

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
Colegio de Estudios Latinoamericanos

La relectura de la historia a través de la literatura: el caso  
de *Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez

T E S I S

Para obtener el título de Licenciado en Estudios Latinoamericanos

Presenta:

Brenda Morales Muñoz

Asesora: Dra. Yanna Hadatty Mora



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi mamá, por ser mi más grande ejemplo de honestidad y fortaleza, por tanto amor y tanto apoyo.

A mi papá, por todo lo que me diste, por enseñarme el valor del trabajo y que sólo con esfuerzo y constancia se consiguen las metas. Por los buenos tiempos...

A Noé y a Claudio, por ser los mejores amigos y los mejores cómplices.

A Abel, mon poulet,  
mon ange, mon rêve,  
mon amour.  
Je t'aime beaucoup trop!

A Dyan, Mónica y Silvia, las mejores amigas y compañeras de tantos sueños, posibles e imposibles.

A Graciela, Karanny, Gaby y Lau, por compartir tantos buenos momentos, por confiar en mí y ser un apoyo incondicional.

A Pepe, por todo lo que hiciste por mí, por el universo que compartimos tanto tiempo y por haber sido el mejor compañero en esta parte del camino.

A la UNAM, a la Facultad de Filosofía y Letras y a mis profesores del CELA, por todas sus enseñanzas.

A la Dra. Yanna Hadatty Mora, por asesorarme durante la elaboración de la tesis, por sus consejos, su paciencia, su compromiso y su tiempo.

A mis sinodales: Dra. Edith Negrín Muñoz, Dra. Esther Martínez Luna, Mtra. Nely Maldonado Escoto y Dr. Andrés Kozel, por sus comentarios y sugerencias.

A la Dra. Marcela Terrazas y Basante, por creer en mi y darme la oportunidad de crecer, tanto personal como profesionalmente.

*Los juicios de y desde la historia no son sólo propiedad de los historiadores, sino de los novelistas y dramaturgos que han cedido a la fascinación de la historia.*

*Fernando del Paso  
Noticias del Imperio*

## ÍNDICE

	Página
I. Introducción	1
II. La nueva novela histórica	5
II.1.-Historia y Literatura	5
II.2.- La novela histórica	13
a) Antecedentes	19
b) Surgimiento	21
c) La novela histórica en América Latina	27
d) Rumbo a la nueva novela histórica	31
II.3.- Nueva novela histórica en América Latina	33
a) Rasgos	41
b) Auge	44
c) Novela histórica y posmodernidad	45
III. Eva Perón antes de <u>Santa Evita</u>	56
III.1.-La vida de Eva Perón	56
a) Encuentro con Perón	59
b) Acceso al poder	63
c) Viaje a Europa	66
d) Acción social	68
e) Enfermedad y muerte	71
III.2.- Construcción del mito	75
a) El periplo del cadáver	79
b) Tipología del mito alrededor de Eva	84
III.3.- La literatura y Eva Perón	87
a) Los intelectuales y Eva Perón	87
b) La literatura sobre Eva Perón	90
IV. <u>Santa Evita</u> , nueva novela histórica	97
IV.1.-Tomás Eloy Martínez	97
IV.2.- <u>Santa Evita</u> , descripción y síntesis	101
IV.3.- <u>Santa Evita</u> y el mito de Eva Perón	110
IV.4.- <u>Santa Evita</u> como nueva novela histórica	127
a) Distorsión consciente de la historia	127
b) Ficcionalización de personajes	133
c) Preocupación por el lenguaje	134
d) Intertextualidad	135
e) Metaficción	138
f) Superposición de tiempos diferentes	141
V. Conclusiones	144
VI. Bibliografía	148

## **I. Introducción**

Historia y Literatura han tenido una relación sumamente estrecha a lo largo de la historia. Sin embargo, dicha relación adquirió una nueva dimensión en la nueva novela histórica.

