

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS
Francisco García Salinas
Unidad Académica de Docencia Superior
Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas
Orientación en
Literatura Hispanoamericana

EVA DESTERRADA DEL PARAÍSO:
UNA LECTURA DEL MITO EN LA LITERATURA ARGENTINA

TESIS
que para obtener el grado de
Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas

Presenta
María Cecilia Alejandra Llamas Ramírez

Directora de tesis
Dra. Carmen Fernández Galán Montemayor

Abstract

La figura de Eva Perón en la narrativa argentina posterior a su muerte se ha centrado en dos momentos: la mujer maternal y poderosa que gobernaba el país frente a la imagen virginal de su cuerpo muerto que hizo del cadáver un personaje de ficción y que migró desde las versiones de la prensa escrita y de puntos geograficos como la península Ibérica hasta su regreso a Argentina en el Cementerio de Recoleta. En esta tesis se realiza una revisión de todas las fuentes del mito tanto literarias como en otros soportes para identificar distintas etapas en la conformación de un símbolo de gran eficacia y de mayor vigencia. La hipótesis es que la novela de Daniel Guebel *La carne de Evita*, escrita en 2014, muestra todas las facetas del personaje y del mito.

Palabras clave: Eva Perón, novela argentina, cadáver, mito.

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

Parece que el demonio dirige
las cosas de mi vida.

—*El general en su laberinto*, Gabriel García Márquez

La investigación titulada *Eva desterrada del paraíso: Una lectura del mito en la literatura argentina* fue realizada gracias al apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

CONACYT 2019-2021

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad Autónoma de Zacatecas, mi casa de estudios desde los doce años.

A la Unidad Académica de Docencia Superior.

A la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, en especial a los docentes investigadores de la Orientación en Literatura Hispanoamericana.

A mis queridas maestras: Dra. Carmen Fernández Galán Montemayor y Dra. Claudia Liliana González Núñez.

A mis amigos de la maestría: Arantxa, Alba, Magui y Ernesto.

Para Eva, mi madre: por los acordes perfectos
a través de los cuales nos conducimos.

Para Carlos, mi padre: porque en nuestras conversaciones
Argentina siempre estuvo presente, ya fuera en el fútbol o en la comida.

Para Enrique, mi hermano: por las complicidades, los silencios necesarios
y los *dream team* de estampitas del mundial.

Para mis entrañables amigos: Alfonso, Cinthia, Citlalli, Celeste, Edith, Estephanía,
Diego, Flor, Gustavo, Itze y Yenetzi.

EVA DESTERRADA DEL PARAÍSO:
UNA LECTURA DEL MITO EN LA LITERATURA ARGENTINA



Retrato de Eva Duarte, Annemarie Heinrich, 1944.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo 1 Eva en tres tiempos: fuentes históricas	10
1.1 La pasión de los últimos días	13
1.2 María Maggi de Magistris: el cuerpo peregrino	21
1.3 Eva regresa	26
Capítulo 2 Eva heroína mítica: fuentes literarias y otros soportes	35
2.1 Lefere y Cano: dos modelos	37
2.2 Etapas del mito en la ficción otros soportes	42
2.3 Otros soportes del mito	63
2.4 Eva entre décadas	66
Capítulo 3 Cartografía de Eva	73
3.1 Postales de Evita	75
3.2 Altar o atlas: Eva en las artes	82
3.3 Coordenadas de Eva	88

Conclusiones	90
Referencias	95

INTRODUCCIÓN

La idea de realizar una investigación sobre Evita Perón en la narrativa argentina surge a partir de la lectura del cuento “Esa mujer” de Rodolfo Walsh, texto que me condujo a cuestionar los vacíos de la historia oficial argentina, así como la imagen de la figura femenina en el poder. En trabajos académicos previos estudié las primeras representaciones literarias de Eva en cuatro cuentos latinoamericanos en los que el hilo conductor de la narración se desplegaba a través de la exposición del cuerpo muerto y de la omisión del nombre propio, así mismo, se presentaban los retratos de Eva-cadáver que aparecían en cada autor. Para esta tesis de maestría me propuse extender el estudio y composición de Eva a otras expresiones culturales con la finalidad de estudiar la configuración del mito de un personaje histórico que pasa de la leyenda a la ficción.

Para el propósito de trazar la constelación mítica alrededor de la figura de Evita se planteó dentro de la ruta de investigación una búsqueda exhaustiva de las versiones del mito a través del conjunto de formas y molduras de su retrato que comprendió una extensa revisión de su imagen completa, no sólo de la visión del cuerpo muerto sino también la del icono.

Dicha indagación arrojó una lectura sobre la construcción, evolución y conservación del mito de Eva Perón a través de los textos literarios, históricos y periodísticos; además de incluir distintas manifestaciones artísticas como el cine, teatro, fotografía, pintura y escultura, es decir, disciplinas que permiten el estudio de su iconografía y de otros elementos relacionados con la etapa histórica del personaje.

La historia de Eva Perón puede plantearse a partir de varios comienzos, sin embargo, el registro del que se parte para la elaboración de este documento es la fecha de su muerte: el 26 de julio de 1952. Es necesario mencionar un dato que delineó uno de los trazos para el diseño de este proyecto: en las vísperas del sexagésimo aniversario de su fallecimiento (2012) el Banco Central de la República Argentina emitió un billete conmemorativo de cien pesos que reproducía el perfil de Evita adornado con flores y hojas en tonos cobrizos y violetas; el billete fue rechazado como forma de pago en distintos establecimientos, más tarde la misma institución lo retiró debido a la facilidad con la que era duplicado. Esta muestra de resistencia hacia la figura de Eva sería el inicio de una reflexión sobre su reminiscencia como un fenómeno social que, a sesenta años de su muerte, continuaba modificando la cotidianidad de los relatos del pueblo argentino, ya que la imagen de Evita se caracteriza por manifestar una constante reiteración a su pasado, recuperar y preservar la memoria colectiva de períodos críticos de la historia nacional, por lo tanto, la misma sociedad se mantiene activa y reflexiva respecto a la dimensión histórica y simbólica de estos episodios y sus consecuencias.

La pertinencia de la investigación es que este documento integra y organiza fuentes literarias y periodísticas en torno a Eva Perón, además del valor documental, analiza las narrativas predominantes en la construcción del mito del cadáver y la transición de poder de

una figura clave y emblemática no sólo para la cultura argentina, sino también para la identidad latinoamericana. Es así que Eva se configura como un aparato de creencias y resignificaciones que mantiene y restaura su presencia en la actualidad al mismo tiempo que logra transfigurarse a través de los soportes que la sujetan en la historia, la colectividad oral, la iconografía peronista y en su posterior migración a los textos literarios y visuales. Para una mejor organización de estas fuentes, se presenta una tipología y clasificación por etapas de los distintos soportes del relato que consolida el poder sobre la imagen de Eva, a partir de esta clasificación se encontró el momento de ruptura y reescritura del mito y se eligió como síntesis y cuenca semántica el corpus literario *La carne de Evita* de Daniel Guebel, publicado en 2012 por Random House Mondadori, este texto está conformado por dos novelas cortas *La infección vanguardista* y *Monumentos*, una obra de teatro *La patria peronista* y un cuento breve “El libro negro”.

Las investigaciones sobre Eva Perón incorporan una considerable cantidad de estudios que varían en enfoques teóricos y metodológicos; a continuación, se presenta el estado general de la cuestión. Entre los trabajos académicos en torno a *La carne de Evita* sobresalen artículos y ensayos publicados entre 2014 y 2020 que exponen de manera específica los aportes críticos, así como el planteamiento y las propuestas que establecen distintas formas de analizar la obra de Daniel Guebel. “Evita: cuerpo escrito e histórico novelado”¹ de María Cristina Asqueta Corbellini publicado en la *Revista Hallazgos* (2014) de la Universidad Santo Tomás, explora un amplio corpus literario con un eje hermenéutico interpretativo que parte de la novela *Santa Evita* (1996), de Tomás Eloy Martínez y finaliza

¹ Asqueta Corbellini, María Cristina, “Evita: cuerpo escrito e histórico novelado”, pp. 25-43.

con *La furia de Evita* (2013), de Marcos Aguinis; sobre las producciones de Guebel y Aguinis (para el momento de la publicación de este artículo eran las novelas más recientes) la autora menciona que ambas propuestas literarias diversifican y actualizan al personaje femenino partiendo de la estructura y la construcción narrativas; alude a la necesidad de indagar por medio de la intertextualidad para revelar así la múltiple composición de Evitas y la naturaleza de su creación.

El artículo “Los cuerpos del peronismo: Perlongher/Guebel”², publicado en el libro *Intervenciones* de la Universidad Nacional de Mar del Plata (2016), Nancy Fernández propone un recorrido que comienza en la literatura argentina política en el siglo XIX hasta la actualidad, con los autores Néstor Perlongher y Daniel Guebel para identificar el modo de creación de la figura de Evita en su obra literaria y cómo se introduce en el imaginario nacional y popular argentino. La autora aclara que no intenta asimilar los cuentos desde la cronología como desarrollo para la literatura, sino que utiliza los saltos temporales como un recurso, así mismo, elige como estrategia un camino de pares como literatura y peronismo o escritura y violencia, por lo tanto, los puntos de unión del proceso creativo en los que convergen ambos autores son política, arte, cultura y estética.

En el artículo “Sobre la narrativa de Guebel”³, la misma autora pone a consideración la poética del escritor argentino y la define como inclasificable debido al proceso creativo del autor, en el que hay una miscelánea de géneros literarios cuyos resultados revelan los ejes sobre los que se mueve, como el amor, la mística, el arte y la política. Nancy Fernández

² Fernández, Nancy, “Los cuerpos del peronismo: Perlongher/Guebel”, pp. 8-24.

³ Fernández, Nancy, “Sobre la narrativa de Guebel”, pp. 605-620.

posiciona a la escritura de Guebel como un objeto del lenguaje que articula, desafía y se mantiene en disputa entre la alta cultura y la cultura de masas; la lengua ilustrada y la popular que desembocan en cuestionamientos sobre las condiciones actuales para la creación de arte y literatura.

Mariana Catalin reseña para la *Revista Iberoamericana* el libro de ensayos críticos *Todos los mundos posibles: Una geografía de Daniel Guebel*⁴ editado por Brigitte Adriaensen y Gonzalo Maier, publicado por Beatriz Viterbo Editora (2016) en el que Susana Rosano escribe “Eva Perón, carne y melodrama”. Catalin establece dos formas para catalogar la producción de las representaciones de Eva en la literatura argentina, la primera es la de Eva como una máquina del deseo y la segunda es conocida como la escritura cadavérica. Sin embargo, *La carne de Evita* quedaría fuera de ambas categorías puesto que su narrativa “permite desmontar los resortes enmohecidos del relato oficial peronista pero también del libreto antiperonista”⁵, por lo tanto, ese vaivén entre acercamiento y distancia del discurso peronista deshace la intención política, da entrada a la parodia y los elementos narrativos están mezclados de tal forma que, acorde a la autora, asemejan a un pastiche.

El artículo de Nancy Fernández “Las reglas del juego. Escritura y violencia en la literatura argentina. Guebel, Kartun, Lamborghini”⁶, publicado en la *Revista del Centro de Investigaciones Teórico-literarias* de la Universidad Nacional del Litoral (2017), analiza aquellos textos en los que la escritura sugiere una experiencia sensorial entre el lenguaje, la

⁴ Catalin, Mariana, “Brigitte Adriaensen/Gonzalo Maier: *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*” (reseña), pp. 323-331.

⁵ Rosano, Susana, “Eva Perón, carne y melodrama”, p. 156.

⁶ Fernández, Nancy, “Las reglas del juego. Escritura y violencia en la literatura argentina. Guebel, Kartun, Lamborghini”, pp. 267-282.

diversidad de géneros literarios y ciertas representaciones alrededor del cuerpo y de la carne con el objetivo de examinar los límites entre lo literario y el teatro. Aunque la novela trabajada es *La vida por Perón*, debido a la contribución que ofrece alrededor de elementos del peronismo situándolos en el imaginario popular; sobre *La carne de Evita*, la autora menciona que es el punto en el que Daniel Guebel pone en manifiesto al peronismo (o su concepción de éste) como entidad narrativa.

En la publicación “El don de lo prohibido: *La carne de Evita*, de Daniel Guebel”⁷, que aparece en *Cartografía del limbo. Devenires literarios de La Habana a Buenos Aires* (2017), María A. Semilla Durán centra su estudio en “El libro negro” (cuento que cierra el libro de Guebel) explorando las aristas del peronismo, entendiéndolo como una institución hegemónica de labor política y discursiva que genera contradicciones, pero que se reivindica a través de estrategias y mecanismos en los que Eva interviene y el pueblo es el receptor. En la *Revista deSignis* Semilla Durán publica “Literatura y populismo en Argentina: ritual y representación; del simulacro a la farsa”⁸ (2019) cuya propuesta de análisis se enfoca en “La infección vanguardista”, novela corta que inaugura *La carne de Evita*, a partir de la teoría del populismo de Ernesto Lacau y del concepto de barroco de Selma Sferco.

Por último, se localizó el artículo “Fragmentos corporales: bustos y ojos en las figuraciones literarias y visuales de Eva Perón”⁹ (2020) de María Cristina Ares en el que realiza una exposición de Eva, y al mismo tiempo, desdobra una investigación sobre las

⁷ Semilla Durán, María A., “El don de lo prohibido: *La carne de Evita*, de Daniel Guebel”, pp. 321-349.

⁸ Semilla Durán, María A., “Literatura y populismo en Argentina: ritual y representación; del simulacro a la farsa”, pp. 195-208.

⁹ Ares, María Cristina, “Fragmentos corporales: bustos y ojos en las figuraciones literarias y visuales de Eva Perón”, pp. 237-267.

exhibiciones visuales más recientes de su imagen enlazando aspectos teóricos como el reflejo, la mirada y lo neobarroco de autores como Martin Jay, Gérard Wacjman y Omar Calabrese.

El resultado de esta exploración preliminar demuestra que el texto de Guebel ha sido trabajado desde un enfoque histórico, son pocos los títulos citados cuyo objeto de estudio sea la figura de Eva, en todo caso, predominan los estudios del peronismo en la literatura y sólo el artículo de María Cristina Ares se centra en la compilación de la iconografía de Eva dentro del marco de la celebración de los cien años de su natalicio en 2019.

El principal objetivo de esta investigación se centró en recuperar e identificar las fuentes del mito de Eva Perón y en demostrar su consolidación a partir de la construcción y ubicación de la cuenca semántica o de la constelación mítica de Eva; así mismo, un objetivo particular residió en identificar las facetas de la heroína mítica en la historia y la literatura para posteriormente designar las etapas de la evolución del mito.

Las preguntas de investigación fueron las siguientes: ¿cómo es el tránsito de Eva por los límites entre historia, leyenda, mito y literatura?, ¿existe una forma específica que adopta Eva a partir del género literario?, ¿qué rasgos del personaje se resaltan en cuanto a virtudes, valores o atributos?, ¿cuál es la dimensión del ritual de la transición de poder entre Eva y Juan Domingo Perón en las representaciones literarias que aparecen en *La carne de Evita*?

Para responder estas preguntas se construyó una estrategia de análisis comparativo de los distintos soportes del relato sobre Eva que permitió identificar y nombrar las etapas del mito y encontrar el punto de inflexión de su reescritura actual, en ese sentido la hipótesis central propone que estas etapas del mito están consolidadas en una sola obra titulada *La*

carne de Evita, es decir, que el texto de Daniel Guebel concentra el desarrollo del mito en general, así mismo, debido a su naturaleza polifónica, integra todas las lecturas posibles de la construcción del relato de Eva; es en esto en lo que reside su riqueza y su aporte al capelo giratorio y contemplativo de la producción de las vestiduras simbólicas de Eva Perón.

La metodología consistió en un procedimiento mixto en el que confluyeron distintas fuentes como los registros historiográficos y periodísticos; el marco teórico para la clasificación de las etapas de mitos conjunta métodos de la mitocrítica de Gilbert Durand con estrategias de la Literatura comparada en sus vertientes de genología, imagología y relaciones entre artes. Se recurrió también al modelo de caracterización y tipología de Robin Lefere y al concepto de hagiografía que trabaja Mercedes Cano para la función del personaje histórico en la ficción. Se trabajó la imagen completa de Eva por medio de una sección en la que el personaje mítico se constituye a partir de un juego de oposiciones vida y muerte, así mismo, se elaboraron cuadros y tablas para ordenar los distintos soportes de Eva a través del tiempo.

En el capítulo uno se revisó al personaje de Eva Perón en el plano histórico a partir de la información recabada en la que se unen acontecimientos verídicos con recursos visuales como portadas de diario, investigaciones periodísticas y biografías. Se presentan, sobre todo, los episodios de su vida que han sido trasladados a la ficción y aquellos que resaltan por su tragicidad; de igual forma, se enarbola el escenario por el cual Eva es recordada: el mensaje sobre de su enfermedad, la anunciación de su muerte y el posterior embalsamamiento de su cuerpo, así como la descripción del ritual y las exequias de una figura de estado. Dentro de la misma división, le fue otorgado un espacio importante a la historia de la desaparición y recuperación de su cadáver. Por último, se abrió un espacio para revisar la profanación de la

tumba de Juan Domingo Perón, con la finalidad de resaltar otro episodio de la historia argentina que se mantiene oculto pero que también camina hacia la ficción.

En el capítulo dos se elaboró un vasto panorama de recuperación de obras literarias y otras expresiones artísticas sobre Eva Perón, se estableció la fecha de su muerte (1952) como el principio de la línea del tiempo para la creación de un mapa que reunió títulos, objetos y referentes. Por medio de los testimonios literarios se establecieron las facetas de la heroína mítica que han sido retomadas en ciertos períodos, también se nombraron las etapas del mito para clasificarlas de manera cronológica; se realizó un cruce de coordenadas entre las fuentes literarias y demás textos. La importancia de este capítulo radicó en focalizar la riqueza interpretativa y la complejidad de la conceptualización del mito en cada obra literaria y en otras fuentes del mito, de esta manera se preponderó un texto sobre otro.

