esta manera de generaba la inmortalidad de un acontecimiento, de un personaje que continua vigente. Los espacios en los cuales se desenvuelve y habita Eva Perón , están atados dentro de un tejido cultural. Este principio solidario se muestra en las representaciones que la literatura le ha dado al personaje a través de períodos y tendencias en la historia argentina. Existen varias hipótesis sobre el lugar de origen, entre las que destacan fuentes que argumentan que Eva nació en Los Toldos y posteriormente la familia se mudó a Junín, más cerca de la capital porteña.

Sobre su origen o rango social,

---

<sup>13</sup> Martínez, Tomás Eloy, *Santa Evita*, Alfaguara, México, 2002, p.419.

## Capítulo II

### La historia más contada

Historia no es sólo aquello que se cuenta del pasado; es también, y a veces, sobre todo, el relato de lo que se omite, de lo que queda en los márgenes.

-Tomás Eloy Martínez

Abordar los conceptos de novela histórica o bien de narrativas históricas representa un ejercicio complejo, ya que la propia tradición de la crítica literaria ha demostrado la imposibilidad de concretar una definición homogénea y universal del género. Sin embargo, se vuelve fundamental discutir ciertas terminologías que son trasversales en esta investigación. Para tal propósito se recuperan las voces contemporáneas de quienes han forjado reflexiones sobre las relaciones entre Historia y Literatura<sup>14</sup>.

Los vínculos entre las dos disciplinas han dado origen a lo Robin Lefere llama Literatura histórica. “Frente a la diversidad de géneros literarios históricos, cabe postular una categoría de Literatura histórica: noción que apunta a un macrogénero teórico y que subsume las diversas modalidades literarias del discurso histórico”.<sup>15</sup> Esta definición amplía la perspectiva, pues quedan incluidos el poema, el teatro, el ensayo, el cuento y la novela.

Una vez que se establece la categoría de literatura histórica, Lefere se pregunta cuáles son sus rasgos definitorios, es decir cómo explicarla y cómo separarla de otros géneros cercanos. El autor remarca como cualidad singular la tematización de la Historia. “La Historia es aquí una preocupación que estructura, de manera más o menos explícita, el texto, convirtiéndose en tema principal, esto es la Historia se concreta en el texto”.<sup>16</sup> Lefere enfatizará este rasgo definitorio y lo considerará suficiente para su argumentación.

---

<sup>14</sup> El estado de la cuestión es muy vasto, aquí se recuperan sólo algunos autores y autores significativos.

<sup>15</sup> Lefere Robin, *La novela histórica, (re) definición, caracterización, tipología*, p. 29

<sup>16</sup> *Idem*, p. 32

La novela histórica es una creación literaria que representa el cruce de dos universos aparentemente distantes. Noé Jitrik en *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género* explica su configuración por medio de la imagen del oxímoron retórico, es decir a partir de un eje semántico de oposiciones, pues la Historia se refiere a los hechos factuales mientras que la novela pertenece a los territorios de la ficción. La contradicción es entonces la base que opera en su estructura: “En efecto, el término novela [...] remite a un orden de invención; Historia [...] parece situarse en el orden de los hechos; la imagen en consecuencia se construye de dos elementos antagónicos<sup>17</sup>. Para Jitrik la fórmula es “audaz” porque implica la ruptura de los límites semánticos.

La imagen que se produce no es natural sino construida, para el crítico argentino es un producto histórico que tiene su propia historia, su propia razón de ser. La reunión de ambos términos se genera por medio de una autorización, de un acuerdo. Tal acción es motivada por cambios culturales, filosóficos y artísticos, los cuales permiten la hibridación del género. Generalmente las trasformaciones han sido generadas por situaciones de crisis, de replanteamientos o la aparición de nuevos paradigmas filosóficos: “A eso llamó crisis, concepto en mi opinión “productor” pues estimula y conduce al imaginario, a encontrar una salida, el restablecimiento de ese equilibrio amenazado”.<sup>18</sup> El imaginario colectivo se entiende como una construcción cultural que demanda y avala nuevas formas de modelar la realidad.

---

<sup>17</sup> Jitrik Noé, *Historia e Imaginación literaria, Las posibilidades de un género*, p. 9

<sup>18</sup> *Idem*, p. 16

La novela histórica queda respaldada por pactos ficcionales. Esta literatura según Fernando Aínsa “tolera las contradicciones” entre verdad y mentira. Jitrik sostiene que al unirse lo factual con la ficción se relativizan ambas zonas en sus intenciones particulares. La verdad no cumple con las pruebas o el rigor histórico mientras que la ficción puede ser más convincente por la intervención de la mentira.

A colación, Celia Fernández comenta que:

El contrato de ficcionalidad que funciona en la comunicación literaria significa fundamentalmente que queda en suspenso por el pacto de veridicción que rige en los discursos referenciales. El autor no se compromete a respetar ni la verdad ni la moral de la sinceridad ni la verdad lógica de la referencia. Por lo mismo no requiere de su receptor credibilidad en su palabra ni en su relato.<sup>19</sup>

En la novela histórica la ficcionalidad está basada en la representación de los hechos, situaciones, hechos, personajes, que ya han sido narrados por los textos de la Historia, de manera que el receptor los reconoce porque forman parte de una enciclopedia cultural.

Hay pues en el género de la novela histórica un cierto desajuste entre una ficcionalidad asegurada pragmáticamente y un contenido narrativo que remite a otros discursos que está cargado de instrucciones referenciales: nombres propios registrados en la enciclopedia histórica o cultural, datos cronológicos precisos descripciones de lugar muy detalladas, exhibición de información o de conocimientos históricos. Ambos componentes el referencial y el ficticio configuran su esencia. La constitución dual del género marca un profundo hibridismo. Fernando Aínsa alude a “esa intromisión de lo fabuloso en lo real, de lo fabulado en lo cronístico, esa mezcla

---

<sup>19</sup> Fernández Celia, *Historia y novela: Poética de la novela histórica*, p. 199

de lo ficticio y lo histórico”.<sup>20</sup> Para Celia Fernández existe un territorio resbaladizo en el pacto ficcional porque tampoco se puede decir que la novela histórica es sólo en procedimiento de ficción como otros géneros literarios. Pensarlo de tal manera implica idealizar el proceso. Al poseer en su estructura, un componente referencial y otro ficcional, esta literatura se concibe como un híbrido, una dualidad. Depende del compromiso de historicidad, ya que el escritor puede acercarse al polo de la historicidad o bien al polo de la invención. O como lo señala Umberto Eco al polo de la verosimilitud.

La perspectiva de abordar el pasado en el mundo novelesco obedece a una intención. Esa finalidad también se convierte en una respuesta compleja así como la propia definición del género. Jitrik establece tipos de novelas históricas con el propósito de mostrar las finalidades que van desde el fin estético hasta el político/ético o pragmático. El criterio que le auxilia en las definiciones es la distancia temporal que el novelista hace respecto al pasado que narra. La novela arqueológica “es un intento estético de hacerse cargo del contexto referencial, desde los medios de que dispone en un momento muy diferente, mientras que en otra situación hay más posibilidades de evadir la idea de lo histórico”.<sup>21</sup> La novela catártica canaliza las necesidades críticas de cercanía. La novela intermediaria es la novela funcional que se define “como el intento de examinar no sólo narrativizarlo, pero por los medios que ofrece la novela histórica, un fragmento referencial vinculado con una situación conflictiva o enigmática desde el punto de vista político moral”.<sup>22</sup> Se observa cómo el sentido de la novela

---

<sup>20</sup> Aínsa Fernando, “Invención literaria y reconstrucción histórica en la nueva narrativa” p. 121

<sup>21</sup> Jitrik, *op. cit.*, p. 69

<sup>22</sup> *Idem*, p. 70

histórica refiere a territorios estéticos, revisionistas con respecto al pasado, o complementarios. Esto implica llenar zonas oscuras del referente histórico que los registros historiográficos han omitido. Turner<sup>23</sup> estableció tres novelas históricas, la que inventa el pasado, la que disfraza un pasado documentado y la que lo recrea. La novela histórica documentada es la única que propone una relación con los materiales históricos. La recepción de la novela histórica se construye orientada hacia unos destinatarios a los que se supone dotados de un determinado saber histórico. El discurso se forja desde esa competencia o de ese saber supuestamente compartido.