Particularmente en América Latina, en las últimas dos décadas del siglo XX, se dio un auge de la nueva novela histórica, es decir, obras narrativas que incluyen temas históricos desde un ángulo distinto al de la novela histórica tradicional. Dichas obras contienen hechos reales y ficticios, pero al existir una mayor capacidad de invención y tratarse con mayor libertad, logran presentar a los personajes históricos anquilosados de la historiografía oficial de manera más humana, por lo que se desmitifican.

En la nueva novela histórica se da cabida a personajes marginados de la historiografía oficial porque existe una preocupación por corregir o completar la historia, no se trata de un simple revisionismo histórico. Si alguna literatura previa se definía por el gesto fundacional, porque una de sus funciones era contribuir a la formación de identidades nacionales, ahora la define su actitud crítica, en algún sentido antagónica.

Por esa razón, se abren espacios y se da voz a sujetos que anteriormente no ocupaban espacios centrales y de esa manera, la historia también se enriquece y se pone en evidencia que la ficción es otra posibilidad de acceder al conocimiento de un hecho o personaje histórico.

Considero que es importante estudiar la nueva novela histórica debido al auge anteriormente mencionado y porque es primordial conocer la obra literaria más contemporánea, posterior al *boom*, producida en el continente.

En este caso, elegí la nueva novela histórica Santa Evita por dos cuestiones. Por un lado, considero que es una obra destacada de la narrativa argentina contemporánea y por otro lado, el tema que aborda es muy importante, ya que Eva Perón es una figura trascendente en la historia de Argentina y es interesante estudiarla desde diferentes perspectivas.

Santa Evita se ha vuelto, en pocos años, en una novela canónica de la literatura latinoamericana contemporánea, ha tenido un gran impacto y se ha convertido en la principal referencia en la obra de su autor, Tomás Eloy Martínez.

Me parece pertinente subrayar que, tal ha sido el impacto de esta novela, que Santa Evita es incluida en distintos programas de las asignaturas de literatura que conforman la licenciatura en Estudios Latinoamericanos.

La importancia del personaje que aborda, Eva Perón, es innegable. Eva fue un personaje arquetípico que en cierto momento histórico encarnó las aspiraciones de una gran parte del pueblo argentino, pues simbolizaba el sueño de cualquiera: fue una mujer pobre, marginada, humillada, que logró llegar al poder y ser una figura política central.

Se convirtió en un mito por diversas causas: su muerte prematura a la edad de la muerte de Cristo, su papel como esposa incondicional de Perón, su filantropía con los sectores más desfavorecidos (aun cuando se encontraba gravemente enferma, actitud que provocó que gran parte de la población de Argentina la considerara una santa y encarnara una tradición popular), además de la actitud del gobierno militar posterior al peronismo, particularmente del general Pedro Aramburu, que al pretender borrar la

historia e incluso llegar a prohibir que se mencionara su nombre, fomentó entre los argentinos la devoción a su figura.

Desde su muerte en 1952, adquirió para Argentina una enorme dimensión, incluso hay quienes afirman que su cadáver simboliza al país lleno de incertidumbres y desaparecidos, de exilios y mentiras: “El cadáver es el país. Un país donde reina el olvido”.<sup>1</sup>

Eva Perón ya había sido objeto literario antes de la publicación de Santa Evita, ejemplo de ello son las siguientes obras: la novela El Examen de Julio Cortázar, y los cuentos “Ella” de Juan Carlos Onetti, “El simulacro” de Jorge Luis Borges y “Esa Mujer” de Rodolfo Walsh, entre otros.

No obstante, se puede hablar de que la figura de Eva tuvo un nuevo auge entre 1995 y 1996, años en los que se realizaron dos películas, una estadounidense, filmación de Alan Parker protagonizada por Madonna sobre el musical de Andrew Lloyd Weber (estrenado en la escena en 1978 en Londres, y en la versión española en 1981), y otra argentina, contraria a la versión ligera del musical, dirigida por Juan Carlos Desanzo, además de la aparición de una nueva biografía de Alicia Dujovne (1995).

En estos años, la literatura no se escapó de ese auge, pues además de Santa Evita (1995) se escribió la novela La pasión según Eva (1996), de Abel Posse.