En la parte final del documento se incluyó el capítulo *Cartografía de Eva*, que se distiende en tres piezas como un mapa que se delinea entre fuentes hemerográficas, portadas de las ediciones de la literatura escrita en las décadas del siglo XX y la iconografía de Eva Perón desde los años 1948 hasta 2022: edificios, pinturas, murales e instalaciones son los espacios itinerantes a partir de los cuales se despliega su imagen por la extensión territorial de Argentina. El contenido de las manifestaciones gráficas y visuales de Evita propone una exhibición de las fases de su figura y la variación de su representación como un símbolo femenino, maternal, virginal, oscuro y paradójico con la finalidad de que el lector pueda ser guiado por la historiografía del personaje por medio de los recursos visuales que fueron recabados para la consolidación del trabajo de investigación.

Capítulo 1

Eva en tres tiempos: fuentes históricas

En este capítulo se elaboró una ruta de los hechos históricos que refieren a los acontecimientos de los últimos días de vida de Eva Perón, esta dirección aunque alejada en cierto modo de la cronología tradicional, muestra los escenarios que serán retomados más tarde por los textos literarios, aquellos que representan ciertos momentos críticos registrados por la historia y la prensa por lo que funcionan como un eje para la construcción del mito y dan paso a la identificación de las facetas de la heroína mítica.

Es por eso que se habla de tres tiempos: la pasión y muerte, el robo y el éxodo del cadáver de Eva y por último el retorno del cuerpo muerto a Argentina que permanece abierto con el final de Juan Domingo Perón: la profanación de su tumba y el robo de sus manos. Este suceso permite la migración de las partes de otro cuerpo, por lo tanto, permite el traspaso y la continuidad de los elementos del mito.

La configuración de este capítulo reveló una aproximación poco ortodoxa pero sustancial hacia el personaje histórico, puesto que la documentación y escritura del capítulo se basaron en múltiples fuentes de consulta cuyo propósito se sostuvo en la reconstrucción de una línea zigzagueante que al unir los acontecimientos históricos con recursos visuales develó el tránsito de Eva de la historia a la leyenda y del mito a la literatura.

Las fuentes periodísticas como las portadas de diarios recibieron un tratamiento distinto, su función consintió en describir el rito de la muerte de Eva, la duración de las exequias para una figura política y pública, el tiempo que su cuerpo estuvo expuesto ante el pueblo, así como el rescate de las imágenes que la prensa inmortalizó. La información que fue publicada dentro del cuadro impreso, se convirtió en la efeméride diaria de lo que ocurrió

en el mundo real, por lo que, esos datos se encuentran en la frontera entre la crónica y el periodismo.

Es necesario remarcar que existieron hechos que no fueron mencionados en los periódicos de ese tiempo específico, sino que fueron publicados décadas más tarde, esas zonas de elipsis que rodean lo innegable y lo incomprensible sólo resaltan el valor de lo no dicho; ejemplo de ello se encuentra en el silencio manifestado por los medios de comunicación respecto al secuestro y desaparición del cadáver de Eva, sin embargo, se exalta el momento de la entrega del cuerpo cadavérico a Perón, en Madrid varios años después, así como su posterior regreso y entierro dentro del territorio argentino.

Eva Perón es uno de los personajes femeninos del siglo XX que mayor impacto y trascendencia ha tenido a lo largo de 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, a su activismo social destinado a las clases bajas de Argentina durante los años de gobierno de su esposo, hasta la intimidad del personaje, ya que existen pasajes de su vida que han sido trasladados a la ficción. Sin embargo, los momentos que han sido recuperados con mayor énfasis por la literatura y otras expresiones artísticas son: el anuncio de su muerte, el embalsamamiento y secuestro de su cuerpo y la recuperación de su cadáver.

Eva como personaje histórico se configura a partir de una serie de condiciones: la primera es que María Eva Duarte existió, esto se precisa a través de los datos que ofrecen los

soportes historiográficos como las biografías, los diarios y la prensa, los documentos oficiales y las investigaciones periodísticas, así mismo, su vigencia en la oralidad se confirma por medio de la relato que evoluciona a la leyenda, poniendo como ejemplo de ello las publicaciones de sus estados de salud y la anunciación de su muerte a una hora determinada.

La segunda condición es el manejo de su cuerpo embalsamado y las repercusiones que tuvo su peregrinación a nivel político, social y cultural para la población argentina, la tercera sería su retorno a Argentina como instrumento para la afirmación o reestructuración del peronismo y la sepultura de sus restos en el cementerio de La Recoleta. En este capítulo se explora el tránsito de Eva como personaje, es decir, su paso de la historia a la leyenda, de la leyenda al mito y del mito a la consolidación en la literatura y en otros soportes artísticos.

1.1 La pasión de los últimos días

En junio de 1952 Juan Domingo Perón asumió la presidencia argentina por segunda vez, Evita comenzó a enfermar un año antes, su última aparición pública fue el 4 de junio. El anuncio de su enfermedad, así como la continua publicación de su estado de salud en los diarios del país pusieron en entredicho el futuro de la entidad política del peronismo. Durante los meses de enfermedad de su esposa, Perón alcanzó la cúspide de popularidad debido a la admiración y afecto en torno a Eva que impulsaron los medios de comunicación oficial y la prensa.

Eva Perón asumió el rol y la función de la figura benefactora del pueblo argentino, el liderazgo que demostró ante las multitudes y la influencia de su carisma fortalecieron una estrecha relación e identificación entre ella y el pueblo, esto forjó un puente de comunicación

entre el peronismo y la clase trabajadora. La creación de la Fundación Eva Perón (FEP) hizo visible el trazo de su actividad política por lo que fue nombrada “Abanderada de los humildes”, “Mártir de los trabajadores” y “Jefa espiritual de la nación”,¹⁰ motes que la caracterizarían después de su muerte.

En la investigación *La cuestión femenina en el peronismo* Paula Valle de Bethencourt señala que desde la fundación, Eva ejercía un control exhaustivo y riguroso mientras comandaba una serie de tareas con las que intentaba centralizar la asistencia social, las siguientes son algunas de las actividades que realizaba a través de la FEP: prestar ayudas, facilitar elementos de trabajo, otorgar becas para estudios universitarios; construir viviendas para indigentes, hospitales y colegios. No obstante, la autora remarca que Eva no permitió una adecuada administración de la institución, por lo que después de su muerte no fue posible continuar con las labores de activismo social,¹¹ lo cual traería como consecuencia un descenso de aceptación hacia Perón.

El 28 de septiembre de 1951 la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia emitió un comunicado: “la enfermedad que aqueja a la señora Eva Perón es una anemia de regular intensidad que está siendo tratada con transfusiones de sangre, absoluto reposo y medicación general”.¹² El mensaje fue transmitido a diez meses de su muerte, puede interpretarse como una estrategia de propaganda mencionar la anemia como una cuestión de salud de bajo cuidado con el fin de mantener en calma a la población.

¹⁰ Valle de Bethencourt, Paula, *La cuestión femenina en el peronismo*, p. 52.

¹¹ Valle de Bethencourt, *op. cit.*, p. 54.

¹² Navarro, Marysa, *Evita*, p. 233.

Desde el viernes once de julio *Clarín Diario de la Mañana* publicó de manera continúa el estado de salud de Eva, la información procedía directamente de la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación, el recuadro que contenía la instrucción de los médicos fue rotando de posición dentro de la primera plana a medida que pasaban los días y se intensificaba el deterioro de las funciones fisiológicas de su cuerpo, en la primer publicación el comunicado apareció en el margen inferior derecho, en la siguiente entrega fue situado en medio del margen lateral izquierdo; a mitad de mes el anuncio se mostraba justo en el centro de la portada.

El día diecisiete se constituyó la Comisión Nacional para el Monumento a Eva Perón¹³, el dieciocho el Congreso autorizó que Eva usara el Collar de la Orden del Libertador San Martín¹⁴, el collar es una distinción de máxima jerarquía que otorga el gobierno argentino en reconocimiento a soberanos o Jefes de Estado por los servicios prestados al país o a la humanidad¹⁵. El veinte de julio “millares de personas desafiaron el frío y la lluvia para asistir a la santa misa [...] oficiada para pedir por restablecimiento de la esposa del Presidente argentino. Un bosque de paraguas colmaba la amplia plaza de la República.”¹⁶ Entre los días veintiuno y veinticinco el comunicado transmitía lo siguiente “su estado de salud continúa siendo delicado o no ha experimentado variaciones apreciables”, es posible considerar que los últimos *recuadros del estado de salud* estuvieran enmarcados por un lenguaje ambiguo e incierto teniendo en cuenta que se avecinaba el final.

¹³ *Clarín*, “Constituyóse la Comisión Nacional para el Monumento a la Sra. Eva Perón”, p.1.

¹⁴ *Clarín*, “Autorizó el Congreso a la Señora Eva Perón a usar el Collar de la Orden del Libertador”, p.1.

¹⁵ *Página 12*, “Pepe Mujica, condecorado con el Collar de la Orden del Libertador San Martín”.

¹⁶ *Hoja de Lunes*, “Miles de personas asisten a una misa por el restablecimiento de la enferma”, p.1.

La siguiente imagen corresponde a la portada de *Clarín* del 26 de julio de 1952, en la tapa se pueden apreciar detalles como el lema del periódico: *Un toque de atención para la solución argentina de los problemas argentinos*, el costo de cuarenta centavos, así como una estructura y organización de encabezados de la prensa argentina de la década de los cincuenta que varían en el estilo tipográfico. Entre los titulares que rodean el estado de salud de Eva pueden leerse noticias provenientes de El Cairo, Irán, Tokio, etc.



Clarín 1952¹⁷

¹⁷ *Clarín*, “Último estado de salud de Eva Perón”, p.1.

El sábado 26 de julio de 1952 la portada del diario Clarín Diario de la Mañana publicó el último estado de salud de Eva Perón, esa misma noche la radio nacional anunció su muerte a una hora exacta: las veinte y veinticinco, colocando así uno de los eslabones del relato. Marysa Navarro hace el recuento de los últimos momentos de vida de Eva Perón, “el sábado 26 de julio amaneció gris y húmedo. A las tres de la tarde, el padre Benítez le dio los últimos sacramentos. A las cuatro y media, un boletín anunció: El estado de salud de la señora Eva Perón ha declinado sensiblemente. A las ocho de la noche, estaba ya muy grave”.¹⁸ Navarro menciona ciertas características que pueden engrandecer su fallecimiento: los instantes de agonía antes de morir a los treinta y tres años le otorgan una posición de mártir, es la muerta joven que entregó su vida a los pobres de la patria y a Perón, de esta manera se consagró a través de la lucha social como la mujer que no procreó por entregar su vida al amparo de los humildes.

Estas distinciones añaden piezas al relato de Eva que configuran la creación del mito, en el cual, el orden de las partes no importa, sino la distensión o el desdoblamiento de la historia. Beatriz Sarlo¹⁹ realiza algunos apuntes sobre Eva en los que resalta que no se puede discutir la excepcionalidad de su figura ni la dureza de su temperamento, su final trágico y las acciones innobles de sus enemigos; Eva es una suma en la que cada uno de los elementos pueden rayar en lo ordinario, sin embargo, al unirlos se transforman en una combinación desconocida, perfectamente adecuada para construir un personaje para un escenario.

¹⁸ Navarro, *op. cit.*, p. 253.

¹⁹ *cfr.*, Sarlo, Beatriz, *La pasión y la excepción*, pp. 22-23.

En el cortometraje *Eva Perón, inmortal*²⁰, dirigido por Luis César Amadori, el narrador describe la jornada de dieciséis días de velación que tuvo lugar a partir del domingo veintisiete de julio, culminando el lunes once de agosto. Se identificaron al menos cinco momentos en el ritual de muerte y el paseo fúnebre protocolario de Eva Perón: murió en la Residencia presidencial, su cuerpo fue llevado al Ministerio de Trabajo y Previsión (sitio en el que ejercía sus labores), el velatorio se llevó a cabo en el edificio de la Confederación General del Trabajo. El nueve de agosto se trasladó el cadáver al Congreso de la Nación para rendir los honores correspondientes a una figura de Estado, la cureña en la que estaba emplazado el ataúd fue arrastrada por tres filas de trabajadores, acompañados por una triple fila de cadetes de las Tres Armas, alumnos de la Ciudad Estudiantil, la Escuela de Enfermeras de la FEP y representantes del Partido Peronista Femenino; la procesión fue flanqueada por veinte vehículos blindados, se estima que una multitud de dos millones de personas se concentró a lo largo de la avenida de Mayo para presenciar el evento. La sede del Congreso albergó los restos de Eva Perón en la última noche de vigilia. En la parte final de las exequias el cuerpo es redirigido a la capilla ardiente instalada en la CGT, en donde permanecería hasta su traslado definitivo al monumento que se erigiría en su memoria por el decreto de Ley N° 14.124.

El diario *Hoja de Lunes* señala el rigor protocolario con el que se llevó a cabo las exequias de Eva Perón, “Mártir del trabajo, emisora de la justicia, santa protectora, paraíso de los humildes, horizonte de los desamparados, sol de los ancianos, hada de los niños [...] era una santa y una guerrera”, es un fragmento del discurso que Ángel Borlenghi, Ministro

²⁰ Amadori, Luis César, *Eva Perón, inmortal*, 1952.

de Interior, pronunció durante el funeral momentos antes del paseo protocolario por las principales vías de la ciudad. La nota también describe que el cortejo inició la marcha a las cuatro de la tarde; en todo el recorrido, que sería el último que realizaría Eva, se observaba una enorme muchedumbre que se despedía con unánime devoción de la esposa del Presidente. Varias cuadrillas volaron sobre el cortejo fúnebre y todas las bandas estacionadas a lo largo de las paseos interpretaban la *Marcha fúnebre* de Chopin.²¹



Clarín 1952²²

La formación de personas que esperaban ver a Eva Perón en la caja de cristal situada en la sede de los sindicatos duró varios días, se amplió la fecha que decretaba el luto en la nación

²¹ *ibidem*.

²² Clarín, “Ha muerto la Señora Eva Perón”, p. 1.

y de esta manera se generó la inmortalidad de un acontecimiento; su muerte proclamaría un parteaguas para la historia argentina. Su ausencia física acentuaba el decaimiento de un gobierno y la desigualdad de un pueblo. Cuando se reconoce a Evita como figura histórica es entonces posible acceder al proceso que la convirtió en mítica y ficcional; la imagen de Eva embalsamada dentro del ataúd de cristal, protegido en la sede de los trabajadores en espera del monumento de dimensiones napoleónicas en el que residirá su cuerpo, es el escenario puntual que subsiste en la memoria colectiva y que da inicio a la siguiente etapa.

La intención de construir un monumento colosal que representara los ideales peronistas surgió años antes de la enfermedad de Eva, después de su gira por Europa regresó a Argentina inspirada en el mausoleo de Napoleón, sin embargo, tras su repentina muerte el proyecto se modificaría. En julio de 1953, la Comisión Nacional del Monumento a Eva Perón²³ anunció los detalles que tendría el mausoleo, sería el mayor monumento del mundo, estaría ubicado en la avenida Figueroa Alcorta, en la actualidad es el barrio de La Recoleta, mediría ciento treinta y siete metros en total, tendría catorce ascensores, tres niveles, un mirador y una cripta subterránea. Su figura principal, la estatua del descamisado, se alzaría sobre una rotonda adornada con esculturas que representarían al amor, la justicia social, los derechos del trabajador, los de la ancianidad, tendría también una cripta con un sarcófago de plata que pesaría cuatrocientos kilos: el lugar del descanso para Evita.

El arquitecto a cargo de la obra fue el italiano Leone Tomassi, en 1953 presentó la maqueta que proyectaba el monumento, “con la platea del emprendimiento ya realizada, el propio Perón dio la simbólica cucharada de mezcla inicial en la ceremonia [...] comenzaba

²³ *cfr.*, Navarro, *op. cit.*, p. 266.

a erigirse «la octava maravilla peronista»”.²⁴ Sin embargo, Perón fue derrocado, por lo tanto, el proyecto fue cancelado y el mausoleo quedó en el abandono. Algunas estatuas fueron decapitadas, mutiladas o arrojadas al riachuelo, otras que estaban en el atelier del artista fueron destruidas por un comando militar enviado por el gobierno golpista, conocido como la Revolución Libertadora. Tiempo después un par de esculturas fueron rescatadas y reubicadas en la Quinta 17 de octubre, la estancia de verano de los Perón: de pie la figura de Eva, que sostiene la Constitución Justicialista de 1949, camina sobre unas zarzas ardientes; el obrero justicialista con camisa desprendida es abrazado por Perón, protege ente sus brazos el decálogo de los derechos del trabajador peronista.²⁵

1.2 María Maggi de Magistris: el cuerpo peregrino

La presencia de Eva era necesaria para consolidar al pueblo, tras su fallecimiento la estabilidad del gobierno de su esposo se fue debilitando “ella había sido el eje alrededor del cual se estructuró la relación líder-descamisados, su muerte dejó un vacío virtualmente imposible de llenar”.²⁶ En septiembre de 1955 el Ejército y la Marina se sublevaron ante Juan Domingo Perón, el general se refugió en Paraguay en espera de una respuesta de asilo en Madrid como un favor político debido a las relaciones que había consolidado con Francisco Franco. Perón salió de Argentina sin el cadáver de Evita.

²⁴ Wille, Germán, “Monumento al descamisado, el Coloso de Rodas peronista, que nunca llegó a erigirse”.

²⁵ *cfr.*, De Masi, Óscar Andrés, *Monumento a Eva Perón*, p. 30.

²⁶ Navarro, *op. cit.*, p. 262.

La Revolución Libertadora, con el general Pedro Eugenio Aramburu como presidente provisional, pretendía liberar al país del reciente pasado peronista. Para lograr su objetivo, además del secuestro del cadáver, establecieron una serie de estrategias como la invalidación de las leyes que declaraban a Perón Libertador de la República y a Evita la Jefa Espiritual de la Nación, también anularon las leyes referentes al Monumento a Eva Perón y disolvieron la Fundación Evita.