[...] lo confirma, lo corrobora y lo respeta al menos en grado suficiente para hacerlo activo en el texto [...] lo amplía, lo matiza, lo completa, incorporando aquella información que es más improbable que la generalidad de los lectores posea y sin embargo, es necesaria para conformación de la diégesis, o para la acción de la conducta de los personajes [...] en fin lo reelabora utilizando los procedimientos de la ficción y las reglas genéricas, incluso pueden cuestionarlo, desmontarlo o subvertirlo”.<sup>24</sup>

A pesar de que no es el propósito entrar a la discusión entre la novela histórica tradicional y la nueva novela histórica, las reflexiones de Cristina Pons, Aínsa y Rosa María Grillo se vuelven imprescindibles en la discusión sobre la intencionalidad.

Al revisar las características de la nueva novela histórica contemporánea, Pons se pregunta sobre las intenciones privadas o públicas que subyacen en éstas. Maneja la idea de que el lenguaje no es neutral tal como lo señaló Bajtín “[...] los géneros tienen métodos y medios de percibir, conceptualizar y evaluar una realidad; son portadores de un contenido ideológico, y proveedores de una forma y un lenguaje que

---

<sup>23</sup> Pons Cristina, *Memorias del olvido*, p. 59

<sup>24</sup> Celia Fernández, *op. cit.*, p. 178

expresan una determinada actitud hacia la realidad".<sup>25</sup> Se reconoce por lo tanto, otro de sus rasgos, su carácter político, la relación que entabla la novela con los discursos del poder. De ahí que algunas clasificaciones la nombren novela política, testimonial, periodística o novela del dictador. Rosa María Grillo al definir a la novela histórica incorpora también su finalidad: "es histórica aquella novela en la que sea evidente la intención del autor da dar su contribución a una versión de la Historia e insertarse en la tradición del género [...] y que el lector la reconozca como tal".<sup>26</sup> Esa intención que parece a primera vista cognitiva, es decir que busca aportar un conocimiento sobre el pasado, puede presentarse según Lefere de dos formas, desde una posición optimista o bajo el escepticismo crítico.

Pons considera que las novelas históricas no son una actividad puramente literaria e inocente, como tampoco lo es la escritura de la Historia. En el contexto de la nueva novela histórica en Hispanoamérica rica el género tiene también una función política, en la medida en que la Historia por sí misma es eminentemente política, pero sobre todo este carácter político obedece a una posición respecto a la Historia documentada, "la cual selecciona, organiza e interpreta los hechos según una perspectiva ideológica determinada".<sup>27</sup> Ya sea para legitimar o cuestionar el discurso del poder. Aínsa afirma que "cualquier construcción narrativa basada sobre elementos y hechos averiguables nace de y lleva un proyecto político y un modelo de nación y de identidad".<sup>28</sup> Tanto Jitrik como Aínsa remarcan este último problema de la identidad

---

<sup>25</sup> Pons Cristina, *Memorias del olvido* p. 18

<sup>26</sup> Grillo, *op. cit.*, p. 42

<sup>27</sup> *Idem*, p. 67

<sup>28</sup> Aínsa, *op. cit.*, p. 87

americana como el objetivo del proyecto literario del siglo XIX y XX en el desarrollo del género.

Para Pons es muy claro que la novela histórica tiene que remitir a un pasado documentado e inscrito en la memoria colectiva, ya sea para recrearlo fielmente, modificarlo o parodiarlo. Rosa María Grillo señala que al contrario de las novelas históricas tradicionales, cuyo intento era el de construir una historia y una identidad nacional que se identificaban con el proyecto político de la nueva clase en el poder y que siempre refleja el enfoque de los vencedores aun cuando los protagonistas buenos eran los vencidos, esos textos modernos tienden a desarmar aquella imagen superpuesta y parcial, y a restituir visibilidad y derecho de palabra en los vencidos.

La nueva novela histórica aboga por una identidad heterogénea de América Latina, la novela histórica de fines del siglo XX responde a una búsqueda de una redefinición de una identidad, pero ya no una identidad nacional e impuesta desde una posición de hegemónica de poder, como lo hizo la novela histórica tradicional, sino que se trata de una búsqueda de una identidad de la diferencia.

Jitrik al referirse a la novela histórica habla de dos componentes *referente* y *referido*. El primero implica un saber anterior y acontecido. “Aquello que retoma un discurso establecido”<sup>29</sup> Es el saber histórico, “puro” que más se acerca a la verdad. El segundo es lo que ha sido construido con el material retomado [...] mediante ciertos procedimientos propios de la narración novelística”.<sup>30</sup> El autor explica la relación

---

<sup>29</sup>Noé Jitrick, *op. cit.*, p. 53

<sup>30</sup>Noé Jitrick, *op. cit.*, p. 16

estrecha entre ambos términos para revelar la forma de operar en la creación de ficción histórica y muestra a la vez el resultado de tal elaboración.

El referente es una imagen autónoma, el referido organiza otra nueva en la que aquélla, trasformada persiste y se reconoce. Y el proceso de trasformación, que en principio es solo uno, pues responde a las exigencias retóricas de la novela, va modificándose según se modifican procedimientos escriturarios en general y novelísticos en particular.<sup>31</sup>

Jitrik sostiene que esta mudanza, este paso de la realidad empírica a la realidad simbólica se da por medio de la representación, la cual funciona como un vínculo entre ambas y se comprende como un modo dentro de muchas posibilidades de entablar una relación con las cosas, con el mundo y da lugar al artificio que es el mediador indispensable y la condición sin límites del arte.

La representación es entonces “lo que resulta de un traslado de un determinado código de un conjunto-organizado o en desorden-de hechos empíricos o de hechos de conocimiento de existencia verificable por medios que no pertenecen a ese código”.<sup>32</sup> Lefere alude a dos procesos similares referenciación y ficcionalización: “la novelación supone en paralelo con el proceso de referenciación [...] un proceso de ficcionalización”.<sup>33</sup> El resultado del acto de representar o de referir aparece en forma de una imagen.

El referido puede ser visto en el orden constructivo, es lo novelístico, en el campo del proceso de trasformación y lo que fue necesario para que el proceso se llevara a cabo; la imagen, en cambio, siendo lo que trasciende de la trasformación operada, se sitúa en el campo de la significación e instaura otro nivel de lectura.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup>*Idem*, p. 53

<sup>32</sup>*Idem*, p. 58

<sup>33</sup>Lefere, *op. cit.*, p. 65

<sup>34</sup>*Idem*, pp. 60-61

La imagen sugiere entonces una interpretación, responde a las ideas e intenciones propias de un ser social y persigue un sentido. También implica una lectura total, la cual relaciona la imagen con zonas de significación mayor, con otros discursos.

Es muy interesante la reflexión que hace Jitrik sobre las connotaciones que surgen a partir de la novedad de la imagen, ya que en ese traslado de un lenguaje a otro, de un modo de narrar a otro se hacen presentes “esas voces textuales” recíprocas o antagónicas. Cristina Pons apunta que de manera muy general las características de las novelas históricas latinoamericanas varían según las diferentes corrientes en boga al momento de la escritura, la ideología y los patrones culturales e imperantes, así como la visión de la Historia en cada época. Principalmente destacan las novelas históricas del siglo XIX que se enmarcan en la corriente del romanticismo y del realismo. El género fue importado de Europa, el modelo iniciado por Scott y transplantado por los escritores latinoamericanos.

Según Jitrik la fórmula de Scott se adapta rápidamente en América Latina debido al caos posindependista y se caracteriza por la inestabilidad política, regímenes oligárquicos, luchas civiles, determinación de fronteras etc. El modelo de Scott está estrechamente vinculado con las transformaciones sociales y con la Revolución francesa, situación similar de en América Latina después de las guerras de independencia. La novela histórica permite en este contexto buscar las identidades de las nuevas naciones.

A pesar de las similitudes entre la novela histórica europea y la novela histórica latinoamericana, se fueron delineando también sus distancias, ya que en América

Latina se producen una serie de novelas donde se percibe no sólo la recuperación del pasado para legitimar discursos la Historia Oficial, sino para poner en evidencia las deficiencias del discurso historiográfico. Mientras que en el modelo europeo es clara la función del género: “estas novelas históricas asumen más bien una posición didáctica y de complemento de la historiografía”.<sup>35</sup> En las novelas latinoamericanas el pasado no representa una nostalgia, se cuestionan los valores y el mismo pasado colonial: “Las novelas hispanoamericanas del siglo XIX se constituyen en cambio, en discursos de legitimación de la ideología liberal, de la ratificación al poder y de una búsqueda para confirmar la identidad de las nacientes repúblicas frente a esa otredad que era el pasado colonial”.<sup>36</sup> Las novelas latinoamericanas tenían la función de recuperar el pasado. Grillo apunta que durante la primera mitad del siglo XIX es claro que tras la independencia, los latinoamericanos no se despojaron plenamente del ropaje colonial y del discurso con enfoques y cánones eurocéntricos que habían construido la imagen y la historia del continente, y por lo tanto su tarea será la de inventar las identidades nacionales, a transformar la conciencia colonial a la conciencia nacional “[...] el escritor podía, a través de las novelas históricas dar su importante contribución a imponer uno u otro modelo de nación, eligiendo los momentos fundacionales de las identidades americanas, héroes y antihéroes”.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Grillo, *op.cit.*, p. 86

<sup>36</sup> *Idem*, p. 88

<sup>37</sup> *Ibíd*em.