En Santa Evita Tomás Eloy Martínez cuestiona la verdad absoluta de la historiografía al presentar una multiplicidad de versiones y desmitifica la figura de Eva porque dice lo que se había ocultado. En este sentido Ricardo Piglia afirma que los Estados también construyen ficciones para manipular y crear consenso sobre la historia nacional y señala como tarea del escritor: “establecer dónde está la verdad, actuar como detective, descubrir el secreto que el Estado manipula, revelar esa verdad que está escamoteada.

---

<sup>1</sup> Jaime Tamez Sánchez, “Santa Evita, el mito y la historia”, en Ana Rosa Domenella (coord.), (Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo. México, UAM/ Porrúa, 2002, p. 94.



Una verdad, que en este caso, está enterrada en un cuerpo escondido, un cuerpo histórico digamos, emblemático, que ha sido mascullado y sustraído”.<sup>2</sup>

\* \* \*

En esta tesis mi intención es demostrar que en la literatura tienen cabida algunos hechos históricos que, debido a su incompatibilidad con los proyectos nacionales, no son incluidos en la narración de la historiografía oficial, tomando como ejemplo la novela Santa Evita de Tomás Eloy Martínez.

Para este efecto, analizaré en el primer capítulo la relación que ha existido entre la historia y la literatura, la novela histórica tradicional, y la llamada nueva novela histórica, en el segundo abordaré la figura de Eva Perón, su presencia en la historia y en la literatura; en el tercero analizaré Santa Evita como nueva novela histórica y finalmente, elaboraré algunas conclusiones.

---

<sup>2</sup> Ricardo Piglia. Tres propuestas para el próximo milenio y cinco dificultades. Buenos Aires, FCE, 2001, p. 21.

## II. La nueva novela histórica

### II.1.- Historia y Literatura

El término novela histórica, en principio, sugiere una contradicción puesto que une dos discursos diferentes, uno que requiere documentación precisa y otro cuyo estatuto ontológico es meramente imaginario. El hecho de abordar el tema de la novela histórica implica la revisión de la relación entre historia y ficción a lo largo del tiempo.

En la actualidad hay un auge de temas históricos en la narrativa, pero esta fascinación de la literatura por la historia no es un asunto reciente. La historia siempre ha ejercido una fuerte atracción sobre los narradores porque en ella ya está inscrito el drama humano, no le hace falta la invención de situaciones y personajes.

La relación entre ambas ha sido siempre confusa, algunas veces muy cercana; y otras veces, antagónica. Sus vínculos se caracterizan por lo ambiguo de sus fronteras: “Ficción e historia son artefactos que se consumen, cada una en sí y entre sí recíprocamente: ficción valiéndose del hecho histórico, la historia de la tramitación lingüística. En el proceso, ficción e historia se hermanan inextricablemente con ambivalencia, cesantía y desconfianza mutuas”.<sup>1</sup>

La historia y la literatura se han desarrollado a la par desde los tiempos más remotos, como es posible notar en las primeras manifestaciones épicas de la cultura occidental, los poemas homéricos o el Cantar del Mío Cid. Ambas disciplinas surgen de la epopeya, donde mito y narración eran fondo y forma de una narración compartida en sus técnicas y procedimientos.

Sin embargo, desde la famosa distinción en la Poética de Aristóteles, se marcó la diferencia que sostiene que la historia narra científicamente hechos sucedidos, mientras que la poesía finge, entretiene e inventa una realidad alternativa, no verdadera:

---

<sup>1</sup> Roberto González Echeverría, Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana, 1984, p. 298.

En efecto, el historiador y el poeta no difieren por el hecho de escribir sus narraciones uno en verso y el otro en prosa-se podría haber traducido a verso la obra de Heródoto y no sería menos historia por estar en verso que en prosa-; antes se distinguen en que uno cuenta los sucesos que realmente han acaecido y el otro los que podían suceder.<sup>2</sup>

Si el campo de los discursos verdaderos, objetivos y factuales sobre el pasado fue tomado por la historia, entonces a la literatura le quedó la ficción y esa palabra estaba asociada con la mentira y la invención.