El decreto-ley del 5 de marzo de 1956, prohibía el uso de cualquier insignia o símbolo del partido peronista; ponía particular énfasis en la prohibición de poseer una fotografía, retrato o escultura de los funcionarios peronistas, de usar las expresiones peronismo, peronista [...] la abreviatura P. P. [...] la medida establecía diversas sanciones para la violación de este decreto-ley, incluso la pena de cárcel de treinta días a seis años.²⁷

La práctica de estas acciones solamente fortaleció la imagen de Eva, prohibir la posesión de imágenes o fotografías, restringir la expresión oral, violentar a la sociedad con la desaparición de su cuerpo momificado; el nuevo gobierno quiso erradicar el “mito peronista” por lo que retiraron de la sede de los trabajadores el cadáver de Evita, desde el 15 de noviembre de 1955 hasta el 4 de septiembre de 1971 persistió el misterio sobre el paradero de sus restos y fue un tema que no apareció en las portadas de los diarios. Posteriormente se supo que el cadáver había permanecido en un cementerio de Milán, bajo el nombre de María Maggi de Magistris²⁸, Aramburu no logró *desperonizar* al país, sino lo opuesto, afianzó en la memoria colectiva la preservación de la figura de Eva.

²⁷ Romero, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de Argentina*, p. 131.

²⁸ *Hoja de lunes*, “El cadáver de Eva en Buenos Aires”, pp. 2-3.

La permanencia de Eva se debió a cuestiones ajenas a ella, la dimensión simbólica que adquirió el cadáver podría adjudicarse al tratamiento que le fue concedido; empezando por el embalsamamiento y posterior secuestro del cadáver, la intervención de la iglesia católica para ocultarlo en un cementerio de Milán. Norberto Galasso señala que fue Perón quien dio la orden para momificar su cuerpo: “Eva me había encomendado que no la dejase consumir bajo tierra, quería ser embalsamada”²⁹. Víctima de un cáncer, la muerta joven, su cadáver fue embalsamado por el anatomista español Pedro Ara y permaneció en un féretro de vidrio en la sede de la C.G.T. que se convirtió en un lugar de peregrinación nacional.

El encargado de conservar su cuerpo fue el doctor Pedro Ara, un famoso catedrático de anatomía de nacionalidad española. Ara comenzó el proceso de embalsamamiento la misma noche en que murió Eva; a la mañana siguiente, el cadáver era ya absoluta y definitivamente incorruptible. Julio Alcaraz había sido llamado para teñir el pelo de Evita y peinarla con su trenza rubia sobre la nuca. Luego vino Sarita, se sentó a su lado para sacarle el esmalte oscuro que usaba y ponerle brillo.³⁰

En la investigación de Norberto Galasso, se menciona que en julio de 1953 Ara comunicó que había concluido el embalsamamiento del cuerpo de Evita, el cadáver había sido impregnado de sustancias solidificables y podía estar permanentemente en contacto con el aire. No fue abierta ninguna cavidad del cuerpo, por lo tanto conservaba todos sus órganos internos, sanos o enfermos, excepto los que le fueron extirpados en vida por actos quirúrgicos.³¹ En la biografía *Evita*³², Marysa Navarro escribe que el doctor Ara registró continuas visitas a la sede de la CGT debido al trabajo de conservación que requería el cuerpo, en cambio, se

²⁹ Galasso, Norberto, *La compañera Evita*, p. 208.

³⁰ Navarro, *op. cit.*, p. 254.

³¹ Galasso, *op. cit.*, p. 259.

³² *idem*, p. 275.

especula que Perón estuvo esporádicas veces; cuando abandonó el suelo argentino no dejó órdenes para disponer del cadáver. Doña Juana (la madre de Eva) antes de pedir asilo en Chile le otorgó a Ara un poder, el embalsamador era el único responsable del cuerpo.

El cadáver de Eva comenzó a incomodar a los militares de la Revolución Libertadora, durante este período su figura adquirió una resonancia todavía mayor que la que había tenido en vida; su imagen quedaba identificada con los mejores años del peronismo, una época de bonanza, de cambios, de bienestar y alegría para el pueblo surgió una manifestación de opiniones contrarias en torno a cuál sería el destino del cuerpo: mientras el Ejército defendió la idea del entierro, la Marina abogó por la destrucción total de éste, de ser posible fondeándola en el río o mediante el fuego.³³

El general Aramburu ordenó retirar el cadáver de Eva de la sala de la CGT, un séquito del Servicio de Informaciones del Ejército liderado por el teniente coronel Carlos Eugenio Moori Koenig³⁴ se encargaría de sepultar el cuerpo con la finalidad de minimizar el foco de atención por parte del pueblo argentino, desde su muerte, Eva había sido atribuida con las cualidades de santa y madre.

El 23 de noviembre, a las diez de la noche, comenzó el operativo dirigido por el teniente coronel Carlos Eugenio Moori Koenig, jefe del Servicio de Informaciones del Ejército. [...] El cuerpo iba a ser retirado de la central obrera por una salida secreta que daba al interior del garaje, el mismo camino que Perón utilizaba para visitar el cadáver.³⁵

³³ Navarro, *op. cit.*, p. 275.

³⁴ Romero, *op. cit.*, p. 210.

³⁵ *idem*, p. 276.

La noticia del secuestro y la desaparición del cadáver trascurrió de inmediato en la población, pero no fue publicada en los diarios. La incertidumbre que desató la información oculta y el desconocimiento sobre el fin del cadáver se prolongó por casi un par de décadas, el peregrinaje del cadáver terminó cuando fue sepultado fuera de Argentina. La idea de retirar a Eva del territorio argentino comenzó a hacer ruido entre los militares puesto que el ardid del robo del cuerpo no había resultado idóneo como estrategia para la estabilidad del nuevo gobierno, ya que muerta, embalsamada y oculta, Eva suponía un obstáculo.

De manera oficial existen casi nulos registros sobre los escondites y los movimientos que experimentó el cuerpo desde que fue sustraído de la sede de los trabajadores hasta su salida clandestina por el puerto de Buenos Aires. El 23 de abril de 1957, en el Conte Biancamano, bajo el nombre falso de María Maggi de Magistris, el cuerpo de Evita fue trasladado a Italia para darle sepultura en un cementerio de Milán.³⁶ En la página cuatro del diario *Hoja de Lunes* fue publicada la siguiente nota: “Se dice que estuvo enterada en Milán. Bajo el falso nombre de María Maggi, viuda de Magistris, parece que ha estado enterrado durante los últimos años el cadáver de Eva Perón en el campo 86, jardín 41, del cementerio Musocco de Milán.”³⁷ Ansa, la agencia italiana de noticias, informó que el cadáver fue exhumado y trasladado a Madrid, no obstante, advierte al lector que no ha sido posible obtener información oficial de esos datos y que todas las órdenes mendicantes mencionadas en relación con los posibles lugares de sepultura de Eva Perón han desmentido de manera

³⁶ cfr., Galasso, p. 212.

³⁷ *Hoja de lunes*, “Dos hermanas de Eva Perón recibidas en Madrid por el ex presidente argentino”, p. 4.

categorica cualquier vínculo con el episodio. La agencia italiana de noticias subraya también, finalmente, que quizá no se logre tampoco jamás tener una confirmación oficial de que el nombre María Maggi haya correspondido efectivamente al de Eva Duarte de Perón³⁸.

1.3 Eva regresa

En los últimos días de mayo de 1970 un grupo de jóvenes pertenecientes a la organización clandestina Montoneros (partidaria del peronismo) secuestró al expresidente Aramburu para exigir el retorno del cadáver de Eva. En el comunicado emitido se anunciaba que general había sido condeado a muerte, una vez ejecutado sería sepultado pero sus restos serían restituidos a sus familiares cuando al pueblo argentino le fueran devueltos los de Evita. Los esfuerzos del gobierno de ese período por encontrar el cadáver y mantener al expresidente con vida fueron en vano ya que la información sobre el paradero del cuerpo sólo la sabía el coronel Héctor Eduardo Cabanillas.

El 29 de mayo de 1970 un grupo de muchachones sin conciencia secuestraron al expresidente Pedro Eugenio Aramburu. Tres días después le mataron. Oí por radio que sólo entregarían el cuerpo si el Gobierno devolvía el cadáver de esa mujer, la Eva. ¿Cómo lo iba a devolver si el único que sabía dónde estaba era yo?³⁹

La cita anterior corresponde a una entrevista realizada por Tomás Eloy Martínez que duró tres días y fue incluida en la serie de siete artículos titulada *La tumba sin sosiego*, publicada en *El País* en 2002. Esta investigación entrega pistas y descubrimientos que vinculan a la

³⁸ *ibidem*.

³⁹ Martínez, Tomás Eloy, “Preparación de un atentado”.

iglesia católica con las decisiones políticas sobre el destino de Eva. El coronel argentino Cabanillas es personaje clave para el clímax de esta historia; formaba parte del equipo de rastreo y vigilancia del cadáver, el equipo fue creado por el teniente coronel Carlos Eugenio Moori Koenig. Sin embargo, Moori Koenig desobedeció las instrucciones directas de Aramburu y fue retirado de la misión, fue castigado enviándolo a una zona de retiro militar en la Patagonia.

En el artículo titulado “El buen trabajo del monseñor”, Cabanillas explica la participación de la iglesia católica en las decisiones políticas en torno al destino de Eva y cómo surgió la idea de enterrar el cuerpo: cuenta que un visitante asiduo del Servicio de Inteligencia del Ejército (SIE), el sacerdote Francisco Rotger (quien pertenecía a la orden de San Pablo) le ofreció la solución de dejar el cuerpo al cuidado de la Iglesia; ellos se encargarían de encontrar una tumba anónima, en cualquier lugar de Italia, y protegerían el traslado. Agrega que Rotger conocía a detalle los movimientos que Perón había hecho para sacar de Alemania a nazis como Mengele y Eichmann⁴⁰. Una vez que Cabanillas regresó a Argentina se reunió con Aramburu para detallar el plan, el general apuntó que el presidente eligió no saber nada del operativo.

María Seoane y Matilde Sánchez comentan en el artículo “Evita entre la espada y la cruz”, publicado en *Clarín*, que en realidad esta información era del conocimiento de los presidentes Aramburu y Alejandro Lanusse, ante lo cual, para evitar filtraciones en 1958, Rotger fue destinado a Roma (en la secretaría de Estado del Vaticano) y a mediados de los años sesenta, sobre todo después de la publicación en 1965 de “Esa mujer” (cuento de

⁴⁰ cfr. Martínez, Tomás Eloy, “El buen trabajo del monseñor”.

Rodolfo Walsh), los rumores sobre el paradero del cuerpo de Evita aumentaron, en especial dentro de la curia argentina.⁴¹



Clarín 1971⁴²

En septiembre de 1971 el cuerpo de Evita fue removido del Cementerio Mayor de Milán, donde había estado enterrado desde su desaparición de la sala de la central obrera para ser trasladado a Madrid donde residía Juan Domingo Perón, asilado por Franco. De acuerdo con

⁴¹ Sánchez, Matilde y Seoane, María, “Evita entre la espada y la cruz. Una agitada inmortalidad”.

⁴² Clarín, “Entrega del cadáver en Madrid”, p. 1.

la investigación publicada por Norberto Galasso, el operativo estuvo a cargo del coronel Héctor Cabanillas (hombre del Servicio de Informaciones del Ejército), del sacerdote Giulio Madurini (ex Superior General de la Compañía San Pablo, cumpliendo órdenes del Papa) y del embajador argentino en España, Jorge Rojas Silveyra.⁴³ Seoane y Sánchez constataron lo anterior sobre la colaboración de integrantes del clero debido a que, por primera vez, una autoridad eclesiástica el sacerdote Giulio Madurini, reveló cómo se dio asilo a los restos en un cementerio italiano, bajo un nombre falso: María Maggi de Magistris.⁴⁴

Una vez que llegó a Madrid, el ataúd que protegía el cadáver de Eva fue abierto; son similares las versiones encontradas sobre la descripción del cuerpo. Marysa Navarro escribe “tenía la nariz aplastada, la frente marcada y un surco de un milímetro le contorneaba el cuello [...] la punta de los dedos parecía erosionada, le faltaba parte del dedo medio de la mano derecha y tenía las dos rodillas surcadas por grietas”.⁴⁵ En el reportaje de Sánchez y Seoane aparece lo siguiente: “finalmente vieron el cuerpo de la mujer más amada y odiada de la historia argentina, incorruptible como la había hecho Ara, con una magulladura en la nariz, con la oreja y el dedo rotos y el pelo húmedo, que Isabelita procedió a orear y peinar”.⁴⁶

En 1971 el gobierno de Alejandro Lanusse, aquejado por el control del país por la inestabilidad generada por los peronistas, decidió establecer comunicación con él. Se llegó a un acuerdo: Perón no se opondría a los proyectos políticos de la Junta Militar y se pronunciaría de manera pública e inequívoca contra los guerrilleros, a cambio se le

⁴³ Galasso, *op. cit.*, p. 212.

⁴⁴ *cfr.* Sánchez, Matilde y Seoane, María.

⁴⁵ Navarro, *op. cit.*, p. 279.

⁴⁶ *cfr.* Sánchez, Matilde y Seoane, María.

devolvería su pasaporte argentino, recibiría las pensiones que se le debían como expresidente -y que sumaban unos 50.000 dólares- además de la anulación de las acusaciones criminales en su contra, como promesa final le sería devuelto el cadáver de Eva Perón.⁴⁷ Juan Domingo regresó a Argentina (sin Eva), cumpliría un último período de gobierno que comenzó en 1973, sin embargo, murió al año siguiente el 1 de julio de 1974. Isabel Perón, su segunda esposa, a diferencia de Eva, fue elegida como vicepresidenta, por lo tanto, tomó el control del país. Perón fue cuestionado por esta decisión, en el diario *Hoja de Lunes* se le critica al grado de querer resucitar el mito femenino de Eva Perón y su solidaridad hacia los descamisados.⁴⁸ A causa de la intención de Perón de que Isabel despertara la misma admiración del pueblo como Evita, se desataron rumores sobre un ritual de pasaje de almas en el que participaron Isabel y el secretario personal de Juan Domingo, López Rega, la ceremonia sucedió dentro del sepulcro de Eva en el cementerio de la Recoleta.

El capataz de este recinto era un árabe porteño de ojos claros que decía: “aquí dentro tengo a la señora. Isabelita y su compadre el brujo López Rega llegaron al panteón y realizaron una macumba. Isabelita durmió una noche sobre el cadáver de Evita para que le fuera transferido su espíritu.” Pero el rito no funcionó.⁴⁹

En marzo de 1976 el golpe de Estado de la Junta de Reorganización Nacional disolvió el gobierno de la última esposa de Perón. El retorno de los restos de Eva Perón en 1974 fue uno de los acontecimientos más importantes para el pueblo argentino, la junta militar comandada

⁴⁷ Martínez, Tomás Eloy, “La lucha por el cadáver”.

⁴⁸ Gómez, Aparicio, Pedro, “Incertidumbre en la Argentina tras la muerte de Perón”.

⁴⁹ Vincent, Manuel, “Gardel, Evita, Maradona: tres formas de locura”.

por Rafael Videla, entregó el cadáver de Evita a su familia para que fuera sepultada en el cementerio de la Recoleta en octubre de 1976. Este acto no demuestra solidaridad ni arrepentimiento, sino la intención de no repetir errores del pasado. Sánchez y Seoane declaran: “desde 1957, la historia de la posteridad de Evita circuló y fue leída entremezclada de ficción, pistas falsas y conjeturas, a través de testimonios oficiosos que a menudo encubrían los nombres reales”,⁵⁰ es así como la muerte de Eva y el secreto del destino de su cadáver podrían ser un reflejo del decaimiento de una nación, incluso podría decirse que existe una relación entre los gobiernos después de la caída de Perón en 1955 y el viaje sin destino del cuerpo momificado hasta su sepultura en Milán y su regreso Argentina.



Clarín 1987⁵¹

⁵⁰ *cfr.* Sánchez, Matilde y Seoane, María.

⁵¹ *Clarín*, “Los restos de Eva Perón en el país”, p. 1.

El 29 de julio de 1987 se conocería como el día que robaron las manos de Perón, el cuerpo del expresidente Juan Domingo Perón alojado en su féretro en una bóveda blindada en el cementerio de la Chacarita, en la ciudad de Buenos Aires, sufrió la amputación de sus manos y el robo de su sable militar.

El estupor fue total: tres altos dirigentes del peronismo recibieron una carta donde un ignoto grupo llamado *Hermes IAI y los 13* aseguraba tener en su poder las manos de Perón. El juez Jaime Far Suau verificó la profanación tras visitar la bóveda. Los profanadores entraron supuestamente por una claraboya y por un agujero de 25 centímetros hecho en el féretro cortaron las manos.⁵²

Una carta con fecha del 21 de junio fue dirigida a dos jefes peronistas y a la viuda de Perón, María Estela Martínez, dio avisó de la profanación de la tumba. Unos fragmentos de poemas dedicados "A Juan" por su esposa María Estela, fueron enviados como evidencia junto a la carta. Las manos del cadáver de Perón fueron cortadas con una sierra.⁵³ En el mismo artículo del 2017, el autor menciona que a treinta años de la profanación de la tumba, la investigación sigue abierta, pero nadie sabe que fue de las manos de Perón, no hay detenidos ni es probable que los haya, ya que sustraer partes de un cadáver no está tipificado como delito en Argentina. La relevancia histórica del caso, sin embargo, es enorme: “el robo de las manos de Perón forma parte la cultura argentina de utilizar a los muertos como parte de las disputas de los vivos y, sobre todo, de las luchas políticas y de poder”.⁵⁴ Se manejaron varias hipótesis sobre el robo, ninguna ha sido comprobada; la primera es carácter económico, los profanadores pidieron al peronismo 8 millones de dólares por la devolución de las manos; la segunda hurgó

⁵² Rivas Molina, Federico, “El día que robaron las manos del cadáver de Perón”.

⁵³ *cfr.*, Ares, Carlos.

⁵⁴ Rivas Molina, *op. cit.*

en la pista de algún tipo de venganza esotérica, sobre todo por los nexos que Perón mantenía con la masonería y la logia italiana Propaganda Due.