Las novelas latinoamericanas presentan como personajes a los grandes protagonistas de la Historia, el género tiende a la representación de lo que se ha llamado “novela episódica” de grandes figuras o eventos de la Historia.

El surgimiento de la novela histórica realista exige una mayor fidelidad de la historia documentada de la que habría presentado el modelo de Scott. La novela sigue funciona a partir de coyunturas históricas latinoamericanas. Los procesos de cambio en la historia de la novela histórica, se continúa en el siglo XX. Algunas de las variantes de la novela histórica producida en este contexto es la novela de la revolución mexicana y el llamado boom latinoamericano.

El renacimiento de la novela histórica coincide cronológicamente con el intenso debate sobre identidad y la indagación en los mitos fundacionales prehispánicos: con el propósito de reescribir todas las historias- en sentido amplio- o en contra de las historias oficiales.

La nueva novela histórica inserta el amplio abanico de las mitologías autóctonas para dar nueva linfa a estas mitologías nacionales: “se ha abandonado el registro de la presunta objetividad de la novela histórica tradicional, y se han incorporado registros otros, anulando certidumbres sobre los límites entre real/no real, verosímil/ no verosímil”.<sup>38</sup>

Autores representativos de las letras hispanoamericanas han escrito novelas dando su interpretación de determinados acontecimientos fundacionales, otorgando la palabra y el papel principal a quienes nunca fueron protagonistas de la Historia con

---

<sup>38</sup> *Idem*, p. 81

mayúsculas, a menudo adoptando una visión de los vencidos, de los marginados, de los silenciados. El género postula otra perspectiva, muestra otra historia.

En los decenios de los años 70 y 80 se produce la descentralización y fragmentación del poder social, Pons señala que juntamente con la multipolaridad y diversificación de los sujetos y agentes sociales. En estos decenios se lleva a cabo un debate en el territorio literario sobre la validez de la literatura del siglo XIX y la consiguiente ruptura de paradigmas y modelos que afectan a los grandes discursos dominantes de la Historia. Esta postura occidental se proyecta con gran fuerza en latinoamericana: “Entendemos aquí por condición posmoderna una nueva sensibilidad estética, una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que correspondería a una nueva realidad social”.<sup>39</sup> En este marco de crisis, surge la novela histórica de fines del siglo XX, testigo de la creciente distancia entre las promesas del capitalismo y la realidad del presente histórico en la que se enclava.

La novela histórica de fines del siglo XX se incuba en el calor de la desazón frente al fracaso de la gesta liberadora de los años cincuenta y sesenta. El decenio de 1970 es una década de grandes crisis políticas”.<sup>40</sup> El fracaso de las guerrillas en América Latina pone en crisis el optimismo y la visión utópica de un nuevo orden. Se derrumban los proyectos socialistas y los sistemas de gobiernos populares y comienzan los episodios de crimen institucionalizado y sistemático de las corporaciones militares.

---

<sup>39</sup>*Idem*, p. 30

<sup>40</sup>*Ibídem*.

Menton estable una serie de propiedades o formas de ser de la nueva novela histórica: el recurso de la parodia, uso dominante de la primera persona y la metanarración. Otros rasgos que la singularizan son: la yuxtaposición de enfoques, la discronía, anacronía y el tratamiento extrahistórico del tiempo y respecto a las fuentes orales, intertextualidad y parodia.

Los narradores latinoamericanos responden a una doble exigencia: por un lado, son parte del proyecto del revisionismo que quiere reescribir la historia a través de clases, géneros, etnias, grupos y aspectos marginales, por otro, se insertan en el movimiento literario y artístico que se ha denominado posoccidental, poscolonial o posmoderno, que no rechaza la tradición o los arquetipos de su propia cultura, sino que los reutiliza desmontándolos y reconstruyéndolos con plena libertad.

Al contrario de las novelas históricas tradicionales, cuyo intento era el de construir una historia y una identidad nacionales que se identificaban con el proyecto político de la nueva clase en el poder y que siempre refleja el enfoque de los vencedores aun cuando los protagonistas buenos eran los vencidos, esos textos modernos tienden a desarmar aquella imagen superpuesta y parcial, y a restituir visibilidad y derecho de palabra en los vencidos.

## 2. 1 Estudio del personaje histórico

La tradición de los estudios literarios sobre el personaje se ha enfocado en el análisis de sus principales elementos constitutivos: aspectos físico, moral, psicológico; así como en las acciones que éste realiza y que lo determinan. Esto ha dado origen a una serie de tipologías que distinguen personaje principal o secundario, plano o redondo, estático o dinámico, simple o complejo; incluso personajes arquetípicos, testigos, actantes, narradores.

La mayoría de las categorizaciones se derivan según la participación del personaje en la trama, existen otras clasificaciones de acuerdo a los momentos históricos o estéticas predominantes. Por ejemplo, se habla de personaje romántico, idealista, realista, fantástico, moderno o posmoderno, etc. En esta última perspectiva, es posible entender al personaje histórico como una de las variaciones del género realista.

Lo que se observa es cómo la teoría literaria sobre las relaciones entre la Historia y la ficción, se ha ocupado sobre todo de encontrar definiciones sobre la novela histórica, aunque de manera implícita se configura al personaje histórico en la ficción como categoría de análisis. Lo mismo ocurre en propuestas teóricas propias de la literatura donde no se encuentra integrado a una tipología.

Las preguntas centrales en este apartado apuntan a la discusión sobre el personaje histórico como elemento de ficción, es decir ¿cómo definirlo dentro del universo literario?, ¿cómo y desde qué herramientas estudiarlo?, ¿cuáles son sus

rasgos? Una vez expuestas y explicadas tales características, se pretende analizar el corpus textual seleccionado con el propósito de revisar las representaciones de la Evita dentro de tales obras. Es posible que el primer esbozo de una teoría literaria como *la Poética*<sup>41</sup> de Aristóteles haya establecido la génesis de las relaciones entre la historia y la literatura, a través de la reflexión en torno a los personajes mitológicos en una preceptiva de prohibición y licencia en la recreación literaria de héroes y figuras representativas de la Grecia arcaica. Ahí se discute hasta qué punto es correcto transformar las representaciones de estos seres inmersos en una tradición, identificados por rasgos y actitudes definidas. En tanto, las poéticas renacentistas, barrocas y neoclásicas<sup>42</sup> insisten en la no contaminación ante el desborde de lo imaginario.

## 2.2 Los rasgos del personaje

Aristóteles en la poética alude al “personaje mitológico”, tal elemento le permite al filósofo establecer una preceptiva sobre la fidelidad en el ejercicio de la mimesis y la representación. Así como el efecto de la verosimilitud, de la credibilidad o congruencia entre la referencialidad mitológica y la invención poética. Ya desde la visión clásica, el personaje se concibe como una dualidad: mitológica/poética. Sin embargo, ya en esta definición se plantea el problema sobre la lealtad a la tradición en la reescritura

---

<sup>41</sup> Cfr, Aristóteles, *La poética*, 2006.

<sup>42</sup> Cfr. Bobes Carmen, Baamonte et Gloria, Cueto, Magdalena, *Historia de la teoría literaria, Trasmisiones Edad Media, poéticas clasicistas*.

literaria. Aristóteles sugiere en todo momento respetar los modelos generados por la épica arcaica y omitir alteraciones que ocasionarán su deformación o incongruencia.

Entre lo mítico y lo histórico hay una serie de semejanzas. Dentro del sistema de creencias de los grupos humanos arcaicos, los personajes que pueblan los mitos son interpretados como sujetos reales y los sucesos que realizan son acciones ocurridas en un espacio y tiempo. Los personajes históricos son similares en tanto que son entidades que existieron y sus nombres han quedado en el registro del pasado. En el traslado de lo mítico a lo literario existe un paralelismo casi idéntico en el movimiento que va de lo histórico a lo literario.