Uno de los personajes de Don Quijote, el bachiller Sansón Carrasco, compartía esta opinión: uno es escribir como poeta y otro como historiador: “el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna”.<sup>3</sup>

El problema era el valor de verdad que adquiría un discurso en función de su referente. Si el referente era un hecho generaba un discurso verdadero o histórico, mientras que una invención daría por resultado un discurso no-verdadero, porque era literario. La complejidad radicaba en el cruce de dos discursos que se suponían ajenos.

Los géneros, además de diferenciarse entre sí, se jerarquizaron. Mientras la Historia era considerada una disciplina y se investió de la misión de transformar el pasado en modelo de presente y del futuro, se pensaba que los poetas mentían, que estaban dedicados a entretener, aunque ilustraban y deleitaban.

Pero Aristóteles pensaba que la poesía se situaba por encima de la historia sobre la base de que ésta no pertenecía a la mimesis. La historia era una copia transparente de lo que realmente había ocurrido a unos seres humanos concretos y particulares en un tiempo y un espacio precisos, por lo que aspiraba a una verdad particular. En cambio, la poesía, en tanto actividad mimética, suponía la elaboración o la construcción de una trama y alcanzaba un valor universal porque su terreno no era lo real, sino lo posible,

---

<sup>2</sup> Aristóteles, Poética, 1972, p. 28.

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes, Don Quijote de la Mancha, 2004, p. 569.

buscaba una verdad más general. Ocupaba un lugar más alto porque producía un efecto unitario que la historia era incapaz de producir, pues sólo acumulaba acontecimientos sin un orden narrativo estricto.

Por eso, lo imposible en la realidad fáctica podía ser, en cambio, verosímil en el texto poético, del mismo modo que lo posible (en la realidad), mal resuelto en la mimesis artística, podía resultar inverosímil, increíble. Aristóteles prefería lo imposible verosímil a lo posible inverosímil.

La verdad poética se lograba entonces no en función de la fidelidad con que la obra literaria representaba al objeto imitado, real, sino en función de la coherencia y perfección constructiva del autor, de la maestría de la obra para lograr la credibilidad del lector.

Fue cuando la mimesis se interpretó como imitación, que se invirtió la jerarquía aristotélica, la poesía fue considerada inferior y subsidiaria de la historia, pues ésta narraba directamente lo real mientras que aquella resultaba una copia de segunda mano. Sin embargo, a pesar de esta diferenciación, la relación entre las dos disciplinas fue por un largo tiempo notablemente no problemática: “Por supuesto, la ficción nunca podía llegar a sustituir la historia genuina, pues era a los sumo una falsificación. Pese a todo, aun cuando la ficción no era historia, le servía de estímulo a la imaginación histórica”.<sup>4</sup>

Aunque eran consideradas entidades separadas, ambas utilizaban estrategias estéticas al construir sus interpretaciones del pasado, por lo que estaban separadas sólo en teoría. Frecuentemente se producían incursiones de un género en el otro, la literatura era una fuente para el conocimiento histórico y la historia nutría a la literatura. Novela e historia caminaban, pues, muy próximas desde la Antigüedad sin que fuera factible establecer

---

<sup>4</sup> Daniel Aarón, “Las verdades de la ficción histórica”, en Facetas, número 100, 1993, p. 66.

fronteras nítidas entre las dos formas de narración ni en los mecanismos formales ni en los efectos sobre el lector. Así, es evidente que historia y literatura no eran ámbitos ajenos entre sí.

Es hasta el siglo XVI cuando se presenta una preocupación creciente entre los humanistas por delimitar los terrenos de lo histórico y lo inventado. Se trató de limpiar a la historia de elementos fantásticos y se propició el abandono de la literatura imaginativa a favor de modalidades más atentas a la realidad y más respetuosas con la verdad histórica. Comenzó la exigencia de que no se admitieran hechos que no estuvieran bien documentados y se renunció a reconocer como histórico a nada que recurriera a lo sobrenatural, como los mitos. Es en este momento en el que empieza a imperar una mutua antipatía.