Al misterio sucedido en Buenos Aires, se une otro dato importante: Isabel Perón, se encontraba en el exilio en Madrid, por las mismas fechas, un grupo de desconocidos ingresó a su casa pintó de rojo sus manos en un retrato al óleo y cortó las manos de todas las figuras religiosas que encontraron en el lugar. Estos hechos se convertirán en los elementos de la mitificación a partir de la historia y la leyenda.



Clarín 1987⁵⁵

Los posibles factores que ayudaron a mitificación de Eva y de Perón podrían empezar por el fin que tuvieron sus cuerpos, su legado histórico y político podrían ser los siguientes, Eva

⁵⁵ Clarín, “Confirman que le seccionaron las manos al cadáver de Perón”, p.1.

tuvo origen humilde, la constante duda de su apellido paterno, el abandono del lecho materno para materializar una breve carrera artística, la reiterante admiración a Perón que mencionaba en la mayoría de sus discursos, así como su corta vida política y el legado que le dejó al pueblo, además de morir joven a causa de una enfermedad que la consumió en meses, otro elemento a considerar es que no tuvo descendencia, de ahí que se le adjudique como la Madre de la Patria.

Marysa Navarro subraya que incluso ella misma se mitifica ya que encarna cualidades morales de la mujer, Eva es el epítome del *espíritu femenino*: asexuada, virginal, es la madre ideal, síntesis y paradigma de todas las madres, la mater dolorosa. Proclama amor, sacrificio, abnegación, renuncia y generosidad. Adora al padre, no tuvo hijos propios para que todos los pobres, los ancianos y los niños argentinos puedan sentirse suyos, amparados y protegidos por ella.⁵⁶ Eva Perón, así como varias muertes, tuvo también distintas realidades; antes de ser un personaje de ficción, es histórico. Es un referente cultural que se mantiene vigente ante el paso del tiempo, además es un sistema de creencias, una pieza clave para el desarrollo de Evita como personaje en la literatura.

⁵⁶ *cfr.*, Navarro, *op. cit.*, p. 282.

Capítulo 2

Eva heroína mítica: fuentes literarias y otros soportes

Para este capítulo se realizó una amplia investigación sobre la producción literaria en torno a las representaciones de Evita, se determinó que los textos pueden ser abordados a partir de varios niveles o categorías de análisis: un primer nivel de estudio fue el recorte temporal de las décadas en que los textos se publicaron, en seguida se consideró el género en el que están inscritos y la señalización de algunos elementos de intertextualidad o diálogos entre obras, ya que por esta vía circula el mito. Las categorías de análisis se jerarquizaron en distinto orden, comenzando con la perspectiva narrativa o la focalización, es decir, cuándo y cómo se narra, el traslado de espacio y tiempo, elementos a través de los cuales está siendo contada la historia y se reconocen aquellos acontecimientos o eventos históricos que están siendo representados. Una categoría más, fue el filtro de la voz narrativa, el registro de los niveles del discurso: qué se dice de la historia, del cadáver o de Eva en vida.

La recuperación y construcción de un panorama vasto y cronológico sobre los testimonios literarios y no literarios que rodean a la figura de Evita desde su muerte, pueden funcionar como los primeros pasos para la identificación de las fuentes del mito, del mismo modo que trabajar su imagen completa, no sólo la visión del cuerpo muerto; ya que a través de esta determinación la Eva mítica se constituye en un juego de oposiciones vida y muerte.

Por medio de la revisión de los textos ficticios y de distinta índole que existen sobre todo lo que se ha escrito y creado sobre Eva, se preponderó la importancia y el interés de las obras. En este apartado de la tesis se incluyeron los conceptos de caracterización y tipología de Robin Lefere y la noción de hagiografía que trabaja Mercedes Cano para la función del personaje histórico en la ficción, con ambos modelos se realizó una aproximación de análisis a los textos abordados en las etapas correspondientes al mito de Eva.

La ruta panorámica de las fuentes literarias se conformó por cuentos, novelas, poemas y obras de teatro, mientras que el apartado de los otros soportes del mito se estructuró a partir de biografías y crónicas, películas, dos producciones de series de televisión *Carta a Eva* y *Santa Evita*, adaptaciones teatrales en París y Buenos Aires, murales e intervenciones artísticas en la mayor parte del territorio argentino, un museo en la ciudad de Buenos Aires el que se inscribe la historiografía del personaje, un billete conmemorativo del sesenta aniversario de su muerte, el lanzamiento de una estampilla de Evita, ilustrada de manera digital, que se viralizó durante la participación de la Selección Argentina de Fútbol en el Mundial de Qatar. La exploración para este capítulo se desplegó de 1952 a 2022, la búsqueda rastreó elementos, materiales y recursos de diversa naturaleza que al ser mezclados crean una amalgama no es sólida ni líquida porque el relato no permanece en un mismo estado, el mito es dinámico, por lo tanto su sostenimiento y extensión también lo son. Eva se desdobra cautelosa como la urdimbre en el telar.

2. 1 Lefere y Cano: dos modelos.

El texto *La novela histórica, (re) definición, caracterización, tipología* de Robin Lefere propone una serie de clasificaciones sobre la existencia, la intención y la función del personaje histórico en la ficción; para este capítulo son pertinentes los modos referencial y poético y las caracterizaciones realista, épica, trágica y mítica para establecer un diálogo entre la variación del personaje y los textos que configuran el corpus literario.

El autor comienza con la *caracterización realista*⁵⁷ que constituye al personaje en concordancia con los datos, en apariencia objetivos, que se le han atribuido y por lo tanto lo van definiendo, es la categoría que resulta más parecida a la caracterización historiográfica aunque marca las diferencias entre el retrato que arroja la Historia oficial. En segundo lugar presenta la *caracterización épica* que involucra a la figura del héroe-protagonista, aquel de las grandes proezas casi sobrehumanas, Lefere apunta que esta categorización opta por un carácter hiperbólico.

En cambio, la *caracterización trágica* refiere al camino del personaje según el esquema grandeza-decadencia enfocadas desde la experiencia y el desaliento, existe una pulsión hacia la muerte que es anunciada desde un principio. “además el protagonista presenta rasgos típicos del héroe trágico desde Sófocles: grandeza, hubris, catarsis, hamartia pero también la errancia en busca de la identidad propia, con las encrucijadas correspondientes.”⁵⁸ Por otra parte, aunque el personaje elige desprenderse de la creencia de la felicidad en la otra vida, cree en el hado y en su destino personal como en los presagios y premoniciones.

La *caracterización mítica* consiste en separar al personaje de la Historia para proyectarlo en un tiempo repetitivo e inmóvil, a partir de este alejamiento, la trayectoria del personaje, que asemeja a un viacrucis, se verá envuelta en función de paradigmas míticos como los símbolos antropológicos e incluso referencias bíblicas o religiosas, que suelen balancearse entre lo cíclico y lo inmutable.

⁵⁷ Lefere, Robin, *La novela histórica, (re) definición, caracterización, tipología*, pp.169-170.

⁵⁸ *idem*, p. 171.

Cuando se reflexiona en torno a la construcción de los personajes históricos en el plano ficcional se crea la necesidad de poder abordarlos bajo el análisis textual, Lefere sustituye los criterios generales de la imaginación antropológica para enfocarse en un sistema modelo que funciona como una brújula que orienta la combinación de los rasgos del personaje.⁵⁹ Lefere nombra esta formulación por medio de los siguientes componentes o modelos : el referencial, el poético y el ideológico.

El *modo referencial* unifica la relación que con la Historia; cuando el personaje histórico se inserta al mundo ficcional mantiene una esencia real, es decir, el texto literario concede la posibilidad de conocer o ingresar a la historia . Así mismo, Lefere incluye un tipo de textualismo para que el personaje histórico en la ficción emprenda su relación con la Historia: el elemento extratextual tiende a recuperar la historia tal y cómo fue (numeros datos históricos); el intertextual trabaja sobre un corpus específico y puede sustituir al histórico debido al tipo de pactos que se realizan entre las tradiciones discursivas y por último el intratextual va en busca de una experiencia de placer estético. Por último Lefere añade una orientación temporal que se mueve desde el pasado lejano, pasado próximo, presente y futuro.⁶⁰

El *modo poético*⁶¹ refiere al tratamiento de lo narrado, es decir, son aquellos aspectos por los cuales se alcanza la ficcionalización puesto que esta fórmula muestra los mecanismos narrativos en la construcción de un personaje como el tipo de narrador, el manejo de la estructura temporal, etc. Lefere recomienda un juego de oposiciones que van de lo simbólico

⁵⁹ *idem*, p. 130.

⁶⁰ *idem*, p.132.

⁶¹ *ibidem*.

a lo no simbólico, de lo ilusionista o lo no ilusionista, de lo real a lo real maravilloso. Existe una serie de posibilidades para la creación del personaje como un ente fiel frente al discurso verosímil de la Historia.

Por último, el *modo ideológico*⁶² integra las voces narrativas desde varias perspectivas; desde el tipo de postura ideológica en el contexto del espacio y tiempo de la escritura, esto apunta a la intención del autor desde el momento de creación. El autor enumera doce posibles propósitos, sin embargo, se resaltan los siguientes: complementar la historiografía dando pauta a la invención de aquello que no fue documentado o pudo ser silenciado, perpetuar la memoria de un episodio o de una figura históricos, construir una perspectiva indirecta sobre el presente. La estructura para la construcción del personaje histórico en la ficción parte de una serie de conceptos y procedimientos establecidos con anterioridad, Robin Lefere asienta las bases sobre tres fases que sostienen el constructo y cuyo fin es encaminar a una lectura más profunda que proyecte también una amplitud de significación.

Mercedes Cano en el texto *Imágenes del mito: la construcción del personaje histórico en Abel Posse*⁶³ propone una morfología del personaje histórico en la ficción, la autora lo denomina como una poética del héroe mítico. En las novelas *Daimón*, *Los perros del Paraíso* o *El largo atardecer del caminante* el autor aborda el tema del descubrimiento y la conquista de América, textos que ofrecen un acercamiento y repaso a la novela histórica. Sin embargo, el apartado que interesa para efectos del capítulo, es la propuesta de Cano sobre el

⁶² *idem*, p.133.

⁶³ Cano Pérez, Mercedes, *Imágenes del mito: la construcción del personaje histórico en Abel Posse*, p.20.

personaje de Eva en *La pasión según Eva*, enfoque del que se desglosan una serie de elementos de carácter hagiográfico que ayudaron para realizar el análisis de algunos textos.

La autora demuestra que desde esta perspectiva los rasgos de los personajes son vistos a través de una lupa, cuya intención es aumentar o exagerar las cualidades o atributos, de tal manera que este modo de caracterización se asemeja más al héroe tallado en mármol que al ser humano. Así mismo la autora explica que dentro de las narrativas mitológicas, existe un tipo particular de héroe que suele presentarse como el santo o asceta, el que renuncia al mundo y a las exigencias corpóreas⁶⁴.

La construcción que expone el retrato hagiográfico se compone de elementos como: una fisonomía angelical, casi cualidad de madona, el retiro de una vida licenciosa a la aceptación de una ejemplar, la pasión de los últimos días de vida, en algunos casos, incluso la incorrupción del cuerpo, etc. Entiéndase el concepto de hagiografía como la vida ejemplar de aquel personaje que ha alcanzado un estatuto mítico.⁶⁵ Ambos modelos, Cano y Lefere, ayudan a la creación de un andamiaje de rasgos que configuran al personaje histórico cuando se traslada a la literatura. Estas características reconfiguran las posibilidades de proyección del personaje y amplifican la focalización para el análisis.

⁶⁴ *idem*, p. 241.

⁶⁵ *idem*, p. 243.

2.2 Etapas del mito en la ficción

La categorización de obras y textos literarios para definir cada etapa del mito se fragmentó por medio de los conceptos mencionados con anterioridad, de la misma decisión, surgió la designación para cada estadio del relato, es decir, que cada una de las etapas, fases, períodos fueron nombradas a partir de alusiones a los hechos históricos o a connotaciones de los mismos cuentos, novelas o poemas.

a. Ataúd de cristal

Entre los años 1953 y 1965 fueron publicados cuatro textos que refieren a un episodio específico de la historia argentina: el embalsamamiento del cuerpo, el velorio y el posterior secuestro del cadáver de Evita. Tres de los cuatro cuentos presentan una singular característica: la omisión del nombre. El hilo conductor de los cuentos es el cadáver, mientras que las representaciones literarias varían en cada autor. Esta etapa fue nombrada *Ataúd de cristal*, ya que traslada algunos acontecimientos verídicos a la ficción con el objetivo de comprender la dimensión histórica y política a partir de la crítica y parodia de la narración.

En 1953 Juan Carlos Onetti publicó “Ella”, el escritor recurrió al uso de los pronombres personales Él y Ella para no mencionar los nombres de Eva y de Perón. “Cuando Ella murió después de largas semanas de agonía y morfina, el barrio norte cerró sus puertas y ventanas. El más inteligente de ellos aventuró: «Qué quieren que les diga. Para mí, y no suelo

equivocarme, esto es como el principio del fin».”⁶⁶ En la cita anterior el autor muestra la reacción de la clase alta porteña al enterarse de la muerte de Evita, el personaje habla como dictando el rumbo que les espera sin su presencia política.

Jorge Luis Borges escribió “El simulacro” en 1956, es el único autor que no omite el nombre de los personajes, desestructura la realidad llamando farsa no sólo a lo acontecido durante la muerte de Eva comparándola con una muñeca, sino al peronismo como entidad política. En el cuento se narra la representación de un acto itinerante: el velorio de una muñeca rubia que reposa dentro de una caja de cartón, de pie, a su lado se coloca una figura masculina cuyo rostro posee rasgos característicos de los pueblos originarios del noreste argentino. “El enlutado no era Perón y la muñeca rubia no era la mujer Eva Duarte, pero tampoco Perón era Perón ni Eva era Eva sino desconocidos o anónimos (cuyo nombre secreto y cuyo rostro verdadero ignoramos) que figuraron, para el crédulo amor de los arrabales, una crasa mitología.”⁶⁷ El acto se escenifica de manera simultánea en sitios de todo el país alejados de la capital, en donde en realidad sucedió el acontecimiento.

David Viñas publicó en 1963 “La señora muerta”, con desánimo el narrador describe las filas de personas afuera del edificio de la CGT que esperaban ver el cuerpo embalsamado. El autor juega con los nombres de los personajes históricos, el narrador lleva por nombre Moure que puede asociarse al de Moori Koenig. A la par del acontecimiento, se presenta a una mujer joven que es descrita con características similares a las de Eva, entre ella y Moure sucede una conquista, ambos deciden retirarse a un lugar de paso, pero el plan fracasa debido

⁶⁶ Onetti, Juan Carlos, “Ella”, p.459.

⁶⁷ Borges, Jorge Luis, “El simulacro”, p.28.

a los decretos de luto nacional establecidos por el gobierno en homenaje a la difunta.

En 1965 Rodolfo Walsh publicó “Esa mujer”, el cuento es una investigación del recorrido del cadáver: “Yo busco una muerta, un lugar en el mapa. [...] Ella no significa nada para mí, y sin embargo iré tras el misterio de su muerte, detrás de sus restos que se pudren lentamente en algún remoto cementerio”⁶⁸, el periodista, Walsh, narra en primera persona su visita al coronel que conoce el paradero de Eva. La historia acontece en el departamento del quinto piso de un edificio cercano al Río de La Plata, donde viven el coronel y su familia; el objetivo de la entrevista es ir tras la pista del lugar donde está sepultado el cuerpo y convencer a Moori Koenig de publicar un artículo que deleve la historia real para librarlo de la culpa histórica.

Onetti, Borges, Viñas y Walsh: cuatro cuentos, cuatro maneras entrelazadas para evocar a Eva sin nombrarla. El corpus elegido para conformar la primera etapa del mito genera una serie de reflexiones en función del tratamiento ficcional con el que se trabaja al personaje: la Eva Perón real e histórica posee rasgos que la identifican, el retrato físico o el moral que es conocido por todos, pero los atributos que denotan sus cualidades como aparato de ficción cambian o se mantienen similares según el autor y la configuración que cada uno le otorga a *su Eva*. Los cuentos se inscriben en torno a la representación de la muerte de Eva; por lo tanto, en las categorías de tiempo y espacio los textos se configuran a partir de momentos temporales y escenarios específicos. La enfermedad y muerte, el ritual de embalsamamiento del cuerpo y el velatorio, así como la itinerancia del cadáver, son acontecimientos históricos que han sido documentados de manera oficial.

La construcción de estos relatos responde a lo que Onetti llamaría “la pequeña historia”,

⁶⁸ Walsh, Rodolfo, “Esa mujer”, p. 163.

que alude a estar más próxima a la verdad que aquella escrita con “h” mayúscula y surge como un cuestionamiento a lo contado por la historia oficial. Los títulos de cada texto evocan cierta distancia, es decir que a primera vista no es sencillo dilucidar si se trata de Eva; se interpreta como un juego que continúa con la línea del decreto que prohibía nombrarla, pero el autor explota su contexto y su manejo del estilo, ya que la visión de mundo va ligada a los géneros y por lo tanto a la recepción de una época. “Señora” es el mote con el que se nombró a Eva en el comunicado oficial tras su muerte y “esa mujer” es la forma despectiva que la oligarquía y la aristocracia porteñas usaban para referirse a ella. Cuando el escritor conduce su texto con ayuda de los mecanismos de narración, en el caso particular de la elipsis, la experiencia estética de la lectura será otra, ya que los silencios y las omisiones pueden ser reveladores sobre todo cuando se habla de lo que realmente sucedió acorde a la historia. Dejar cabos sueltos en el texto tendrá implicaciones en el lector, ya que el intertexto le permitirá atarlos a partir de sus conocimientos para dar unidad y cierre al proceso de lectura.

b. Evita pop

Los textos elegidos para la segunda etapa distan notablemente de dos y tres décadas de separación entre sí, en 1969 Copi escribió en francés la obra de teatro *Eva Perón*, en 1989 Néstor Perlongher insubordinó el mito con “Evita vive” y en 1998 César Aira publicó el cuento “Las dos muñecas”. Los autores reunidos en este apartado desenmascaran a Eva, la reviven; Eva habla, toma decisiones. Evita pop es la estación de descanso, su imagen se

pervierte en el sentido de dar vuelta, girarla frente al espejo para entrever fases graduales que inclinan al personaje a comportamientos con los que era casi imposible relacionarla.