Los estudios sobre el tratamiento de los personajes llegan a su madurez hasta el siglo XX con la escuela de los formalistas rusos, el estructuralismo y la semiótica, entre otras posturas teóricas, en las que predominan las aportaciones sobre el personaje vinculado a las acciones, a la trama. Un ejemplo muy claro es el concepto de actante el cual prevalece como una herramienta para la crítica literaria.

La historia de la teoría y crítica literarias testimonian una diversidad de enfoques metodológicos para estudios del personaje literario, pero ¿qué pasa cuando se habla de personaje histórico en el espacio ficcional? En las siguientes páginas se esbozan una serie de características sugeridas como categorías de análisis en búsqueda de una poética de personajes históricos en los universos literarios.

El personaje de las novelas históricas se concibe como un híbrido, esa es su naturaleza, su constitución. La primera realidad la conforma la esencia histórica, el personaje depende de un referente histórico concreto y documentado en registros

oficiales. El segundo de sus rasgos es su capacidad de adhesión a los procesos de la imaginación popular o privada de un determinado autor. La singularidad del personaje histórico en la ficción literaria se define a partir de “La hibridez que resulta de la incorporación de los materiales históricos a la ficción”.<sup>43</sup>

Menton ha sintetizado la esencia de la nueva novela histórica en la postura crítica y desmitificadora de los sucesos descritos y, por ende, de los personajes. Los protagonistas, fundamentalmente, tienen que ser figuras traídas del pasado; sujetos reales, determinados por tiempos y espacios específicos, fechas clave, guerras, etc., con el fin de recrear la versión histórica, esto queda enmarcado en lo que llama “reproducción mímética de cierto período histórico”.<sup>44</sup> Celia Fernández les llama personajes de enciclopedia frente a los personajes de fantasía, es decir los totalmente creados. “Por supuesto, en una novela histórica pueden intervenir en los acontecimientos inventados, y, a la inversa, los personajes ficcionales participar en los sucesos históricos”.<sup>45</sup> Los lectores los reconocen pues están fijos en la memoria colectiva mediante una serie de rasgos que se vinculan con su identidad. Uno de estos rasgos es el nombre propio el cual incorporado a la ficción despierta una serie de expectativas diferentes a las que produce un personaje imaginario.

El nombre propio conecta con los personajes no olvidados o presentes en la memoria colectiva de los lectores. Una de las características de la literatura histórica en América latina es novelar a aquellos sujetos trascendentales en los acontecimientos

---

<sup>43</sup> Pons, *op. cit.*, p. 33

<sup>44</sup> Menton Seymour, *op. cit.*, p.33

<sup>45</sup> Celia Fernández, *op. cit.*, p.

históricos, son los héroes generalmente esos grandes protagonistas de la Historia pero descolocados, es decir desentronizados en espacios privados o distantes de los escenarios públicos. Esta poética de la intimidad del héroe también apunta como un propósito llevar a cabo procesos de desmitificación o bien de manera inversa, sobre todo cuando se trata de personajes marginales. Al respecto Jitrik apunta:

La novela histórica europea como lo sostiene Lukács, convierte en protagonistas a figuras que son del común, extraídas de la masa o del pueblo, lo que presupone necesariamente observación. Esto puede verse en Walter Scott como en Víctor Hugo y por supuesto, en Michael de Zévaco: los héroes de las novelas históricas no tienen un referente histórico preciso, son constituidos siguiendo modelos humanos corrientes, elevados de acuerdo con una línea reivindicativa muy general, héroes activos. En América latina, por el contrario o en casi una tendencia o una tentación, protagonistas tienen como referente a sujetos principales del acontecer histórico.<sup>46</sup>

Sin embargo, en esta lógica vertical también pueden ser motivo de ficción aquellos personajes un tanto desconocidos dentro de los registros de la Historia. Esos sujetos despojados de voz e identidad, los “silenciados u omitidos”, quienes aparecen como laguna histórica y son el pretexto para ser recreados por la imaginación de los autores.

En la construcción del personaje histórico entran en juego los conceptos de fidelidad/infidelidad/ verosimilitud/inverosimilitud. Son los requerimientos de validez que para Jitrik y Eco resumen el respeto hacia la historicidad apoyada en el conocimiento del período evocado y generando así una lógica verosímil entre

---

<sup>46</sup>Jitrik, *op.cit*, p. 46

personajes y su época. Pons apunta que se puede pensar en el personaje como un ente “puro”, que entra al mundo ficcional, inmutable, sin ser contaminado por la imaginación o la infidelidad. También el ejercicio se puede realizar de forma inversa, cuando el personaje se presenta completamente distorsionado o incluso disfrazado. Celia Fernández se refiere a las restricciones a las que queda sometida la narrativa histórica desde que reelabora entidades públicas y conocidas por la enciclopedia de los lectores. Sin embargo dice “El género requiere de una base histórica documentada, pero admite diferentes grados de compromiso con ella, desde las novelas que ostentan sus fuentes de investigación y se ajustan con rigor a los datos históricos subordinando a ellos los demás componentes del mundo ficcional”.<sup>47</sup> Este compromiso produce una amplia gama de posibilidades de formas ficcionales.

Aquí la categoría “infidelidad” parece ser sinónimo de imaginación, y la de “fidelidad” de copia o repetición de lo que la historia ya ha testimoniado. Pons opina que la novela histórica es el equilibrio de ambas, pues el lector del género busca no solo escuchar el mismo relato sino encontrar novedades a partir de la recreación. Sin embargo, en el caso de la construcción y representación de los personajes, habrá propuestas literarias que prefieran conservar las imágenes tradicionales y por ende habrá lectores que exijan la reproducción tal cual del contenido histórico a modo de la “novela arqueológica”.

---

<sup>47</sup> Celia Fernández, *Op, cit*, p. 26

La caracterización del personaje histórico en la ficción literaria es fundamental en el proceso de recreación. Los mecanismos descriptivos se entienden como las estrategias textuales que el escritor o escritora utilizan para configurar la apariencia física o la personalidad de los sujetos de la ficción.

La retórica y la narratología han estudiado los recursos retóricos o estructurales de los textos literarios. *La prosopografía, la etopeya y el retrato* son maneras de construir la fisonomía, el rostro, el carácter moral o la personalidad de los personajes. Así como los roles que se les asignan a partir de la fábula establecida, de ahí se infieren muchas de las veces esos rasgos propios del sujeto. La prosopografía remite a la descripción del aspecto exterior, físico de una persona. Viene del griego “prosopon” que significa rostro. La descripción abarca estatura, corpulencia, color de tez, color de ojos y cabello y otras formas particulares. Es una figura retórica que también se ha convertido en un modelo teórico para estudiar a los personajes desde un enfoque estrictamente histórico, sobre todo, en las reflexiones biográficas.

La prosopografía se opone a la etopeya que describe al personaje pero desde sus atributos morales. Se hace énfasis en sus acciones, en sus cualidades y defectos. El retrato representa la mezcla de ambas con el afán de dar una imagen más completa. El espacio y el tiempo determinan al personaje como sujeto ficcional y también en estos se discute la fidelidad, respecto a los hechos históricos narrados. Son categorías fundamentales, pues determinan y significan al personaje situándolo en un momento temporal y en un escenario específico. Pons ubica dos tipos de acontecimientos recuperados por la literatura, la historia de los grandes sucesos o la historia episódica. ¿Cuándo y dónde se ubican las acciones? ¿Qué tiempos históricos

y espacios se refiguran? ¿Qué otros episodios se crean? La autora añade que las novelas históricas gestadas en el siglo XX optan por narrar la historia episódica, es decir, los relatos no contados por la versión oficial. Esta tendencia presenta a los personajes con cierta distancia de la Historia y se colocan en espacios privados incluso a veces atemporales.

### 2.3. El nombre propio

En el caso de los personajes históricos el tratamiento sobre el uso del nombre propio, el sobrenombre o el apodo da como pauta a una serie de reflexiones y connotaciones en la elección empleada por los escritores.

El nombre propio es un sustantivo que cumple la función de designar personas, lugares o cosas con un nombre particular. El proceso de nombrar también implica una forma de ordenar y separar un objeto de otro, una persona de otra, es decir busca la singularidad.