En general, la teoría de la inferioridad de la novela en relación con la historia predominó, a partir de entonces, junto con la idea de que la verosimilitud debía medirse según el grado de respeto de la verdad histórica o fáctica.

Es posible hablar de un rompimiento mayor entre la historiografía y la literatura hasta el siglo XIX. El Positivismo quiso convertir a la historia en una ciencia rigurosa, en una ciencia natural, y la fría enumeración de hechos objetivos se convirtió en la obligación del historiador.

A los historiadores les gustaba creer que sus relatos, aunque fragmentarios, eran fieles a los hechos comprobados, así, los mitos y las leyendas fueron descartados.

Se perdió entonces la vieja relación entre historia y ficción. El escritor de ficción veía en el historiador a un estudioso sin calor humano, sin imaginación y sin sentido del humor, mientras que éste veía al escritor que abordaba temas históricos como mentiroso y carente de rigor, que no veía la verdad que estaba en los hechos. Así fue como las diferencias entre ambas disciplinas se profundizaron.

Hay quienes desdeñaban la ficción histórica porque les parecía un engaño, ya que el autor entregaba algo menos verídico de lo que ofrecía un historiador. Esto se relacionaba con la figura institucional del historiador, quien estaba dotado de un aura de fiabilidad, mientras que el autor literario connotaba frivolidad o entretenimiento.

Debido a que tanto el escritor como el historiador son narradores, lo que importa es determinar la diferencia entre sus discursos para entender el puesto que le corresponde a cada uno.

La intención con que una obra ha sido escrita es una primera diferencia entre ambos discursos, el de las convenciones de veracidad y de ficcionalidad a las que se atienen historiadores y escritores de ficción.

En el discurso histórico hay una voluntad de objetividad entendida como búsqueda de la verdad que lleva al historiador a establecer una relación nítida entre sujeto que relata y objeto relatado. La forma narrativa es generalmente la diégesis y el discurso es unisémico e inequívoco. La intención del historiador es de auto-exigencia científica, de autoridad sobre lo que dice, para lo cual se conforma a la convención de veracidad.

En el discurso ficcional, el escritor se atiene a la convención de ficcionalidad que rige la creación literaria. Aunque en apariencia más libre, necesita de una mayor coherencia (verosimilitud) que la meramente histórica. Pese a su construcción poética, la ficción se apoya en las sugerencias de la intertextualidad no sólo literaria, sino de textos históricos, políticos, periodísticos, etc. Es plurisémico y equívoco, aunque intente ser persuasivo y convincente al modo del histórico. Trata de producir un efecto de realidad, lo cotidiano y lo inmediato se incorporan a la ficción, por lo cual el discurso se hace realista y verosímil.

Los creadores de ficciones históricas dan prioridad a los hechos individuales, por el contrario, el historiador juzga y describe acciones individuales desde una perspectiva social, nacional, regional o universal, su preocupación es lo colectivo.

Otra diferencia sería la orientación del contenido, la cual se precisa por el tratamiento de los materiales que utilizan. El historiador tiene la obligación de decir en qué ha fundamentado sus afirmaciones, y el escritor de ficción no. A él le es permitido traspasar al pasado los pensamientos de su propio tiempo, cosa que no sucede con el historiador, pues está subordinado a la exactitud, a la verdad, al rigor científico (objetividad), en tanto que el novelista sólo ha de atenerse a la verdad literaria (subjetividad).

Una diferencia más es la posibilidad de la ficción de emplear todos los recursos retóricos a su disposición, lo que es imposible en el discurso histórico porque precisa de orden y lógica (y en el siglo XX, de documentación visual).

Un elemento adicional que separa la historia de la ficción reside en la diferencia entre la función comunicativa de la historia frente a la preformativa de la ficción. La una quiere transmitir información con la máxima eficiencia, la otra se permite la recreación personal de los hechos.

A pesar de todas estas diferencias, en las últimas tres décadas del siglo XX, son perceptibles algunos signos de mutuo reconocimiento entre historia y ficción.