La obra de Copi fue la primera publicación literaria que trabajó al personaje como mujer viva, el autor presentó a una Eva frívola que sólo tiene interés por sus vestidos de alta costura y sus atuendos de gala; además miente, se muestra intolerante y errática; su lenguaje, según el autor, denota su proveniencia humilde. Eva se mantiene en constante pelea con su madre, a quien tacha de malagradecida y afirma que sólo espera su muerte para tener acceso a las cajas de los bancos en Suiza; Eva grita y la madre le pide que sea silenciosa porque Perón tiene migraña. Eva responde irónicamente:

¿Y qué? ¡Yo tengo cáncer! ¡Y estoy harta de las migrañas de Perón! ¡Un cáncer no se cura con una aspirina! ¡Están esperando el momento en que yo reviente para heredarme! ¿Querés conocer el número de mi caja fuerte en Suiza? ¡El número de mi caja fuerte no se lo doy a nadie! ¡Me voy a morir con él! ¡Vas a tener que ir a pedir limosna! ¡O a hacer la calle, como antes!⁶⁹

En la obra de Copi, Eva no padece cáncer y no muere, escapa con la ayuda de su secuaz, del que no se conoce con exactitud a cuál personaje representa, si es su confesor o su maquillista. Ambos asesinan a la enfermera que la atiende, la disfrazan de Eva con una peluca en tono rubio platino y colocan sobre su cuello un collar de diamantes, logran confundir a Perón y a la madre que lloran por la pérdida personal y colectiva.

“Evita vive” de Néstor Perlongher es un texto en prosa dividido en tres partes, fue publicado en inglés en 1983 con el título “Evita lives”⁷⁰ dentro de la compilación *My deep*

⁶⁹ Copi, *Teatro 3*, p. 22.

⁷⁰ Gasparini, Paolo, “Las vueltas de Evita”, p. 164.

dark pain is love de la editorial Winston Leyland Gay Sunshine Press ubicada en San Francisco, California; sería hasta 1989 que la *Revista El Porteño*⁷¹ publicó el suplemento especial *El peronismo como vendaval erótico* en el que incluyó “Evita vive (en cada hotel organizado)”, causando controversia por el contenido de la narración y la atribución de características de la literatura gay debido al activismo del autor.

La Eva de Perlongher baja del cielo a visitar a sus *grasitas y descamisados* que habitan un hotel del centro de Buenos Aires, la narración muestra una versión escatológica del personaje. Eva se involucra en situaciones de riesgo como fiestas con homosexuales y prostitutas; consumo de estupefacientes y discusiones con la policía. En la parte uno, la narradora la encuentra con un marinero negro cuyo cuerpo es de grandes proporciones:

“¿Cómo, no me conocés? Soy Evita.” “¿Evita?” —dije, yo no lo podía creer—. “¿Evita vos?” —y le prendí la lámpara en la cara. Y ella era nomás, inconfundible, con esa piel brillante, brillante, y las machitas del cáncer por abajo, que —la verdad— no le quedaban nada mal. Yo me quedé como muda, pero claro, no era cosa de aparecer como una bruta que se desconcierta ante cualquier visita inesperada.⁷²

A la narradora le parece increíble el encuentro entre Eva, ella y su amante, desayunan juntas mientras Eva le platica lo feliz que vive en el cielo y le pregunta si no desea acompañarla, está lleno de negros y rubios y muchachos así, “yo mucho no se lo creí, porque si fuera cierto, para qué iba a venir a buscarlos nada más que a la calle Reconquista [...] de recuerdo me dejó un pañuelito, que guardé algunos años: estaba bordado en hilo de oro [...] el pañuelo decía Evita y tenía dibujado un barco”⁷³

⁷¹ *Revista El Porteño*, p. 37.

⁷² Perlongher, Néstor, *Evita vive y otros relatos*, p. 24.

⁷³ *idem*, p. 25.

En el segundo tiempo, Eva es la acompañante de un hombre joven, el narrador describe la imagen de una mujer que sugiere ser ella: “estábamos en la casa donde nos juntábamos para quemar, y el tipo que traía la droga ese día se aparece con una mujer de unos 38 años, rubia, un poco con aires de estar muy reventada, recargada de maquillaje, con rodete.”⁷⁴ La policía llega al lugar en donde la gente está reunida consumiendo mariguana, “compañeros, compañeros quieren llevar presa a Evita [...] Evita, Evita vino desde el cielo”⁷⁵. Eva furiosa se abalanzó sobre el comisario reclamando sus actos de beneficencia:

Que oigan, que oigan todos—dijo la yegua—, ahora me querés meter en cana cuando hace 22 años, sí, o 23, yo misma te llevé la bicicleta a tu casa para el pibe, y vos eras un pobre conscripto de la cana, pelotudo, y si no me querés creer, si te querés hacer el que no te acordás, yo sé lo que son las pruebas.⁷⁶

En la última entrega, Eva mantiene un encuentro sexual con un hombre, al finalizar el acto el narrador, con desagrado, menciona que en la pieza había un olor a muerta que no le gustó nada. Eva se dirige a la multitud que habita en el edificio, la observan y escuchan como en vida: su madre ha bajado desde el cielo para visitarlos y darles otro tipo de servicios y atenciones, les dice que ella lo vigila todo y volverá a este barrio y a todos los barrios para que nada les falte a sus descamisados, “ahora debo irme, debo volver al cielo” se despide para retornar a su cualidad de santa.

En “Las dos muñecas” de César Aira, Eva Perón ordena la manufacturación de dos muñecas idénticas a ella una empresa alemana, a ella para que la ayuden a aminorar el trabajo

⁷⁴ *idem*, p. 27.

⁷⁵ *ibidem*.

⁷⁶ *ibidem*.

que realiza a diario visitando barrios y villas, ya que su figura es de suma importancia en el ritual peronista, la petición de Eva fue que los artefactos tenían que ser igual de perfectas que ella.

Se las entregaron en sendas cajas de níquel con cerraduras de seguridad, que fueron depositadas en un cuarto de acceso restringido de la Residencia Presidencial. Los chambelanes de la Señora sacaban una y otra, a veces las dos a la vez, según las necesidades de la agenda, y durante años cumplieron sus funciones sin que nadie cayera en la cuenta de la sustitución. Eran asombrosamente pequeñas pero las medidas estaban bien tomadas, y respondían hasta el último milímetro al modelo⁷⁷.

El narrador en tercera persona declara que las multitudes agigantan el tamaño diminuto de las muñecas hechas a medida, las personas que asisten a los eventos masivos no se percatan de la presencia de las muñecas, no logran distinguir entre la Eva real y la Eva falsa. En una ocasión, por error del gabinete de la casa presidencial, las dos muñecas son enviadas al mismo evento “ataviadas con el mismo tailleur pied depule blanco y negro, el mismo sombrerito, los mismos zapatos de gamuza negra, cada una en su respectiva caravana de Cadillacs y motociclistas que partieron con dos o tres minutos de diferencia.”⁷⁸ Nadie percibe el error, ni ellas mismas, lo que una pregunta la otra responde. Sucede una breve competencia entre ambas y sólo queda una revelación: las muñecas lloran, el pueblo llora. Es el reflector del narcisismo de una época que el autor metaforiza en tono irónico, denominando al contexto político la infancia de la Argentina, la era de los juguetes.

⁷⁷ Aira, César, *La trompeta de mimbre*, p. 151.

⁷⁸ *ibidem*.

c. Fábrica de cadáveres

En la década de los setenta y ochenta fueron publicados los poemas “Eva en la hoguera” en 1972 del poeta peronista Leónidas Lamborghini que intervino el texto autobiográfico de Evita *La razón de mi vida* (Perón y los votantes son su razón). En 1976 María Elena Walsh escribió “Eva” recreando pasajes históricos, fechas reales y sitios concretos de Buenos Aires por donde sucedió el velorio ; en 1980 Néstor Perlongher publicó “El cadáver” y en 1989 “El cadáver de la Nación”, tal como en el poema de Walsh, Perlongher coloca la voz poética en el ambiente de los funerales de Eva, emprende un combate contra la muerte, la cuestiona; en cambio en el segundo poema el cadáver pide que lo atavien, le pongan barniz en las uñas, tiene la nariz rota y el rodete deshecho, como lo publicó *Clarín* en 1971. “El cadáver de la Nación” cierra la etapa apuntando el retorno del personaje femenino como un sujeto que supuestamente se encuentra en estado inerte pero se transforma en zombie cadáver con maquillaje Revlon y diamantes. Estos poemas interrogan, exhiben y desentrañan la descomposición de un cuerpo y de un país que se fragmentan con la historia. Beatriz Sarlo resignifica el cadáver de Eva al compararlo con la trayectoria simbólica del cuerpo de un monarca. El manejo de recursos estéticos de cada poeta desafía la dirección de la trama escrita por la historia oficial. En seguida se incorporaron fragmentos de los poemas de los tres autores.

“Eva en la hoguera”⁷⁹

por él.
a él.
para él.
al cóndor él si no fuese por él

para mí los obreros:
en primer lugar. para mí los que
estuvieron. los que cruzaron
para mí los que en diagonales

⁷⁹ Lamborghini, Leónidas, *Partitas*, pp. 53-66.

brotado ha de lo más íntimo. de mí a él:
de mi razón. de mi vida.
[...]
todo lo que tengo:
de él.
todo lo que siento:
de él.
todo el amor de mí:
a él.
mi todo a su todo:
a él.

avanzaron. los que encendieron:
los que hogueras.
para mí en primer lugar: todos los que:
aquella noche.
todos los que: hogueras.
para mí los organizados. los obreros:
¡ellos son!

“Eva”⁸⁰

Calle Florida, túnel de flores podridas.
Y el pobrerío se quedó sin madre
llorando entre faroles sin crespones.
llorando en cueros, para siempre, solos.

Sombríos machos de corbata negra
sufrían rencorosos por decreto
y el órgano por Radio del Estado
hizo durar a Dios un mes o dos.

[...]

Se pintó la República de negro
mientras te maquillaban y enlodaban.
en los altares populares, santa.

[...]
solísima en la muerte.
y el pueblo que lloraba para siempre
sin prever tu atroz peregrinaje.

[...]
Cuando los buitres te dejen tranquila
y huyas de las estampas y el ultraje
empezaremos a saber quién fuiste.

⁸⁰ Walsh, María Elena, *Cancionero contra el mal de ojo*, pp. 93-95.

“El cadáver”⁸¹

[...]

Ese deseo de no morir? / es cierto?

[...]

“y si no nos tomáramos tan a pecho
su muerte, digo?”

“El cadáver de la Nación”⁸²

sayales de la santa,
en lapa escayolada,
momificada o muesca,
en balde mito,
rito que te frustra,
porque ella no se inmuta,
desde lo alto de su nariz quebrada al salir (ser
sacada) del cajón,
zombi escarlata,
nylon Revlon,
uñas que la manicura,
con un esmero de película, talla.

[...]

la diosa no se
muere:
tembladeras y enroques, no da para
siquiera sostener en el aire la sombra
de esa mujer.

d. Cadáveres que se multiplican

En 1980 Mario Szichman ganó el Premio de Literatura Ediciones del Norte de Hanover, New Hampshire por su novela *A las 20:25 la señora pasó a la inmortalidad*, un año después es publicada la primera edición. A esta obra anteceden *Los judíos del Mar Dulce* (1971) y *La verdadera crónica falsa* (1972) las tres novelas conforman la *Trilogía del Mar Dulce*, Szichman narra la historia familiar y las peripecias que los Pechof, inmigrantes judíos polacos, deben llevar a cabo para intentar sobrevivir al margen de una sociedad argentina

⁸¹ Perlongher, Néstor, *Poemas completos (1980- 1992)*, pp. 42-45.

⁸² *op. cit.*, Perlongher, Néstor, pp. 177-183

marcada por la xenofobia. Carmen Virginia Carrillo en el artículo “El camuflaje como práctica de supervivencia de los judíos exiliados en Argentina en la novela *A las 20:25 la señora pasó a la inmortalidad* de Mario Szichman” menciona que “en la Argentina de las décadas del cuarenta y del cincuenta, los exiliados judíos representaban lo extraño y ajeno que irrumpía y producía rechazo.”⁸³

El principal conflicto de la novela sucede en alrededor de la muerte de Eva, Rifque, la hija de Dora Pechof fallece durante los días de los funerales y el cese de actividades por parte del gobierno como homenaje a la difunta afecta. Por lo tanto no se pueden emitir certificados de defunción de particulares, ya que esto podría distraer a los ciudadanos de las principales exequias por la atención que requieren sus propios muertos: “A partir de las ocho y veinticinco, cuando la señora entraba en la inmortalidad, se cancelaban hasta nuevo aviso los certificados de defunción, y cundía el silencio uniformado, los murmullos fúnebres, y una lluvia fina y fría.”⁸⁴ Los hermanos de Rifque idean una estrategia para conseguir el certificado, asumen una nueva identidad a través del enmascaramiento haciéndose pasar por una familia católica, el intento de disfraz es fallido y los hermanos son descubiertos, de esta manera la historia familiar se cruza con la historia del país, para Carmen Virginia Carrillo esta situación resulta un juego de oposiciones, por un lado se encuentra el cadáver de Rifque pudriéndose en la bañera mientras el cuerpo sin sepulcro de Eva Perón contrasta con el duelo familiar; Carrillo afirma que el caso de Rifque y de Evita representan dos formas

⁸³ Carrillo, Carmen Virginia, “El camuflaje como práctica de supervivencia de los judíos exiliados en Argentina en la novela *A las 20:25 la señora pasó a la inmortalidad* de Mario Szichman”, p. 1.

⁸⁴ Szichman, Mario, *A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad*, p. 16.

contrapuestas de entender la muerte: la primera de polvo eres y en polvo te convertirás y la segunda, una muerte como vía para la trascendencia y la inmortalidad.⁸⁵

“El único privilegiado” de Rodrigo Fresán es un cuento publicado en 1991 que refleja la vida de un adolescente de clase alta, el personaje narra su propia historia, su encuentro sexual con un cuerpo muerto, el joven vive dentro de una burbuja, los límites de su mundo son las rejas que protegen su casa, tiene prohibido leer los periódicos y su único contacto con el mundo exterior es su chófer, por lo tanto, vive ignorando lo que sucede en la sociedad argentina. “Yacía sobre la cama. Desnuda y perfecta. Su cuerpo parecía emitir un débil reflejo azulado. [...] Parecía el rostro de una santa. [...] la besé con furia, como un príncipe azul descarrilado ante a la fría sensualidad de su Blanca Nieves”⁸⁶ El último privilegiado (título con toques de ironía por la supuesta necrofilia que despertaba el cadáver) durante una fiesta le cuenta al escritor su encuentro con Eva Perón, sin embargo, él desconoce que se trata de ella hasta que es descubierto por sus padres que llaman a la policía para que recojan al cadáver, según el narrador, lo sacaron en un cajón para siempre y concluye su travesía con la siguiente cita “revistas y diarios futuros me harían saber de la abanderada de los pobres, de su eterno y secreto tránsito de reliquia religiosa por diferentes osarios europeos y de la grandeza de mi blasfemia”.⁸⁷

La pasión según Eva de Abel Posse y *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez fueron novelas publicadas en la última década del siglo XX, inscritas en la tradición de la Nueva Novela Histórica, que se define por contener siete rasgos, uno de ellos es la composición

⁸⁵ cfr. Carrillo, *op. cit.*, p.3

⁸⁶ Fresán, Rodrigo, *Historia argentina*, p. 67.

⁸⁷ *idem*, p. 68.

polifónica porque coexiste más de un narrador, multiplicidad de voces y discursos. Ambos autores combinan recursos de distinto origen (no exclusivamente textuales o literarios) 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. Los personajes principales de estas historias son Evita y su cadáver, Juan Domingo Perón, el doctor Pedro Ara, su confesor el Padre Benítez, Julio Alcaraz su maquillista y peinador; el coronel Carlos Eugenio de Moori Koenig, Renzi el mayordomo de la Quinta de Olivos.

Santa Evita se divide en dieciséis capítulos, cada título hace referencia a escritos, discursos e incluso a palabras dichas por la misma Eva, lo que hace Tomás Eloy Martínez es llevar la narración por el camino de la biografía y del periodismo; estas vías alternas yuxtaponen la estructura de la novela. A diferencia de Abel Posse, *La pasión según Eva*, es una novela coral en la que la narración se desarrolla nueve meses antes, cual gestación materna, de la muerte de Evita y finaliza con la devolución del cuerpo a Perón en Madrid en 1971.

e. Versión de Ella

La carne de Evita de Daniel Guebel es publicada 2012 y *La furia de Evita* de Marcos Aguinis en 2013 (repitiéndose el año de diferencia entre publicaciones como sucedió con Tomás Eloy Martínez y Abel Posse en la década del noventa), la significación de estos textos de relativa aparición se establece en la reconfiguración de Eva como personaje de ficción.

En *La carne de Evita*⁸⁸ Daniel Guebel escribe dos novelas cortas, una obra de teatro y un cuento. El libro inicia con un epígrafe que reza *El peronismo da para todo*, por lo tanto, el texto se construye no sólo a través de Eva, sino del peronismo como sistema de creencias o doctrina. En los textos aparecen personajes como Isabel Perón cuya intención en la obra de teatro es intercambiar su alma con la Eva para postergar el dominio peronista; Guebel narra desde la parodia y su alusión a lo político es una estrategia para saltar a lo literario, es clara su intención de presentar otra explicación a una de las vertientes del mito.