Los nombres de los personajes históricos van más allá del mero ejercicio de la designación, pues adquieren un sentido más elevado y simbólico. Foucault en *¿Qué es una autor?*<sup>48</sup> Comenta que: “El nombre propio [...] tiene otras funciones además de indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo señalando a alguien; en cierta medida, es el equivalente de una descripción”.<sup>49</sup> Aunque el autor construye una apología del nombre del autor (literario o filosófico) hay una semejanza con el nombre

---

<sup>48</sup> Foucault Michel “¿Qué es un autor?” p. 356

del personaje histórico, pues el nombre de una figura reconocible en la memoria colectiva adquiere un valor más elevado, teje una red de significación que le otorga un sentido. “Ejerce un cierto papel con el discurso”

Celia Fernández<sup>50</sup> comenta que el nombre propio pulsa resortes de la memoria, activa redes connotativas que integran la competencia cultural de los lectores, y plantea determinadas restricciones al escritor. Señala que el personaje funciona como histórico en tanto que es reconocido como tal por los lectores, debe de existir un código común entre escritor y público. Ocurre que el paso del tiempo puede provocar el desconocimiento y el lector no pueda reconocer a esas entidades pertenecientes a la historiografía y por lo tanto las asuma como ficcionales.

El nombre del personaje público supone el conocimiento de saberes. El lector posee ya una trayectoria biográfica de personajes trazados por la ficción y generalmente espera como espectador verlos confirmados en la novela o el cuento. Así que el novelista debe en cierta medida respetar los rasgos esenciales del personaje aunque no esté obligado a seguir con exactitud los datos históricos. Cristina Pons reconoce “personajes disfrazados” son aquellos que nunca se les nombra de manera específica, pero que a través de una serie de datos o descripciones el lector es capaz de reconocerlos.

Luz Aurora Pimentel en *El espacio en la Ficción* aborda el concepto de nombre propio como un elemento de alto valor referencial necesario para la evocar la ilusión de la realidad a través de las obras literarias.

---

<sup>50</sup> Fernández Celia, *op.cit.*, p. 182

El nombre propio es un “centro de imantación semántica al que convergen toda clase de significaciones”.<sup>51</sup> Es un referente extratextual que exige más que un proceso de comprensión uno de identificación por parte del lector. Se concibe como un referente que opera en la memoria e imaginación y que se activa al nombrarlo. Pimentel afirma que en ocasiones una lista de nombres es suficiente para crear espacios o un personaje de forma total, sin la tarea minuciosa de la descripción.

El nombre propio de lugares y personajes reconocidos en la competencia cultural de los lectores implica “Una identificación sin descripción”.<sup>52</sup> El nombre propio, representa para Pimentel una síntesis de una constelación de atributos, partes, relaciones y significaciones cuyo fin es informar al objeto nombrado. Nombrar una ciudad, aun sin describirla, es suficiente para proyectar un espacio ficcional concreto, ya que el nombre propio, es en sí mismo, una descripción en potencia.

Sin embargo, apunta Pimentel, si el nombre se aborda desde el punto de vista semiótico, se convierte en “un espacio construido, sea en el mundo real o en el plano de la ficción, nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor (a) le ha ido atribuyendo gradualmente”.<sup>53</sup> El nombre del personaje histórico tiene ya un valor, un significado dado por los registros oficiales de la Historia, por las interpretaciones hechas a través del tiempo. Al evocarlo a través de la ficción literaria, el lector procede al reconocimiento, lo visualiza y activa un significado previamente

---

<sup>51</sup> Pimentel, Luz Aurora, *El Espacio en la Ficción*, p.29

<sup>52</sup>*Idem*, p. 30

<sup>53</sup>*Ibíd*em

establecido. En la ficción el nombre reinstaura los valores semánticos e ideológicos que han sido a tribuidos desde el mundo extratextual.

El traslado de lo histórico a los ficcional impone un proceso de creación de los personajes. Carlos Castillo del Pino en su artículo “La construcción del self, y la sobreconstrucción del personaje” explica la manera en que los hombres públicos (o en este caso históricos) pasan a la memoria colectiva por la exaltación o exageración de uno de los rasgos que definen su identidad. Ese rasgo generalmente es una virtud que termina “en paradigma o símbolo [...] mediante la sustantivación de ese rasgo adjetivo”<sup>54</sup>. El personaje se eleva y queda vinculado por un tiempo a esa imagen metonimizada, (únivoca y estática) mientras que otros de sus rasgos que también lo constituyen suelen estar oscurecidos o completamente ignorados.

Del Pino define a tal operación con los términos de *personajeidad* o *hiperidentidad*, la entiende como una desviación “el personaje ha de tener su excepcionalidad a través de la exageración de un rasgo que hiperpeculiarice”<sup>55</sup> y que sea redundante. En este sentido, el personaje no puede distanciarse de su categoría y prosigue su proceso hacia “la rigidificación y estereotipia” encarcelando en su propio constructo. Del Pino afirma que el personaje no puede desidentificarse, abdicando a su personajeidad, en tal caso, los cambios suceden por la autorización del mismo grupo social que ha mantenido esa imagen y que en cierto momento opta por abandonarla y reconstruir una nueva.

---

<sup>54</sup> Del Pino Castilla “La construcción del self, y la sobreconstrucción del personaje”, p. 13

<sup>55</sup> Lefere, *op.cit.*, p. 32

¿Cuándo ocurre esto? Precisamente cuando el grupo, que quizá antes colaboraba con él en la construcción de su personajeidad, le abandona porque no precisa de la función de excepcionalidad que antes era necesaria. El personaje entonces queda totalmente aislado, prácticamente al borde de la alienación [...] o desaparece en otro contexto, tras la destrucción de la personajeidad preexistente<sup>56</sup>.

En esa otra situación histórica el personaje se reinterpreta y se resignifica. Su caracterización puede sufrir cambios radicales en su representación, de tal manera que ese rasgo que lo definió ahora pueda ser opacada por otros. Del Pino alude a la *ridiculez* como una forma de reescribir al personaje desde otra mirada crítica y desmitificadora. Lefere también expone una serie de caracterizaciones de los personajes históricos con la intención de pensar en una tipología de perfiles:

*La caracterización realista* constituye básicamente al personaje gracias a los numerosos datos aparentemente objetivos que se le atribuyen o lo van definiendo. “Como tal resulta la más parecida a la caracterización historiográfica [...] El autor marca las diferencias entre el retrato dado por la Historia oficial, ya que esta forma de representación muestra sobre todo la parte humana de los personajes, se centra más bien en el hombre que en el agente histórico”<sup>57</sup> Predomina la visión interior incluso cuando la narración se mueva desde el narrador tercera persona. Aquí también quedan implicadas dos operaciones, la mitificación o la desmitificación del personaje en su condición meramente humana.

---

<sup>56</sup> *Idem*, p. 37

<sup>57</sup> *Idem*, p.168

*La caracterización épica* involucra a la figura del héroe-protagonista de las grandes acciones, algunas veces en un plano sobrehumano. Lefere apunta que “El novelista entonces optará por el personaje hipercaracterizado [...] tendrá una hiperidentidad”.<sup>58</sup> Mercedes Cano Pérez comenta que los rasgos de los personajes son vistos con un vidrio de aumento, la intención es exagerar en las cualidades, de tal forma que se acerca más al héroe de mármol que al sujeto humano.

*La caracterización trágica* se refiere a la trayectoria trágica de los personajes según el esquema grandeza-decadencia y con tensión hacia la muerte. Jitrik también comenta que una de los rasgos del personaje histórico es su condición trágica “[...] que todo protagonista de la novela histórica tendrá un marcado carácter trágico, se parte del conocimiento de su destino”<sup>59</sup> Jitrick compara la estructura de la tragedia clásica como una estructura que actúa sobre lo ya sabido, lo inmodificable en su aspecto final pero cuya génesis trata de exhibir o explicar. El protagonista de la literatura histórica puede aparecer anclado en el fracaso o la desilusión, muchas de las veces el tema de la derrota se convierte en una caída colectiva.

*La caracterización mítica* apunta a una configuración semántica de lo sobrenatural. Los personajes no parecen de este mundo. Hay un proceso de despersonalización e universalización en función de los paradigmas míticos: el viaje iniciático, el sacrificio, la muerte y la redención. *La caracterización simbólica* es la más compleja puesto que implica una lectura profunda e intertextual del personaje

---

<sup>58</sup>Idem, p. 92

<sup>59</sup>Jitrik, *op. cit.*, p. 25

configurado como un elemento equívoco que abre la posibilidad de otras interpretaciones.

Se observa que en esta tipología de perfiles existe un rasgo del personaje superior a otros. Este elemento funciona como eje central que cumple con la función de definir la personalidad de la figura histórica.