En el texto *La infección vanguardista* Perón acude a Rafael Zarlanga un artista y militante, para que se encargue de la creación de una ciudad utópica y vaya en busca de aquellos símbolos nacionales perdidos (como el cadáver de Eva, la espada de San Martín, el bandoneón de Aníbal Troilo, etc.). Muere Perón y Zarlanga no logra el encargo, sin embargo, durante una tarde de pesca en el río recibe la visita de Evita: la mujer bajo la cualidad de santa, madre y virgen sale de un sarcófago de plata que plata sobre la inmensidad del río, se dirige al personaje y lo dota de su bendición por intentar durante años el pedido de su esposo.

Monumentos es otro cuento en el que Daniel Guebel realiza una comparación entre el Taj Mahal, palacio concebido para el descanso de los restos de Mumatz Mahal la esposa del emperador de la India y el Monumento al descamisado que se erigiría en la avenida del Libertador, una de las principales arterias viales de Buenos Aires, en el cual sería alojado el cuerpo embalsamado de Eva.

⁸⁸ Guebel, Daniel, *La carne de Evita*, 2012.

En *La furia de Evita* el personaje femenino aparece como un narrador en primera persona que cuenta su propia vida, por medio del “yo autobiográfico” la Eva de Aguinis busca explicar o dar a conocer su propia versión de los hechos, la protagonista alza la voz desde la privacidad de su memoria. “No voy a ocuparme de mi cadáver. Sigo bastante lúcida como para detenerme en los restos de un cuerpo humano. Son restos, excrecencias, apenas recuerdos. Prefiero las fotografías.”⁸⁹ La narración comienza en el presente de los acontecimientos vividos y reconocidos por el lector, la voz narradora se detiene en el presente y vuelve al pasado. Incluso la voz narradora advierte que elige correr por la ajetreada ruta de una novela basada en la historia y no se limitará a una biografía. Además de que ya el título parece un símil de un epíteto de la Grecia clásica, la furia de Eva viene a destruir lo ya dicho.

En la novela de Aguinis, Eva tiene voz y se revela de manera osada, a diferencia de los primeros textos, abandona la condición inerte que no le permite hablar y no recurre a omisiones y ausencias. El cadáver deja ser el protagonista de la trama, esa decisión del autor da espacio para explorar otros aspectos que existen entre las coordenadas de la realidad y la ficción.

De acuerdo a los criterios fijados por Lefere, la primera etapa del mito, *Ataúd de cristal*, se clasificaría dentro del modo referencial puesto que los cuatro cuentos publicados en los años siguientes a la muerte de Eva se encuentran más cerca a lo establecido por la historia, su orientación temporal es un pasado próximo, en el modo poético no se están trabajando textos autobiográficos y de los cuatro narradores, tres son extradiegéticos y sólo

⁸⁹ Aguinis, Marcos, *La furia de Evita*, p. 267.

Rodolfo Walsh recurre al homodiegético; en cuanto al modo ideológico, todos los cuentos cumplen con el requisito de completar aquello que no fue documentado o fue silenciado por la historia oficial, por lo tanto, perpetúan un episodio destacable en la memoria colectiva del pueblo argentino. Respecto a la caracterización del personaje, correspondería a la realista, ya que el retrato de Eva se centra en sus atributos físicos, así mismo, los textos de Onetti, Borges, Viñas y Walsh podrían enlazarse con la estampa hagiográfica de Cano, pues se habla de la Eva parafernática, incorrupta e iluminada.

La oposición vida-muerte se hace presente con la ruptura de *Evita pop*, etapa que declara la existencia y posibilidad de mirar al personaje desde otras perspectivas que logran enriquecer la traslación del mito; en el mismo sentido, se estaría estudiando el primer diálogo intertextual entre “El simulacro” de Borges y “Las dos muñecas” de Aira, ambos cuentos esbozan una crítica irónica y mordaz hacia la figura de Eva, en el primero cuento Eva no es ella sino una muñeca muerta, en el segundo hay al menos dos réplicas idénticas a la primera dama que colaboran en su activismo de cada día, de igual forma ambos autores definen al peronismo como un arma de engaño, como si se tratara de entreverar con los hilos del títere: el pueblo argentino. Es posible que se pueda establecer una segunda intertextualidad entre Aira y Tomás Eloy Martínez, en *Santa Evita* el autor apuesta por el manejo del rumor esparcido de que existen tres copias idénticas al cadáver de Eva con la finalidad de despistar a los peronistas sobre su destino final. Néstor Perlongher y Copi optan por caracterizar a Eva con atributos hiperbólicos, tanto físicos como morales, mas no por eso se estaría señalando que en *Eva* y “Evita vive” el personaje femenino es épico. En relación a los modos, el ideológico resaltaría por la intención del autor al momento de la creación del

texto, cuyo fin sería propiciar el deterioro o la corrupción de la imagen de beata inmaculata de Eva Perón, del modo referencial se rescata el pacto intratextual que va en busca del placer estético y se vincula con el argumento anterior, respecto al orden temporal, las obras de esta etapa se localizan en un pasado lejano según la historia.

Fábrica de cadáveres es esencialmente una etapa poética, es posible que haya un intertexto entre el poema de María Elena Walsh y los cuatro cuentos de la primera etapa, a partir de los versos de *Eva*, Walsh concede al lector la posibilidad de un aproximamiento a la historia. Los poemas de Leónidas Lamborghini “Eva en la hoguera” y Néstor Perlongher “El cadáver de la Nación” unifican la voz de Eva y su cuerpo, le otorgan empoderamiento y control sobre su destino.

Cadáveres que se multiplican es la penúltima etapa, envuelve a tres novelas y un cuento. Las novelas *Santa Evita*, *La pasión según Eva* y *A las 20:25 la señora entró a la inmortalidad* establecen pasajes o acontecimientos historiográficos que se relacionan con el modo referencial, desde la perspectiva ideológica, las novelas de Tomás Eloy Martínez y Abel Posse integran la presencia de metadiscursos por medio de la pluralidad de voces. Los tres textos poseen la caracterización realista, el de Posse y Eloy Martínez la trágica puesto que refieren a la experiencia itinerante de Eva en vida y en muerte.

Versión de Ella es la etapa de conclusión en la que confluyen las versiones anteriores del mito, se mencionan el texto *La carne de Evita* y la novela *La furia de Evita* publicadas en 2012 y 2013. Marcos Aguinis aboga por la voz autobiográfica de una Evita cansada de escuchar versiones ajenas o poco lúcidas sobre ella, cual cólera de Aquiles, la narración en primera persona del singular puede resultar dudosa o contradictoria. *La carne de Evita* se

divide en cuatro apartados, de los textos sobresale la caracterización mítica del personaje; Guebel sustrae a Evita de la historia y la traslada a un viacrucis entre el régimen diurno y nocturno. Es la gran madre, pero alimenta a sus hijos con carne digestiva y sexual, se le atribuyen valores masculinos y a la vez surge de las aguas profundas del estero.

Para cerrar las etapas literarias del mito se agregó la siguiente tabla que engloba, no todos, pero la mayoría de textos de ficción que rescatan y reproducen una multiplicidad de Eva, ordenados por género, año, etc. Si bien en el cuadro se enumeran alrededor de treinta textos literarios, algunos carecen de clasificación de etapa por razones varias, por lo cual, tampoco se agregaron al análisis del capítulo

Tabla de las fuentes literarias del mito

OBRA	AUTOR	EDITORIAL	GÉNERO	AÑO	ETAPA
“Ella”	Juan Carlos Onetti	Editorial Alfaguara	cuento	1953	a
“El simulacro”	Jorge Luis Borges	Editorial Sudamericana	cuento	1956	a
“La señora muerta” en <i>Las malas costumbres</i>	David Viñas	Editorial Jamcana	cuento	1963	a
“Esa mujer” en <i>Los oficios terrestres</i>	Rodolfo Walsh	Siglo XXI Editores	cuento	1965	a
<i>Eva</i>	Copi	Editorial Anagrama	teatro	1969	b

“Eva Perón en la hoguera” en <i>Partitas</i>	Leónidas Lamborghini	Ediciones Corregidor	poesía	1972	c
“Evita vive” en <i>Evita vive y otros relatos</i>	Néstor Perlongher	Santiago Arcos Editor	cuento	1975	b
“Eva” en <i>Cancionero contra el mal de ojo</i>	María Elena Walsh	Editorial Sudamericana	poesía	1976	c
“El cadáver” en <i>Austria-Hungría</i>	Néstor Perlongher	Editorial Tierra Baldía	poesía	1980	c
<i>A las 20:25 la señora entró a la inmortalidad</i>	Mario Szichman	Ediciones del Norte	novela	1981	d
“El cadáver de la Nación” en <i>Hule</i>	Néstor Perlongher	Editorial Último Reino	poesía	1989	c
<i>Evita y Victoria</i>	Mónica Ottino	Grupo Editorial Latinoamericano	teatro	1990	e
“El único privilegiado” en <i>Historia argentina</i>	Rodrigo Fresán	Editorial Alfaguara	cuento	1991	d
<i>La pasión según Eva</i>	Abel Posse	Editorial Samarcanda	novela	1994	d
<i>Santa Evita</i>	Tomás Eloy Martínez	Editorial Alfaguara	novela	1995	d
“Las dos muñecas” en <i>La trompeta de mimbre</i>	César Aira	Beatriz Viterbo Editora	cuento	1998	b
“Casandra” en <i>El caos</i>	J.R. Wilcock	Editorial La Bestia	cuento	1999	a

<i>Evita, la loca de la casa</i>	Daniel Herrendorf	Editorial Sudamericana	novela	2003	
<i>La aventura de los bustos de Eva</i>	Carlos Gamerro	Editorial Belaqua	novela	2006	
“Ciudad Evita” en <i>El pibe</i>	Guillermo Saccomanno	Editorial Planeta	cuento	2006	b
<i>Jardín blanco</i>	Laura Alcoba	Editions Gallimard	novela	2009	e
<i>Cine</i> <i>Cine II. Europa, 1947</i> <i>Cine III. La inmortalidad</i>	Juan Martini	Eterna Cadencia Editora	novela	2009-2011	
<i>La carne de Evita</i>	Daniel Guebel	Random House Mondadori	novela	2012	e
<i>La furia de Evita</i>	Marcos Aguinis	Editorial Sudamericana	novela	2013	e
<i>Eva Alfa y Omega</i>	Aurora Venturini	Editorial Sudamericana	novela	2014	
<i>Café irlandés</i>	Eva Halac	Gramma	teatro	2014	d
<i>Besar a la muerta</i>	Horacio González	Ediciones Colihue	novela	2014	e
<i>Sira</i>	María Dueñas	Editorial Planeta	novela	2021	
<i>Cuando elegí ser Evita</i>	Cecilia Secreto	Acercándonos Ediciones	novela	2021	

2. 3 Otros soportes del mito

Los principales soportes del mito de Eva se encuentran en diversos medios de comunicación que van desde el teatro hasta la escultura, el cine, la televisión y recursos a los que se les ha concedido otro proceso o tratamiento estético como el billete conmemorativo, los murales de la avenida 9 de Julio en la capital porteña, la estampilla del mundial, etc. Estas versiones de Eva Perón comenzaron a aparecer desde antes de su muerte cuando hubo una explosión de imágenes en torno a su cadáver, algunas de las versiones posteriores tomaron el icono de la cultura política durante el peronismo. En la siguiente tabla se muestran las versiones cinematográficas y televisivas junto a la dramaturgia y algunos objetos culturales de significativa relevancia que reproducen la efigie y retrato de Eva.

Tabla de otros soportes del mito

AÑO	CINE	TEATRO	TELEVISIÓN	PERIODISMO, BIOGRAFÍAS	OTROS OBJETOS REFERENTES	AUTOR O DIRECTOR
1951					La república de los niños	Domingo Mercante
1952	<i>Eva Perón inmortal</i>					Luis César Amadori
1970		<i>Eva Perón de Copi</i>				Alfredo Arias en el Teatro de l'Epée de Bois en París
1981	<i>Evita Perón</i>					Marvin Chomsky
1983	<i>Evita, quien</i>					Eduardo Mignona

	<i>quiera oír que oiga</i>					
1992 a 1998		<i>Evita y Victoria</i>				Oscar Barney Finn
1994				<i>Evita en editorial Planeta</i>		Marysa Navarro
1995				<i>Eva Perón: la biografía en editorial Aguilar</i>		Alicia Dujovne Ortiz
1996	<i>Evita</i>					Alan Parker
1996	<i>Eva Perón</i>					Juan Carlos Desanzo
1997				“Evita entre la espada y la cruz” en <i>Clarín</i>		María Seoane y Matilde Sánchez
2002					Museo Evita: inaugurado en conmemoración del 50 aniversario de fallecimiento sobre Lafinur 2988 CABA, Argentina.	Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón
2002				“La lucha por el cadáver” en <i>El País</i> (entrega de 5 reportajes)		Tomás Eloy Martínez
2009	<i>Eva de la Argentina: una bandera a la victoria</i>					María Seoane
2011					Intervención artística: mural aplicado de hierro sobre las paredes del actual	Alejandro Marmo y Daniel Santoro para el gobierno

					Ministerio de Desarrollo Social, en Avenida 9 de Julio y Belgrano.	de Cristina Fernández
2011	<i>Juan y Eva</i>					Paula de Luque
2012					Billete conmemorativo del 60 aniversario del fallecimiento de Eva Perón.	Roger Pfund y Sergio Pilosio para el gobierno de Cristina Fernández
2013			<i>Carta a Eva</i>			Agustí Villaronga para TVE
2014		<i>Café irlandés</i>				Eva Halac en el Teatro San Martín de Buenos Aires
2015	<i>Eva no duerme</i>					Pablo Agüero
2017		<i>Eva Perón de Copi</i>				Marcial Di Fonzo Bo en el Teatro Nacional Cervantes en Buenos Aires
2018					Restaurante “El Santa Evita”. Barrio de Palermo, Buenos Aires.	Gonzalo Alderete Pagés y Florencia Barrientos Paz
2019					<i>Evita 100 años</i> , libro objeto con 23 postales.	UNA Libros, Página 12, Museo Evita.
2019					“Atlas Evita. Una colección de imágenes plebeyas”. Exposición presentada por la Universidad Nacional de las Artes y el Museo Evita por los 100 años de su natalicio.	Museo de la Cárcova

2022			<i>Santa Evita</i> (basada en la novela de TEM)			Rodrigo García para Star+
2022					Estampilla digital en Instagram y Twitter.	Pilar Vega @pilardibujito

2.4 Eva entre décadas

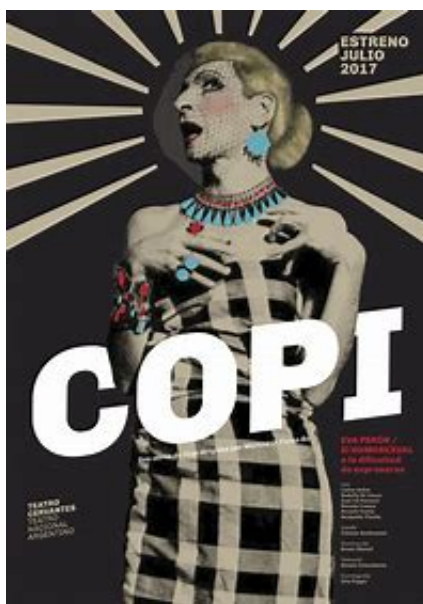
Eva murió en julio de 1952, ese mismo año la Secretaría de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación produjo el cortometraje *Eva Perón inmortal* bajo la dirección de Luis César Amadori, en 1953 Onetti publica el primer texto que aborda la figura de Evita en la literatura titulado “Ella”, tres años después aparece “El simulacro” de Borges; David Viñas escribe “La señora muerta” en 1963 y Rodolfo Walsh cierra esta primera etapa en 1965 con la publicación de “Esa mujer”; el cortometraje junto con los cuatro textos, que entre otros aspectos, se distinguen por breves, inauguran el diálogo entre obras retratando a una Eva muerta.



Imagen de los funerales de Eva

Cuando Copi publica en 1969 la obra de teatro *Eva Perón*, se establece otra etapa del mito: la perversión de la figura de la santa, la madre. Por primera vez en la literatura argentina ingresa una Eva viva con voz propia, el 2 de marzo de 1970 se estrena la obra en el teatro *l'Epée de Bois* en París bajo la dirección de Alfredo Arias, el personaje de Eva es protagonizado por un hombre, por lo tanto, para Copi Eva es un macho o Eva es un travesti.

La puesta en escena de 1970 recibió opiniones polémicas, en especial el periódico *Le Figaro* la llamó “una pesadilla carnavalesca”, “una mascarada macabra”, sin embargo, pese a las críticas la pieza tuvo un éxito enorme. Durante una función sucedió un atentado terrorista, no hubo heridos, pero el edificio sufrió graves daños, a partir de este acontecimiento la obra continuó en cartelera bajo custodia de la policía. A Copi se le prohibió la entrada a Argentina hasta 1984.⁹⁰



Cartel 2017

⁹⁰ cfr. Copi, *Eva Perón*, p.7.

Néstor Perlongher continúa por esta línea con “Evita vive” (1975) un relato en tres partes que aparecería primero en inglés y hasta 1989 sería publicado en Argentina. Situando la figura de Eva en un hotel del microcentro porteño en el que suceden tres tipos de encuentros sexuales entre Eva, maricas, bisexuales, marineros y drogadictos. En la década de los setenta son publicados dos poemas cuya figura central es Evita, en 1972 “Eva en la hoguera” de Leónidas Lamborghini y en 1976 “Eva” de María Elena Walsh, a finales de la década Néstor Perlongher publica “El cadáver”.

En 1981 Ediciones del Norte publica la novela *A las 20: 25 la señora pasó a la inmortalidad* de Mario Szichman, el mismo año Marvin Chomsky dirige la película *Evita Perón*, en 1983 aparece una película más *Evita quién quiera oír que oiga* dirigida por Eduardo Mignona y para finales quien quiere oír que oiga de la década Néstor Perlongher escribe un poema más “El cadáver de la Nación” (1989).

La década de los noventa comparte con los 70 una amplia producción en torno a Eva: en 1990 Mónica Ottino escribe *Evita y Victoria*, de 1992 a 1998 la obra se representada bajo la dirección de Oscar Barney Finn teniendo un gran éxito; en 1991 se publica “El único privilegiado” en *Historia argentina* de Rodrigo Fresán, en 1994 Marysa Navarro escribe la biografía *Evita*, el mismo año Abel Posse publica *La pasión según Eva* un año después Alicia Dujovne publica *Eva Perón: la biografía*, a la par Tomás Eloy Martínez publica *Santa Evita* que junto a la novela de Posse se convertirán en la obras ícono sobre Eva.

En 1996 se producen dos largometrajes *Evita* de Alan Parker (el musical de Madona) y *Eva Perón* de Juan Carlos Desanzo, en 1997 María Seona publica el artículo “Evita entre la espada y la cruz” en *Clarín* en este texto se revela a través de fuentes variadas el recorrido

del cadáver de Eva desde su salida de la sala de la CGT en 1955 hasta su retorno al país en 1974. Por último, en 1998 César Aira publica “Las dos muñecas” cuento que mantiene un diálogo con “El simulacro” de Borges y en 1999 J.R. Wilcock escribe “Casandra” comparando a Eva con la figura mitológica de Casandra la sacerdotisa de Apolo.



Portada de *Santa Evita*

En la primera década del 2000 se inaugura el Museo Evita en conmemoración del 50 aniversario de su fallecimiento sobre la calle Lafinur 2988 en Buenos Aires bajo la supervisión del Instituto Nacional de Investigaciones Históricas Eva Perón, el mismo año en 2002 Tomás Eloy Martínez publica en *El País* “La lucha por el cadáver” un reportaje en cinco entregas sobre el secuestro del cadáver de Eva a manos del ejército argentino. En 2003 Daniel Herrendorf publica *Evita, la loca de la casa* y en 2006 Guillermo Saccomanno

“Ciudad Evita”, en 2009 María Seoane escribe y produce el largometraje animado *Eva de la Argentina: una bandera a la victoria* que narra la historia de Eva desde la perspectiva de Rodolfo Walsh, la música original es de Gustavo Santaolalla.

En la segunda década del nuevo milenio la producción de obras permanece, en 2011 los artistas Alejandro Marmo y Daniel Santoro bajo el encargo de la entonces presidenta de Argentina, Cristina Fernández colocan dos gigantescos retratos (forjados en hierro) de Evita sobre las fachadas norte y sur del actual Ministerio de Desarrollo Social, en Avenida 9 de Julio y Belgrano, en el mismo año Paula de Luque dirige la película que narra la historia de amor entre *Juan y Eva*. En 2012 durante el gobierno de Cristina Fernández es lanzado el billete conmemorativo del 60 aniversario del fallecimiento de Eva Perón, el diseño estuvo a cargo del francés Roger Pfund y del argentino Sergio Pilosó, el mismo año Daniel Guebel publica la novela *La carne de Evita*. En 2013 es publicada la novela de Marcos Aguinis *La furia de Evita* y Televisión Española produce la miniserie *Carta a Eva* con la dirección de Agustí Villaronga, en los cuatro episodios se narran los acontecimientos de Eva en su viaje a Europa y su visita por la España de Franco.

En 2014 Eva Halac estrena la obra *Café irlandés* Halac en el Teatro San Martín de Buenos Aires y aparece otra novela *Besar a la muerta* de Horacio González. Un año más tarde Pablo Agüero dirige *Eva no duerme* un largometraje que narra los episodios del secuestro del cadáver de Eva, la participación del grupo Montoneros para recuperar el cuerpo, el asesinato del ex presidente Eugenio Aramburu y algunos pasajes de la Junta de Reorganización Nacional en 1984 a cargo del militar Emilio Eduardo Massera interpretado por Gael García Bernal. En 2017 se estrena una nueva temporada de la obra de Copi *Eva*

Perón con la dirección de Marcial Di Fonzo Bo y el actor chileno Benjamín Vicuña personificando a Eva en el Teatro Nacional Cervantes en Buenos Aires. En 2018 se inaugura un El Santa Evita, un restaurante en el Barrio de Palermo.

En 2019 en conmemoración de los 100 años del natalicio de Eva se realizaron distintas actividades como la publicación de *Evita 100 años*, un libro objeto con 23 postales y la exposición “Atlas Evita. Una colección de imágenes plebeyas” presentada por la Universidad Nacional de las Artes y el Museo Evita.



Portada de *Evita 100 años*

En julio de 2022 se lanzó la serie televisiva *Santa Evita* a través de la plataforma de streaming Star+, basada en la novela de Tomás Eloy Martínez, bajo la dirección Rodrigo García. En agosto de ese año Pilar Vega, una estudiante argentina de diseño gráfico creó de manera digital una estampilla de Evita.



Cartel de la serie *Santa Evita*

La revisión y recuperación sobre las obras literarias y no literarias que retoman la figura de Eva es considerablemente amplia y abarca más de una faceta de su vida, si bien, la etapa del cadáver es la primera entre los años 1952 a 1965, en los setenta se configura esta Eva pop posmoderna que habita lugares oscuros y deja de lado los atributos de santa o de madre. La década de los 90 podría figurar como una época bastante alejada de los sucesos históricos por lo tanto es cuando se representa con mayor amplitud: Eva cadáver-Eva viva; en las primera y segunda década del 2000 es en la que se encuentra una mayor producción de obras y textos no sólo literarios sobre su figura, museo, intervenciones artísticas, series y películas.

Capítulo 3

Cartografía de Eva

En este capítulo, además de recuperan las versiones de la historia oficial y su recepción para el pueblo argentino, trata de reconstruir la Eva que pasa a las tradiciones y prácticas culturales que la erigen como símbolo de identidad. La historia del cadáver de Eva es contada en las publicaciones periódicas y abarca varias décadas, desde su muerte en 1952, hasta la profanación de la tumba de Juan Domingo Perón en julio de 1987.

A partir de esta historia de las dos figuras míticas se puede leer la significación e importancia de las exequias del poder en la segunda mitad del siglo XX en la nación argentina. En este apartado se rescatan también las representaciones visuales impresas y publicadas en Buenos Aires y Madrid en los diarios *Clarín* y *Hoja del Lunes* que corresponden a los acontecimientos históricos abordados en capítulo 1 “Eva en tres tiempos”.

La selección de las imágenes recabadas ejemplifica escenarios que han sido identificados y retomados eventualmente en los textos literarios. De esta manera se demuestra el tránsito de Eva entre las fronteras de la leyenda, el mito y la ficción partiendo de los hechos registrados por la historia y las notas periodísticas. Así mismo, esta capítulo funciona como una brújula que redirecciona el las coordenadas de Evita en las artes.

La historia del cadáver comienza con el proyecto del monumento que sería erigido como homenaje al descamisado previo a la muerte de Eva Perón pero no concluyó por razones políticas, es decir, varias semanas antes de su fallecimiento, Eva ya era efigie y símbolo nacional; existe una abundante cantidad de estatuas, bustos y esculturas que adornan las calles y avenida de Buenos Aires y Argentina, desde el Aconcagua a 6 961 metros de altura, al nivel del mar, bajo tierra o cruzando los límites fronterizos su figura se eleva, esconde o es mutilada como las manos de su esposo.

3.1 Postales de Eva

La siguiente colección de imágenes de la prensa y fotografías de Eva muestran el velatorio y funeral de una figura de estado.



Imagen 1. *Clarín* 10 de agosto de 1952.

Imagen 2. Avenida de Mayo frente a la Plaza del Congreso.

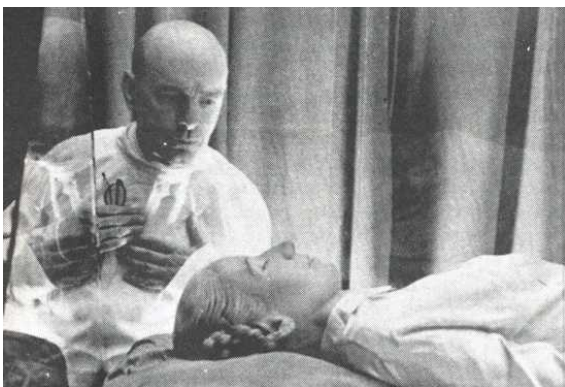


Imagen 3. El doctor Pedro Ara mira a Eva a través del ataúd de cristal



Imagen 4. Se aprecian ofrendas florales en altar de la CG



Imagen 5. *Hoja de lunes*, 28 de julio de 1952. El traslado del cadáver.
(abajo) Imagen 6. Página 4 del mismo ejemplar.





Imagen 7. *Clarín* 11 de agosto de 1952 Último día de los funerales de Eva



Imagen 8. *Hoja de Lunes*, 11 de agosto de 1952. Los restos de Eva permanecerán doce meses en la CGT.



Imagen 9. *Clarín*, 15 de agosto de 1952. Publicación de la convocatoria para el monumento a Eva



Imagen 10. *Clarín*, 4 de septiembre de 1971. Madrid, entrega del cadáver de Eva.

Imagen 11. El cadáver de Eva al descubierto.



Imagen 12. *Hoja de Lunes*, 6 de septiembre de 1971. Madrid, devolución de los restos de Eva.



Imagen 13. Vuelve Perón a Buenos Aires.



Imagen 14. *Clarín*, 20 de junio de 1973. Perón arriva a Ezeiza.



Imagen 1. *Clarín*, 2 de julio de 1974. Muerte de Perón.



Imagen 2. *Clarín*, 17 de noviembre de 1974. El cadáver de Eva Perón llega a Argentina.

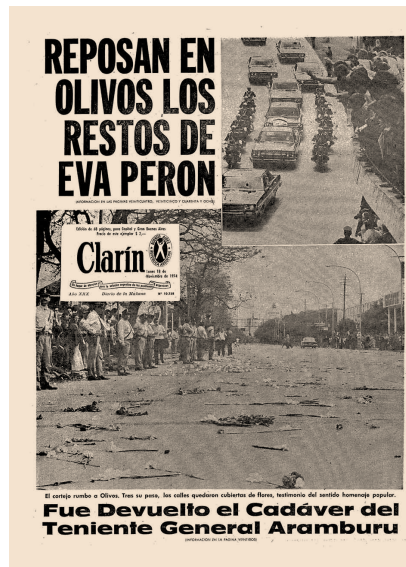


Imagen 17. *Clarín*, 18 de noviembre de 1974. Eva Perón se encuentra en Olivos. Los restos de Aramburu son entregados.



Imagen 38. *Clarín*, 30 de junio de 1987. La bóveda de Perón ha sido robada.

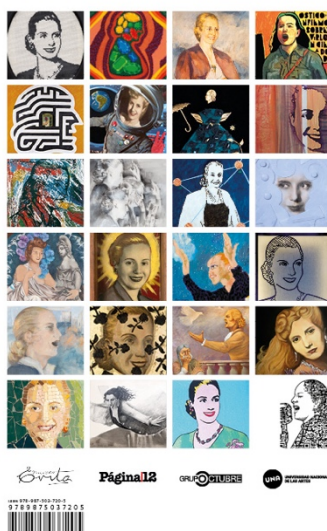


Imagen 4. *Clarín* 3 de julio de 1987. Las manos de Perón fueron seccionadas.

3.2 Altar o atlas: Eva en las artes



Imagen 20. Eva Perón, arquetipo símbolo. 1952. Piedra de Gard. 1.12mts. Sesostri Vitullo. Es piedra, dos caras rodeadas de laureles: un perfil es de Evita y el otro un perfil casi indio, el artista resume en esos trazos severos y bellísimos lo que había comprendido sobre Eva Perón y por eso su obra se llama Arquetipo símbolo.⁹¹(abajo) Imagen 21. *Evita 100 años*.



⁹¹ cfr., Barone, Orlando, “La polémica sobre la obra Arquetipo Símbolo. Un gran escultor argentino, el necesario rescate de Sesostri Vitullo”.



Imagen 22. Eva y Perón en la residencia presidencial.

Imagen 23. Escena de *Eva* de Copi en 2018.





Imagen 24. Primer billete de Eva 1952.

Imagen 25. Billeto conmemorativo del 60 aniversario de su muerte 2012.





Imagen 26 y 27. Intervención artística: mural aplicado de hierro sobre las paredes del actual Ministerio de Desarrollo Social, en Avenida 9 de Julio y Belgrano. Alejandro Marmo y Daniel Santoro para el gobierno de Cristina Fernández, 2011.





Imagen 28. *Altarcito* de Daniel Santoro
 Óleo dorado a la hoja y objetos
 40x70cm
 2002



Imagen 29.
Estampilla de Evita
735 esmeraldas, rubíes y brillantes
y el escudo de cada provincia de Argentina en el medio del pecho.
@pilardibujito 2022

3.3 Coordenadas de Eva

Bustos y estatuas de Eva y Perón en diferentes lugares de Argentina.



Imagen 30. Evita guardada por su pueblo.



Imagen 31. Eva en Los Toldos.



Imagen 32. Eva y Perón en el Aconcagua.



Imagen 33. Santiago Porter. Adquisiciones, donaciones y comodatos 2012 MALBA, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina. Es la escultura de Evita realizada por Leone Tomassi que fue rescatada y reubicada en la Quinta 17 de octubre, de pie la figura de Eva, que sostiene la Constitución Justicialista de 1949, camina sobre unzarzas ardientes; el obrero justicialista con camisa desprendida es abrazado por Perón, protege entre sus brazos el decálogo de los derechos del trabajador peronista.⁹²

⁹² *cfr.*, De Masi, Óscar Andrés, *Monumento a Eva Perón*, p. 30.

CONCLUSIONES

De la historia a la leyenda, de la leyenda al mito, del mito a la ficción: la literatura con el personaje de Eva Perón es el espacio ideal para las reescrituras y pervivencia del símbolo. Después de la búsqueda de las fuentes del mito se nombraron varias etapas para establecer la transformación del relato:

a. *Ataúd de cristal*, etapa que comprende los años 1953 a 1965 y contempla los primeros relatos publicados recién fallece.

b. *Evita pop*, imagen que circula en la cultura popular que presenta la cara oscura del personaje Evita pop es mezquina, obsequia sustancias ilegales y placeres corpóreos a la población y de esa manera logra su supervivencia, en una literatura escrita por la comunidad gay de los años setenta y ochenta en Sudamérica.

c. *Fábrica de cadáveres*, etapa de poesía entre 1972 y 1980 en la que el personaje se consolida a partir de la voz poética acentuada en escenarios del exterior y del interior como la Eva zombie que resucita para ser maquillada o desde el ataúd arrastrado por la cureña cuestionando la muerte y el deterioro del cuerpo.

d. *Cadáveres que se multiplican*, corresponde a la década de los noventa con la nueva novela histórica y el retorno de cadáver pero no como personaje principal.

e. *Versión de Ella*, etapa del 2012 a 2021, podría ser la etapa de mayor concentración de obras en las que el personaje se narra a sí misma en una estrategia polifónica.

Los distintos géneros literarios en los que transita Evita, la llevan desde el Paraíso hasta el inframundo, la poesía y el teatro, hasta la complejidad de la novela donde encuentra su consolidación en la obra *La carne de Evita*. Los rasgos del personaje que permanecen en los distintos géneros literarios y etapas del mito son las características físicas y la vestimenta,

su rol en la política y la figura de la mujer enferma, los rasgos cambiantes oscilan entre el lado virginal y la mujer de carácter indomable. El común denominador de estas variaciones es el poder, bajo distintas vestiduras, el símbolo y su carga semántica se decantan en la imagen de una líder que contiene a la población

La novela polifónica *La carne de Evita* combina todos los géneros literarios de las distintas etapas y todas las versiones y voces sobre la protagonista que también se narra a sí misma, en una especie de relato autobiografía y metaficcional. Las virtudes, valores y atributos de la obra de Daniel Guebel la conforman como una heroína civilizadora en el régimen diurno y al mismo tiempo maternal, acuática y virginal. Una vez muerta funciona como psico-pompo o intermediaria entre el mundo de los dioses y de los hombres. La dimensión ritual de la transición de poder entre el cuerpo muerto de Eva y la nueva esposa de Perón sucedió tanto en la realidad como en la ficción, y aparece como un episodio en el mismo texto de Guebel en el que la mixtura de los géneros amplifica el mito. La dimensión en los rituales en la transición de poder entre Eva y Juan Domingo Perón conforman una constelación de símbolos de lo diurno y nocturno que se observa en las cuatro representaciones literarias que conforman *La carne de Evita*.

El cadáver de Eva Perón fue secuestrado y momificado, el hecho de que no fue enterrado de manera cristiana, la condujo a una peregrinación constante que contribuye a una historia que va en aumento y se multiplica. Ese cuerpo sin descanso retorna de España después de diecisiete años y en su nación argentina encuentra un Paraíso: Eva tentó a Perón y sedujo a la población con su presenciamiento abismal después de la muerte.

El objetivo de esta investigación fue explicar cómo el personaje de Eva transita por la historia, leyenda, mito hasta llegar a la literatura, para lo cual se buscaron distintas fuentes en las que se vierte la figura hasta constituir un símbolo de la nación argentina. En ese sentido se identificaron las cinco etapas ya mencionadas, la construcción del mito en la ficción, abre un espacio para la discusión sobre las posibles lecturas de la figura de Eva Perón en el caleidoscopio de diversos recursos elaborado para la tesis.

Los resultados de esta investigación abren nuevas rutas para historiadores, literatos y estudios del discurso político sobre una imagen que pervive y es símbolo de unidad y orgullo en los momentos más importantes de la historia de Argentina como se mostró en la imagen que circuló en 2022 tras el triunfo de la selección argentina en el Mundial de fútbol de Qatar, y que, a modo de colofón, permite seguir imaginando las posibilidades del Paraíso.

Esta tesis contribuye al estudio de una figura histórica trascendental desde todas sus manifestaciones artísticas contrastadas con las versiones de la crónica y periodismo de su tiempo, a partir de las cuales se pudo observar la estructuración de un mito cual andamio colocado para el trabajo de reparación y fortalecimiento de los soportes de un edificio movable que continúa vigente; cabe destacar que el cadáver mismo también posee protagonismo, incluso podría considerarse más relevante que Eva como personaje, en las fórmulas de transición de poder y sobre todo en la veneración del símbolo por parte de los argentinos. Este trabajo de investigación contribuye además con una perspectiva metodológica para el estudio de la literatura que contrasta las distintas fuentes del mito que conforma un constelación que atraviesa todo los géneros literarios.