Angélica Tornero en *El personaje literario, historia y borradura* hace un recuento sobre las principales teorías y posturas metodológicas que han estudiado al personaje literario a través del tiempo, desde la antigüedad con la *Poética* de Aristóteles hasta los estudios contemporáneos que discuten más el concepto de sujeto que el de personaje, la autora retoma las discusiones en torno a las categorías clásicas del análisis formal, para reflexionarlas a partir de las obras literarias del siglo XX y XXI, en las que las estructuras de creación y recepción han modificado la perspectiva de comprender a los personajes.

Tornero alude a la muerte del personaje así como Roland Barthes se refiere a la muerte del autor, pues la narrativa contemporánea prefiere ausentar este elemento y dar datos ínfimos y ambiguos de identificación, todo ello dentro de los contextos de la posmodernidad. En consecuencia, el concepto de personaje es de alguna manera insuficiente, por eso ella propone la categoría de identidad, para tal tarea recupera las ideas de Paul Ricoeur.

Decir identidad de un individuo o de una comunidad es responder a la pregunta: ¿Quién ha hecho esta acción? ¿Quién es el agente? Al tratar de contestar acudimos al nombre propio, pero ¿Qué soporta la permanencia del nombre

propio? La narración de la historia de una vida. Es decir la respuesta es la identidad narrativa.<sup>60</sup>

Ricoeur distingue dos tipos de identidades: *ídem* e *ipse*. La primera se relaciona con el sustancialismo, lo cual quiere decir que se presenta como sustancia inmutable. La identidad *ipse* se refiere a lo propio, lo cual quiere decir que la identidad no es única y para siempre, sino que se resuelve a través de diferentes situaciones propias del sujeto. Así la *ipseidad* incluye el cambio de cohesión de una vida.<sup>61</sup>

Para Ricoeur los discursos literarios y míticos permiten explorar la escala de las variaciones del vínculo entre las dos modalidades, entre el carácter y la acción, entre lo que permanece y cambia: “recordemos que estas variaciones imaginativas son posibilidades del no ser. Se trata de analizar aquellos recursos utilizados por la literatura para borrar la identidad de los personajes literarios, diluirla”.<sup>62</sup> Es decir, el lector desconoce quién es el personaje.

En la literatura, afirma Tornero, la identidad *ídem* se vincula con el concepto de carácter y la identidad *ipse* se refiere al campo de acción del personaje, ambos son elementos de un proceso de configuración.

[...] lo que un estudio como éste permite diferenciar es lo que Ricoeur denominó las variaciones imaginativas; es decir las diferentes formas de configuración de la identidad de los personajes, que van de la tendencia a la idea de la identidad que se reduce a la igualdad, a la identidad planteada en términos de

---

<sup>60</sup> Tornero, Angélica, *El personaje literario, historia y borradura, Consideraciones teórico, metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, p. 149.

<sup>61</sup> *ídem*, p. 150

<sup>62</sup> *ídem*, p. 188

multiplicidad y complejidad de los personajes, y al intento de desfigurar la identidad, como ocurre con algunas narraciones de vanguardia y desde luego, de las llamadas posmodernas [...] Los relatos literarios no sólo las toleran, sino que las engendran, con lo cual ponen en tensión los polos de identidad, llevándolos en ocasiones hasta sus últimas consecuencias.<sup>63</sup>

Desde un particular punto de vista, las ideas de Ricoeur sobre la identidad, se vinculan con las representaciones de los personajes históricos, desde las categorías de *ídem/ipse*, pues como se ha visto estas aparecen bajo las características que engloban los conceptos de fidelidad o infidelidad. Un rasgo de las posturas literarias de Menton o Pons, es la forma en que las identidades de los seres emblemáticos de la historia, se cuestionan o se desestabilizan, o bien, se trazan los rostros y las voces de los ausentes, de los sujetos anónimos, casi nunca enunciados por la versión oficial. Así operan los procesos de desfiguración y configuración ante la preguntas: ¿quién es?, o en narrativas donde desaparece el narrador, y se asume la voz en primera persona, ¿quién soy? En el ejercicio literario se ponen en práctica el carácter inmutable del personaje y las modificaciones a partir de las acciones, con el propósito de dotarlo de sentido, de construirlo como un sujeto, pues Ricoeur concibe a este elemento como un ente en construcción.

Reflexionar en torno a la construcción o creación de los personajes históricos en la ficción literaria obedece a la necesidad de poder estudiarlos bajo el análisis textual. Lefere al hablar de tipologías de la novela histórica emite una lista muy

---

<sup>63</sup>*Ibídem.*

interesante de elementos que la conforman. Desde una mirada sintética asienta la propuesta en tres grandes componentes: el referencial, el poético y el ideológico.

El personaje histórico se inserta al mundo ficcional manteniendo esa sustancia real. Pero, desde qué perspectiva el personaje se vincula con su naturaleza histórica. A este elemento Lefere le denomina actitud gnoseológica, es decir la novela como posibilidad de conocer a la historia, desde el optimismo, el escepticismo y la negativa. “Los supuestos del paradigma positivo serían que la Historia es inteligible y representable, esto es: La Historia es confiable [...] el escéptico se caracteriza por las dudas sobre la inteligibilidad del mundo y de la Historia. Estos supuestos generan sospechas y recelos contra la historiografía, percibida como una construcción azarosa que empata con la ficción”.<sup>64</sup> La postura negativa afirma la imposibilidad de comprender o representar el mundo y la Historia debido a la heterogeneidad radical del mundo y del lenguaje.

El personaje histórico en la ficción entabla tres formas de relación con la Historia: extratextual, intertextual y intratextual. La extratextual busca recuperar la historia tal cual y cómo fue o bien se conforma con sólo evocar el pasado. La intertextual trabaja sobre mediaciones, en especial sobre un corpus textual y tiene a sustituir el referencial histórico por este tipo de relaciones con tradiciones discursivas. La intratextual persigue una ambición estética, entran aquí textos que aunque tematizan la Historia de manera abstracta y “proyectan mundos básicamente inventados”.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup>Lefere, *op,cit.*, p. 69

<sup>65</sup>Ídem, p. 68

El modo poético representa esos medios por los cuales alcanza la ficcionalización. Lefere establece un juego de oposiciones que van de lo simbólico a lo no simbólico, de lo ilusionista o lo no ilusionista, de lo real a lo real maravilloso. Es decir, hay toda una serie de posibilidades de elaborar a los personajes como seres fieles al discurso verosímil de la Historia, poco alterados en su caracterización mientras que pueden existir representaciones de éstos desde la invención o la novedad de lo inverosímil.

El modo poético muestra los mecanismos narrativos en la construcción de un personaje. El tipo de narrador y el manejo de la estructura temporal. ¿El personaje habla en primera persona? O bien ¿Es el narrador omnisciente que toma su voz? Aquí también se integra la forma discursiva de toda la novela: autobiografía o biografía novelada.

El personaje puede aparecer como un narrador en primera persona que cuente su propia vida, por medio del “yo autobiográfico” que busca explicar o dar a conocer la propia versión de los hechos. Esta característica se encuentra sobre todo, en la novela hispanoamericana donde el protagonista alza la voz desde la privacidad de su memoria. En relación Pons dice “si existe una verdad, ésta no reside en los textos historiográficos oficiales, sino en la contrahistoria de los silenciados que finalmente en la ficción, toman la palabra”<sup>66</sup> Otra forma es la presentación de los acontecimientos a través de varios narradores con el efecto de la polifonía o a través del dialogismo. El personaje puede aparecer en la ficción escindido del tiempo y del espacio asignado

---

<sup>66</sup> Pons, *op.cit.*, p. 86

por el saber histórico. La narración comienza en el presente de los acontecimientos vividos y reconocidos por los lectores o bien hay un distanciamiento del propio personaje en relación a la versión histórica.

El modo ideológico integra las voces narrativas desde varias perspectivas. Si se emplea a un solo narrador monofonía o heterodoxia si se recurre a varios narradores (polifonía). A este elemento es importante conectarlo con la intencionalidad de la construcción del personaje.<sup>67</sup>

La construcción del personaje histórico en la ficción parte de una serie de conceptos y procedimientos. La estructura apunta a tres niveles o tres fases que sostienen su constitución y que encaminan una lectura más profunda de significación. De los tres modos de acercamiento, es el nivel poético el que interesa resaltar más que los otros, ya que integra las maneras de la narración, la biografía o la autobiografía y la caracterización de los personajes otra vez desde las coordenadas historia y ficción.

---

<sup>67</sup> Veáse anexo Capítulo II

## Capítulo III

### Cuatro nombres de Eva

A Evita se le decía *esa mujer*, pero en privado le reservaban epítetos más crueles. Era la Yegua o la Potranca, lo que en el lunfardo de la época significaba puta, copera, loca. Los descamisados no rechazaron por completo la invectiva, pero dieron vuelta su sentido. Evita era para ellos la yegua madrina, la guía del rebaño.

-Tomás Eloy Martínez en *Santa Evita*.

¿Por qué Eva Perón resulta ser una de las figuras más polémicas en la Argentina del siglo XX? Porque el mito es un relato volcado en diferentes fuentes, el mito podría convertirse en el sueño colectivo de un pueblo, sería su identidad, su sistema de creencias. Evita como institución del Peronismo en Argentina, viene a ser la explicación al caos desatado por la consumación de un período al morir el 26 de julio de 1952, en pleno invierno glaciar.

Su muerte podría ser un reflejo del decaimiento de una nación, incluso podría decirse que existe una relación entre los gobiernos de facto después de la caída de Perón en 1955 y el viaje sin destino del cadáver de Evita hasta su sepultura en Milán y su regreso Argentina en 1972. “Es usted el que no se da cuenta de qué estamos hablando. Eva Perón. Imagíñese. El cadáver. Un presidente de la República me dijo: «Ese cadáver somos todos nosotros. Es el país”<sup>68</sup> La anterior corresponde a las últimas páginas de *Santa Evita*, el autor se encuentra con un par de militares que le explican que en realidad no ha habido copias, sólo existe un cadáver, el de esa mujer.

La pregunta es la siguiente ¿cómo se ficcionaliza el mito de Evita Perón a partir de estos cuatro cuentos? Podría ser a través de la enfermedad, el cuerpo inerte y el itinerario del cadáver. ¿Cómo es la recepción del mito de Evita alrededor de la literatura? ¿Responden los textos a una representación de la realidad? Proponemos reflexionar en torno a las circunstancias precisas que configuran esa realidad, es decir, la intención de los cuatro cuentos frente al contexto histórico es ofrecer un atisbo de la pequeña historia, llamada así por Onetti, que alude estar más próxima a la verdad que aquella escrita con H mayúscula. El móvil o el eje interpretativo central en el corpus seleccionado es una triada: realidad-ficción-verdad, que se une y configura para dar cabida a una interpretación de pasado, que aún puede permanecer vigente, la intención es que los textos sean leídos teniendo en cuenta el contexto en cual fueron insertados.

Iniciaremos el análisis de los cuentos con el texto de Rodolfo Walsh, en “Esa

---

<sup>68</sup> Martínez, Tomás Eloy, *Santa Evita*, México, Alfaguara. p.419, 2002.

“mujer” hay ausencia y omisión: ausencia porque el periodista va en busca de un cadáver del que nadie conoce su paradero y omisión porque Eva Perón no es mencionada en ningún momento, se infiere a ella a través de «esa mujer» una y otra vez. Los personajes que aparecen en la historia son un Rodolfo Walsh (narrador) y el coronel Moori Koenig, la narración oscila entre voz personaje y omnisciente, el ambiente es oscuro, tenue, denso. Lo no nombrado tiene más peso al intentar evadirlo, Walsh se enfrenta de esta manera a ese episodio trágico que mantiene en vilo al país. “—Esa mujer —le oigo murmurar—. Estaba desnuda en el ataúd y parecía una virgen. La piel se le había vuelto transparente. Se veían las metástasis del cáncer como esos dibujitos que uno hace en una ventanilla mojada.”<sup>69</sup> El coronel que fue el encargado de depositar el cuerpo en un sitio donde no fuera fácil de acceder ni de encontrar, así Eva dejaría de representar un peligro para el gobierno en turno: “—Muerta —dijo—, esa mujer es todavía más peligrosa que cuando estaba viva. El tirano lo sabía y por eso la dejó aquí, para que nos enferme a todos.”<sup>70</sup> En este relato se alude a la maldición del cadáver que perseguía a quien estuviera cerca de él, los hombres del ejército que acompañaban al coronel, el mismo embalsamador, perecían y embrutecían ante el cuerpo inerte:

—Desnuda —dice—. Éramos cuatro o cinco y no queríamos mirarnos. Estaba ese capitán de navío, y el gallego que la embalsamó, y no me acuerdo quien más. Y cuando la sacamos del ataúd —el coronel se pasa la mano por la frente—, cuando la sacamos, ese gallego asqueroso [...] —se le tiró encima, ese gallego asqueroso. Estaba enamorado del cadáver, la tocaba, le manoseaba los pezones. Le di una trompada, mire —el coronel se mira los nudillos—, que lo tiré contra una pared. Está todo podrido, no respetan ni a la muerte.<sup>71</sup>

Aunque el coronel Moori Koenig no se consideraba peronista, sino todo lo contrario, intentó por todos los medios dar la sepultura cristiana al cadáver itinerante, siguiendo las indicaciones de Aramburu, un presidente más de la lista de gobiernos de facto. En noviembre de 1955 el coronel y hombres a su cargo secuestran el

<sup>69</sup> Walsh, Rodolfo, “Esa mujer” en *Obra literaria completa*, México, Siglo XXI Editores, 1981, p. 166.

<sup>70</sup> Martínez, *op.cit.*, p. 26

<sup>71</sup> Walsh, *op. cit.*, pp.166-167

cadáver de Eva Perón irrumpiendo el edificio de la CGT.<sup>72</sup> Quizás sea Moorí Koenig el personaje que pueda brindar la mejor descripción del cadáver.

Podríamos tomar a la elipsis como el primer signo para la creación del cadáver como portador del mito, Walsh no hace presencia del nombre Eva Perón, Onetti en “Ella” tampoco, ni siquiera del mismo Juan Perón, el autor hace uso de otro pronombre personal para referirse a «Él»; “porque todos sentían, sin más pruebas que discursos vociferados en la Plaza Mayor, que Ella era, en increíble realidad, más peligrosa que las oscilaciones políticas, económicas y turbias, de Él, el mandatario mandante, el que a todos nos mandaba.”<sup>73</sup> Onetti engalana la figura activamente política de Evita, sus discursos en la Plaza de Mayo, el apoyo a la clase obrera, el amor profesado a sus descamisados, a sus grasitas. Así mismo, Onetti explota la potencialidad del anuncio de la muerte de Eva Perón como un mal augurio para la clase alta de la sociedad argentina:

Cuando Ella murió después de largas semanas de agonía y morfina, de esperanzas, de anuncios tristes desmentidos con violencia, el barrio norte cerró sus puertas y ventanas, impuso silencio a su alegría festejada con champan. El más inteligente de ellos aventuró: «Qué quieren que les diga. Para mí, y no suelo equivocarme, esto es como el principio del fin»<sup>74</sup>

Mientras que en “El simulacro” Borges critica y resalta la realidad de una farsa itinerante que se realiza en cada pueblo recóndito y en cada región inhóspita del territorio argentino; a manera de teatro se representa una y otra vez el sepelio de una muñeca rubia y un hombre alto y corpulento de facciones aindias que representa a un Perón enlutado mientras la muñeca rubia es evidentemente Eva.

Eligió un rancho cerca del río; con la ayuda de unas vecinas armó una tabla sobre dos caballetes y encima una caja de cartón con una muñeca de pelo rubio [...] la gente no tardó en acudir. Viejas desesperadas, chicos atónitos, peones que se quitaban con respeto el de corcho, desfilaban ante la caja y repetían: «Mi más sentido pésame, general».<sup>75</sup>

<sup>72</sup>cfr. Galasso, Norberto, *La compañera Evita. Vida de Eva Duarte de Perón*, Colihue, Argentina, p.208.

<sup>73</sup> Onetti, Juan Carlos, “Ella”, en *Cuentos Completos*, Alfaguara, México, p.459.

<sup>74</sup> *Ídem*.

<sup>75</sup> Borges, Jorge Luis, “El simulacro”, en *El Hacedor*, De bolsillo, México, p. 27

Y en “La señora muerta” David Viñas, sucede en esta historia un levante (acción de conquista supuestamente a alguna prostituta) y una prohibición. En este relato tampoco se menciona el nombre de Eva Perón, la historia trascurre durante la interminable fila que hacen las masas para poder ver a la difunta por última vez, el ambiente es húmedo y es perceptible cierta tensión; no es casualidad que el hombre que intenta llevarse a la chica a un sitio apartado se llame Moure, haciendo alusión al apellido del Coronel, mientras que ella hace lo posible por resistirse mientras es visible un coqueteo sutil, se menciona a «La Señora». Al final chica cede irse con él, pero es imposible ya que por el acontecimiento (el velorio de Evita), todos los sitios de paso están cerrados.

—Hay que aguantarse —el chofer permanecía rígido, conciliador—  
Es por la señora.