Eva como artefacto cultural se hace presente en la imagen de una Eva unívoca y atemporal, el cuerpo embalsamado inerme e imperecedero es dotado de un estatuto mítico y divino. El retrato hagiográfico, así como la pasión o la agonía de los últimos días y la incorruptibilidad del cuerpo a pesar de la enfermedad; faltaría en todo caso, resaltar la fisonomía con la que Evita pasará a la posteridad: con el pelo rubio peinado en un rodete tirante hacia atrás, el pelo rubio la ilumina y su tez de un blanco níveo casi etéreo le otorga una cualidad de madona, esto permea su existencia, la vuelve poderosa, le permite ascender a otra realidad en donde siempre será recordada: la inmortalidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguinis, Marcos, *La furia de Evita*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2013.
- Aira, César, *La trompeta de mimbre*, Beatriz Viterbo Editora, Argentina, 1998.
- Alcoba, Laura, *Jardín blanco*, Editorial Edhasa, Buenos Aires, 2010.
- Angenot, Marc (eds), *Teoría literaria*, Siglo XXI Editores, México, 1993.
- Ares, María Cristina, “Fragmentos corporales: bustos y ojos en las figuraciones literarias y visuales de Eva Perón”, *Cuerpo y violencia. De la inermidad a la heterotopía*, Editorial Angus-a, Buenos Aires, 2020, 237-267.
- Barthes, Roland, *Mitologías*, Siglo XXI Editores, México, 2010.
- Borges, Jorge Luis, *El hacedor*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2011.
- Brunel, Pierre e Yves Chevrel (eds), *Compendio de literatura comparada*, Siglo XXI Editores, México, 1994.
- Cano Pérez, Mercedes, *Imágenes del mito: la construcción del personaje histórico en Abel Posse*, Cuadernos de América sin nombre, Universidad de Alicante, 2010.
- Cerpa, Armando Enrique, *Cifrado gótico en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez y Una casa vacía de Carlos Cerda: espacios subterráneos, espectros e insepultos de las dictaduras*, Universidad de California, Los Ángeles, 2014.
- Copi, *Teatro 3: Eva Perón, El homosexual o la dificultad de expresarse, Las cuatro gemelas*, Editorial El cuenco de plata, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2014.
- Cortés Rocca, Paola y Martín Kohan, *Imágenes de vida, relatos de muerte. Eva Perón: cuerpo y política*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 1998.

- De Masi, Óscar Andrés, *Monumento a Eva Perón*, San Martino Ediciones, Buenos Aires, 2014.
- Debray, Régis, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en occidente*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1994.
- Domínguez Cáceres, Roberto, *Santa Evita: los entremanos del lector y sus obras*, ITESM Campus Estado de México, México, 2003.
- Dujovne Ortiz, Alicia, *Eva Perón. La biografía*, Editorial Aguilar, Buenos Aires, 1995.
- Eco, Umberto, *Cómo se hace una tesis*, Editorial Gedisa, Barcelona, 2010.
- Fernández, Nancy, “Los cuerpos del peronismo: Perlongher/Guebel”, *Intervenciones*, La Bola Editora, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2016, 8-24.
- Fresán, Rodrigo, *Historia argentina*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2009.
- Galasso, Norberto, *La compañera Evita. Vida de Eva Duarte de Perón*, Ediciones Colihue, Argentina, 2012.
- Gamerro, Carlos, *La aventura de los bustos de Eva*, Editorial Belaqua, Barcelona, 2006.
- 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, 2002.
- Gilbert, Durand, *Las estructuras antropológicas del imaginario*, Fondo de Cultura Económica, México 2004.
- González, Horacio, *Besar a la muerta*, Ediciones Colihue, Buenos Aires, 2014.
- Graves, Robert, *Los mitos griegos I*, Alianza, Madrid, 2011.
- Guebel, Daniel, *La carne de Evita*, Random House Mondadori, Buenos Aires, 2012.

- Guerriero, Leila, *Plano americano*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2018.
- Halac, Eva, *Café irlandés*, Universidad del Salvador, Buenos Aires, 2017.
- Henríquez, Graciela, *Evita*, Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2017.
- Herrendorf, Daniel, *Evita, la loca de la casa*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2013.
- Jitrik, Noé, *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*, Editorial Biblos, Buenos Aires, 1995.
- Lamborghini, Leónidas, *Partitas*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1972.
- Lefere, Robin, *La novela histórica, (re) definición, caracterización, tipología*, Visor Libros Editorial, España, 2013.
- Llovet, Jordi (eds), *Teoría literaria y literatura comparada*, Ariel, Barcelona, 2005.
- Martínez-García, Ángeles, “La mitocrítica como propuesta de estudio en la imagen”, *La imagen en la era digital*, Egregius Editor, España, 2017, 27-40.
- Martínez, Tomás Eloy, *La novela de Perón*, Editorial Alfaguara, Argentina, 2015.
- Martínez, Tomás Eloy, *Santa Evita*, Editorial Alfaguara, México, 2002.
- Martini, Juan, *Cine*, Editorial Eterna Cadencia, 2013.
- Menton, Seymour, *El cuento hispanoamericano*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.
- Menton, Seymour, *La nueva novela histórica de América Latina 1979-1992*, Fondo de Cultura Económica, México, 2013.

- Navarro, Marysa (compiladora), *Evita: mitos y representaciones*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2002.
- Navarro, Marysa, *Evita*, Editorial Planeta, Buenos Aires, 1994.
- Neuman, Andrés, *Una vez Argentina*, Editorial Alfaguara, México, 2014.
- Onetti, Juan Carlos, *Cuentos completos*, Editorial Alfaguara, Madrid, 2006.
- Ottino, Mónica, *Evita y Victoria: comedia patriótica en tres actos*, Grupo Editorial Latinoamericano, Buenos Aires, 1990.
- Perlongher, Néstor, *Evita vive y otros relatos*, Santiago Arcos Editor, Buenos Aires, 2009.
- Perlongher, Néstor, *Poemas completos (1980- 1992)*, Seix Barral, Buenos Aires, 1997.
- Perón, Eva, *La razón de mi vida y otros escritos*, Editorial Planeta, México, 1997.
- Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.
- Piglia, Ricardo, *La invasión*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2006.
- Piglia, Ricardo, *Respiración artificial*, Editorial Anagrama, Barcelona, 2011.
- Pimentel, Luz Aurora, *El espacio en la ficción*, Siglo XXI Editores, México, 2001.
- Pons, María Cristina, *Memorias del olvido. La novela histórica de fines del siglo XX*, México, Siglo XXI, 1996.
- Posse, Abel, *La pasión según Eva*, Editorial Samarcanda, España, 2018.
- Postales UNA, coedición Universidad Nacional de las Artes, Página 12, Grupo Octubre y Museo Evita, *Evita, 100 años*, Buenos Aires, 2019.
- Rama, Ángel, *Transculturación narrativa en América Latina*, Siglo XXI, México, 2004.

- Romero, Luis Alberto, *Breve historia contemporánea de Argentina*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1994.
- Rosano, Susana, “Eva Perón, carne y melodrama”, *Todos los mundos posibles. Una geografía de Daniel Guebel*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2016, 155-174.
- Rosano, Susana, *Rostros y máscaras de Eva Perón: imaginario populista y representación (Argentina 1951-2003)*, Universidad de Pittsburgh, Pensilvania, 2005.
- Sacca, Zulma, *Eva Perón, de figura política a heroína de novela*, Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, 2003.
- Sacomanno, Guillermo, *El pibe*, Editorial Planeta, Argentina 2006.
- Sarlo, Beatriz, *La pasión y la excepción*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2003.
- Semilla Durán, María A., “El don de lo prohibido: *La carne de Evita*, de Daniel Guebel”, *Cartografía del limbo. Devenires literarios de La Habana a Buenos Aires*, Editorial Verbum, Madrid, 2017, 321-349.
- Soria, Claudia, *Los cuerpos de Eva. Anatomía del deseo femenino*, Beatriz Viterbo Editora, Buenos Aires, 2005.
- Szichman, Mario, *A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1986.
- Trombetta, Jimena Cecilia, *Las representaciones cinematográficas y teatrales de Eva Perón en el período 1983-2014. De la figura al mito*, UBA, Buenos Aires, 2015.
- Valle de Bethencourt, Paula, *La cuestión femenina en el peronismo: sufragio femenino, hijos ilegítimos y divorcio*, FLACSO, México, 2014.
- Venturini, Aurora, *Eva Alfa y Omega*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2014.

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

Walsh, María Elena, *Cancionero contra el mal de ojo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1976.

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

Wilcock, J.R., *El caos*, Editorial La Bestia Equilátera, Buenos Aires, 2015.

REFERENCIAS HEMEROGRÁFICAS

Ares, Carlos, “Raúl Alfonsín acusa al golpismo de profanar la tumba de Juan Domingo Perón”, *El país*, Madrid, 3 de julio de 1987, p. 4. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/diario/1987/07/04/internacional/552348015_850215.html

Babino, Ernesto, “Evita bajo el lent cinematográfico”, *Cines Latinoamericanos*, 1 de diciembre de 2018. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://doi.org/10.4000/cinelatino.2997>

Barone, Orlando, “La polémica sobre la obra Arquetipo Símbolo. Un gran escultor argentino, el necesario rescate de Sesostri Vitullo”, *Revista Crisis*, n°2, Buenos Aires, Junio de 1973. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.proa.org/exhibiciones/pasadas/-vitullo/sala1/1.html>

Bogado, Fernando, “Volveré y seré millones”, *Página 12*, Buenos Aires, 22 de abril de 2021. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-4647-2012-04-22.html>

Carrillo, Carmen Virginia, “El camuflaje como práctica de supervivencia de los judíos exiliados en Argentina en la novela *A las 20:25 la señora pasó a la inmortalidad* de

- Mario Szichman”, en *Revista Pilquen*, vol 1. No 16, Junio-Diciembre de 2013, pp. 1-5, Universidad Nacional del Comahue Viedma, Argentina. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.redalyc.org/pdf/3475/347532060008.pdf>
- Ceccheni, Daniel, “El «Monumento al Descamisado» soñado por Evita: cúpula de oro, un sarcófago de plata y un destino fatal”, Infobae, Buenos Aires, 13 de noviembre de 2021. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.infobae.com/sociedad/2021/11/13/el-monumento-al-descamisado-sonado-por-evita-cupula-de-oro-un-sarcofago-de-plata-y-un-destino-fatal/>
- Clarín* “Último estado de salud de Eva Perón”, Buenos Aires, 26 de julio de 1952, Año VII, Número 2.447, p.1. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://tapas.clarin.com/tapa/1952/07/26/19520726_thumb.jpg
- Clarín*, “Confirman que le seccionaron las manos al cadáver de Perón”, viernes 3 de julio de 1987, Buenos Aires, Año XL11, No. 14.867. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://tapas.clarin.com/tapa/1987/07/03/19870703_thumb.jpg
- Clarín*, “Ha muerto la Señora Eva Perón”, Buenos Aires, domingo 27 de julio de 1952, Año VII, Número 2448, p.1. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://tapas.clarin.com/tapa/1952/07/27/19520727_thumb.jpg
- Clarín*, “Los restos de Eva Perón en el país”, Buenos Aires, domingo 17 de noviembre de 1974, Año XXX, No. 10.327, p. 1. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://tapas.clarin.com/tapa/1974/11/17/19741117_thumb.jpg
- Faúndez, María de la Paz, “La desaparición del Monumento a la Tercera Internacional en la historiografía de la arquitectura moderna”, *ArchDaily*, México, 17 de diciembre de 2016. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.archdaily.mx/mx/795859/la-desaparicion-del-monumento-a-la-tercera-internacional-en-la-historiografia-de-la-arquitectura-moderna>

Fernández, Felipe, “El cuerpo peronista”, *La Nación*, Buenos Aires, 18 de mayo de 2012. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-cuerpo-peronista-nid1473196/>

Gasparini, Paolo, “Las vueltas de Evita (reescrituras políticas en Walsh, Perlongher y Cucurto)”, en *Revista Landa*, vol. 5, No. 1, 2016, pp. 159-179, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://revistalanda.ufsc.br/vol-5-no-1-2016/>

Gómez Aparicio, Pedro, “Incertidumbre en la Argentina tras la muerte de Perón”, en *Hoja de lunes*, Madrid, 5 de julio de 1974, Tercera época, Número 1838, Sección Internacional, p.5. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007633572

Hoja de lunes, “Traslado del cadáver de Eva Perón”, Madrid, 28 de julio de 1952, Tercera época, Número 697, p. 3. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007610476

Hoja de lunes, “Dos hermanas de Eva Perón recibidas en Madrid por el ex presidente argentino”, Madrid, 6 de septiembre de 1971, Tercera época, Número 1691, p. 4. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007632447

Hoja de lunes, “El cadáver de Eva en Buenos Aires”, Madrid, 18 de noviembre de 1974, Tercera época, Número 1857, pp. 2-3. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007633591

Hoja de lunes, “Los restos de Eva Perón trasladados a la Confederación General del Trabajo”, Madrid, 11 de agosto de 1952, Tercera época, Número 699, p. 3. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1007631594&posicion=1®istrardownload=0

Martínez, Tomás Eloy, “¿Qué hago con el cadáver?” en *El País*, Buenos Aires, 22 de julio de 2002. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/diario/2002/07/22/internacional/1027288811_850215.html

Martínez, Tomás Eloy, “El buen trabajo del monseñor” en *El País*, Buenos Aires, 23 de julio de 2002. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/diario/2002/07/23/internacional/1027375213_850215.html

Martínez, Tomás Eloy, “La lucha por el cadáver” en *El País*, Buenos Aires, 25 de julio de 2002. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/diario/2002/07/25/internacional/1027548013_850215.html

Martínez, Tomás Eloy, “La tumba sin sosiego” en *La Nación*, Buenos Aires, 06 de agosto de 2002. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.lanacion.com.ar/cultura/la-tumba-sin-sosiego-nid420064>

Martínez, Tomás Eloy, “Preparación de un atentado” en *El País*, Buenos Aires, 21 de julio de 2002. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/diario/2002/07/21/internacional/1027202415_850215.html

Página 12, “Pepe Mujica, condecorado por Alberto Fernández con el Collar de la Orden del Libertador San Martín, , 28 de octubre de 2021. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.pagina12.com.ar/377512-pepe-mujica-condecorado-por-alberto-fernandez-con-el-collar->

Peregil, Francisco, “La leyenda de Evita cumple 60 años”, en *El País*, Buenos Aires, 26 de julio 2012. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/internacional/2012/07/26/actualidad/1343307067_607167.html

Radio Gráfica, “Los bustos de Perón y Eva serán llevados nuevamente al Aconcagua”, 31 de enero de 2020. Consultado: 30 de octubre de 2023

<https://radiografica.org.ar/2020/01/31/los-bustos-de-peron-y-eva-seran-llevados-nuevamente-al-aconcagua/>

Rivas Molina, Federico, “Argentina invoca a Evita”, *El País*, Buenos Aires, 9 de mayo de 2019. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/elpais/2019/05/07/album/1557242750_995876.html

Rivas Molina, Federico, “El día que robaron las manos del cadáver de Perón”, *El país*, 1 de julio de 2017. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://elpais.com/internacional/2017/06/30/argentina/1498853513_997638.html

Russo, Sandra, “La historia mágica de Cojudo Muerto. Evita, guardada por su pueblo”, *Página 12*, Buenos Aires, 27 de marzo de 2021. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.pagina12.com.ar/331935-evita-guardada-por-su-pueblo>

Saítta, Sylvia, “Eva Perón: de actriz a personaje literario”, *La Nación*, Buenos Aires, 14 de julio de 2002. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.lanacion.com.ar/221755-de-actriz-a-personaje-literario-nid221755/>

Salinas, Juan José (et al.), “El peronismo como vendaval erótico” en *Revista El Porteño*, No. 88, abril de 1989, p. 37, Buenos Aires. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/397177/mod_resource/content/1/Revista%20El%20Porte%C3%B1o%20n%C2%88%2C%20abril%201989%2C%20y%20n%2089%2C%20mayo%201989..pdf

Sánchez, Matilde y Seoane, María, “Evita entre la espada y la cruz. Una agitada inmortalidad”, *Clarín*, Buenos Aires, 21 de diciembre de 1997. Consultado: 30 de octubre de 2023 en https://www.clarin.com/ediciones-anteriores/agitada-inmortalidad_0_rymb2K1ZRtl.html

Vincent, Manuel, “Gardel, Evita, Maradona: tres formas de locura”, *El País*, Madrid, 5 de diciembre de 2020, Columna. Consultado: 30 de octubre de 2023 en

<https://elpais.com/cultura/2020-12-04/gardel-evita-maradona-tres-formas-de-locura.html>

Wille, Germán, “Monumento al descamisado, el Coloso de Rodas peronista, que nunca llegó a erigirse”, *La Nación*, Buenos Aires, 25 de diciembre de 2019. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/monumento-al-descamisado-coloso-rodas-peronista-nunca-nid2219015/>

Ybañes, Roxana Patricia, “El largo pasillo y esas orquídeas. Sobre los poemas «El cadáver» y «El cadáver de la Nación» de Néstor Perlongher”, en *Revista Filología*, No. 46, 2014, pp. 71-87, UBA, Buenos Aires. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/filologia/article/view/2458>

REFERENCIAS VISUALES

Amadori, Luis César, director, *¡Eva Perón Inmortal!*, 1952. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://cinenacional.com/pelicula/eva-peron-inmortal>

Gianetti, Ricardo, *Plaza Evita-Monumento a Evita*, 1991. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://buenosaires.gob.ar/plaza-evita-monumento-evita>

Porter, Santiago, fotógrafo, *Evita*, 2008, Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Argentina. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://coleccion.malba.org.ar/evita/>

Seoane, María, directora, *Eva de la Argentina*, 2011. Consultado: 30 de octubre de 2023 en <https://www.filmaffinity.com/mx/film128780.html>