— ¿Por la muerte de?... —necesitó Moure que le precisaran.

—Sí, sí.

¡Es demasiado por la yegua ésa!<sup>76</sup>

La podredumbre de las masas que esperan en la fila y el embalsamamiento del cuerpo son también elementos presentes en al menos dos de los textos trabajados, “a medio día corrió la voz de cuadra en cuadra, metros y metro de cola de lento avanzar: «Tiene la frente verde. Cierran para pintarla». Y fue el rumor más aceptado porque, aunque mentiroso, encajaba a la perfección con los miles y miles de necrófilos murmurantes y enlutados”.<sup>77</sup> La espera por ver a Eva Perón en la caja de cristal dentro del edificio de CGT duró días, se recorrián los días de luto en la nación y de esta manera se generaba la inmortalidad de un acontecimiento, de un personaje que continua viven

---

<sup>76</sup> Viñas, David, “La señora muerta” en *Las malas costumbres*. Jamcana, Argentina, 1963 p. 72

<sup>77</sup> Onetti, *op. cit.* 462.

Conclusiones  
No murió, se multiplicó



## B I B L I O G R A F Í A

Borges, Jorge Luis, *El hacedor*, De bolsillo, México, 2012.

Cano Pérez, Mercedes, *Imágenes del mito: la construcción del personaje histórico en Abel Posse*, Cuadernos de América sin nombre, Universidad de Alicante, 2010.

Castilla del Pino, Carlos (compilador), *Teoría del personaje*, Alianza Editorial, Madrid, 1989.

Domínguez, Cáceres, Roberto, *Santa Evita: los entremanos del lector y sus obras*, ITESM Campus Estado de México, México, 2003.

Eco, Umerto, *Cómo se hace una tesis*, Gedisa, Barcelona, 2010.

Galasso, Norberto, *La compañera Evita. Vida de Eva Duarte de Perón*, Colihue, Argentina, 2012.

Grillo, Rosa María, *Escribir la historia: descubrimiento y conquista en la novela histórica de los siglos XIX Y XX*, Cuadernos de América sin nombre, Universidad de Alicante, España, 2010.

Jitrik, Noé, *Historia e Imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Biblos, Buenos Aires, 1995.

Lefere, Robin, *La novela histórica, (re) definición, caracterización, tipología*, Visor libros, España, 2013.

Martínez, Tomás Eloy, *La novela de Perón*, Alfaguara, Argentina, 2015.

\_\_\_\_\_, *Santa Evita*, Alfaguara, México, 2002

Menton, Seymour, *Caminata por la narrativa latinoamericana*, FCE, México, 2002.

\_\_\_\_\_, *La Nueva Novela Histórica de América Latina*, FCE, México, 1993.

Navarro, Marysa, (compilador) *Evita, mitos y representaciones*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2002.

\_\_\_\_\_, *Evita*, Planeta, Buenos Aires, 1994.

Onetti, Juan Carlos, *Cuentos completos*, Alfaguara, México, 2009.

Perón, Eva, *La razón de mi vida y otros escritos*, Planeta, México, 1997.

Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Anagrama, Barcelona, 1971.

Posse, Abel, *La pasión según Eva*, Emecé, Argentina, 2005.

Romero, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 1994.

Valle de Bethencourt, Paula, *La cuestión femenina en el peronismo: sufragio femenino, hijos ilegítimos y divorcio*, FLACSO, México, 2014.

Viñas, David, *Las malas costumbres*, Editorial Jamcana, Buenos Aires, 1963.

Walsh, Rodolfo, *Obra literaria completa*, Siglo XXI Editores, México, 1981.

## HEMEROGRAFÍA

Martínez, Tomás Eloy, "Historias de la Argentina" en *El País*, Buenos Aires, 11/08/2003. Fecha de consulta: 23 de junio de 2019  
[https://elpais.com/internacional/2003/08/11/actualidad/1060552808\\_850215.html](https://elpais.com/internacional/2003/08/11/actualidad/1060552808_850215.html)

Peregil, Francisco, "La leyenda de Evita cumple 60 años", en *El País*, Buenos Aires, 26/07/2012. Fecha de consulta: 30 de junio de 2019  
[https://elpais.com/internacional/2012/07/26/actualidad/1343307067\\_607167.html](https://elpais.com/internacional/2012/07/26/actualidad/1343307067_607167.html)

Sánchez, Matilde y Seoane, María, "Evita entre la espada y la cruz. Una agitada inmortalidad" en Suplemento 2<sup>a</sup> Sección de *Clarín*, Buenos Aires, 21/12/1997. Fecha de consulta: 1 de julio de 2019 [https://www.clarin.com/ediciones-anteriores/agitada-inmortalidad\\_0\\_rymb2K1ZRtl.html](https://www.clarin.com/ediciones-anteriores/agitada-inmortalidad_0_rymb2K1ZRtl.html)

## ARTÍCULOS EN LÍNEA

Asqueta Corbellini, María Cristina, "Evita: cuerpo escrito e histórico novelado", en *Revista Hallazgos*, Bogotá, Universidad Santo Tomás, no. 21, año 11, octubre de 2013, pp. 25-43. <http://www.scielo.org.co/pdf/hall/v11n21/v11n21a02.pdf>

Coddou, Marcelo, "Santa Evita. Una narrativa a partir del otro", en *Revista Acta Literaria*, Chile, Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad de Concepción, no. 35, II semestre, 2007, pp. 59-75. [https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0717-68482007000200005](https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-68482007000200005)

Foglia, Graciela, "Representaciones literarias de Eva Perón: algunas cuestiones sobre el narrador en Walsh y Viñas", Facultad de Letras de la Universidad Federal de Minas Gerais, pp. 965-976 [http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais\\_paginas %205031004/Representaciones%20literarias.pdf](http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/anais_paginas %205031004/Representaciones%20literarias.pdf)

Kraniauskas, John, "Eva-Peronismo, literatura, estado", en *Revista de Crítica Cultural*, Chile, no. 24, 2002, pp. 46–51.  
[https://www.researchgate.net/publication/319484477\\_Eva-Peronismo\\_literatura\\_Estado](https://www.researchgate.net/publication/319484477_Eva-Peronismo_literatura_Estado)

Saraví, Jorge Ricardo, "Rostro, cuerpo y poder en Eva Perón: Una mirada delleuzeana", en *Memoria Académica III Jornadas de Sociología de la UNLP*, La Plata, Buenos Aires, Universidad Nacional de La Plata, diciembre de 2003.  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.6992/ev.6992.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6992/ev.6992.pdf)

Vázquez, Karina Elizabeth, "Ni rara, ni extraordinaria: política y corporalidad en Eva Perón", en *Revista Sociedade e Estado*, Departamento de Sociología de la Universidad de Brasilia, no. 1, vol. XXXII, abril de 2017, pp. 39-59.  
<http://www.scielo.br/pdf/se/v32n1/0102-6992-se-32-01-00039.pdf>

## TESIS

Chávez Díaz, Liliana Guadalupe, *Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez: la representación de la entrevista periodística en la ficción latinoamericana*, (Tesis de Maestría), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2012.  
<https://repositorio.unam.mx/contenidos/80995>

Gándara, Marcela, *Evita contra la muerte: Santa Evita, de Tomás Eloy Martínez y La pasión según Eva, de Abel Posse, vistas a través de algunos elementos bajtinianos en la nueva novela histórica latinoamericana*, (Tesis de Licenciatura), UAZ, Zacatecas, 2002.

González Urreco, Alejandro, *La versión narrativa del mito de Santa Evita en Tomás Eloy Martínez*, (Tesis de Maestría), Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2010.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5047/tesis176.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Jiménez, Eric M., *Un cuerpo poderoso: Santa Evita de Tomás Eloy Martínez en Eva Perón*, (Tesis escrita en español), Haverford College, Pensilvania, 2004.  
<http://hdl.handle.net/10066/776>

Morales, Muñoz, Brenda, *La relectura de la historia a través de la literatura: el caso de Santa Evita de Tomás Eloy Martínez*, (Tesis de Licenciatura), Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2007.

<http://132.248.9.195/pd2008/0622663/Index.html>

Rosano, Susana, *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina 1951-2003)*, Tesis de doctorado, Universidad de Pittsburgh, Pensilvania, 2005.

Sacca, Zulma, *Canonización literaria del mito de Eva Perón en torno a la trilogía de Tomás Eloy Martínez*, (Tesis de Maestría), Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 2000. <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2589/1/T0102-MEC-Sacca-Canonizaci%C3%B3n.pdf>