La primera ha incorporado el imaginario a sus preocupaciones, al objeto de la disciplina, rastreándolo en los propios orígenes de la historiografía y dando a la imaginación un nuevo estatuto, el de una realidad histórica en estrecha relación dialéctica con los acontecimientos.

Se asiste a un desplazamiento de una historia de protagonista individual a una historia de protagonista colectivo, que amplía su campo de estudio hacia las tradiciones, las

costumbres, las artes. Pero además se plantea de un modo más riguroso el uso de la ficción en la historiografía. Ésta se ha enriquecido con mitos, leyendas, creencias, ideas y se diversifica en historias temáticas. Del mismo modo, el imaginario individual, especialmente la creación literaria, es utilizado como fuente documental o complemento indispensable para entender la mentalidad y la sensibilidad de una época.

La función socio-cultural asignada a la historia ha variado: en sus inicios, como ya se mencionó, era considerada como ejemplo y modelo, pero en la actualidad es vista con incredulidad y sospecha, como versión de los hechos más que como verdad, se recalca la imposibilidad de diferenciar la historia de la ficción, pues resultan igualmente inventadas.

Françoise Perus habla de que impera una relación de “buena vecindad”. Hay intercambio de información, los textos de uno le sirven a otro, los métodos y las técnicas de la ficción pueden ayudar al historiador actual que dejó atrás la historia económica, social y política para involucrarse en cuestiones culturales.

Se acepta que las formaciones de la historia o de la literatura son dos modos de mediación con la realidad, no antitéticos, sino complementarios. Hay un enfoque interdisciplinario.

Se han reconocido sus semejanzas. A este respecto Tomás Eloy Martínez afirma que: “Tanto la historia como la ficción se construyen con las respiraciones del pasado, rescriben un mundo que ya hemos perdido, y en esas fuentes comunes en las que abrevan, en esos espejos donde ambas se reflejan mutuamente, ya no hay casi fronteras”.<sup>5</sup>

Son dos saberes de discurso distinto, aunque se acercan porque ambas tratan de hechos transitorios y concretos, y se expresan a través de narraciones. El discurso novelesco y

---

<sup>5</sup> Tomás Eloy Martínez, Mito, historia y ficción en América Latina, 1999, p. 1.



el historiográfico comparten un mismo soporte: el relato, que es la única manera de convertir una sucesión de hechos en una historia. El hecho que la historia se configure en estructuras narrativas implica que los hechos realmente sucedidos han sido seleccionados por el historiador e inscritos en una trama que los ordena, jerarquiza y les confiere un sentido; la narración no copia la realidad, sino que la vuelve inteligible. De este modo, la narración histórica y la ficcional obedecen a los mismos mecanismos estructurales y sólo se diferencian pragmáticamente, es decir, en el territorio de los pactos y de las funciones atribuidas.

En efecto, historia y ficción son relatos que pretenden reconstruir y organizar la realidad partiendo de componentes paratextuales a través de un discurso dotado de sentido, inteligible. El discurso narrativo resultante está dirigido a un receptor que espera que el pacto de la verdad (historia) o de lo posible y verosímil (ficción) se cumpla en el marco del corpus textual.

Al igual que el escritor, el historiador también narra sucesos y sus tramas recrean e interpretan a los personajes o a los procesos históricos desde una intención de verdad sustentada en una investigación empírica y documental.

Si se marcara como la principal característica de un texto histórico y uno literario que el primero versa sobre hechos reales y el segundo sobre hechos imaginarios, no serían tan disímiles, ya que muchos hechos reales no pueden ser verificados, son reconstruidos con palabras. La mayoría de lo que sucedió en el pasado se desconoce y se seguirá desconociendo a pesar de los esfuerzos de los científicos. Andrés Hoyos menciona al respecto que:

Restan ruinas más o menos bien conservadas, libros más o menos veraces, impresos o manuscritos más o menos dicentes, obras de arte más o menos expresivas, pero el grueso de lo pasado desapareció sin remedio. Y en esas latitudes de grosera incertidumbre, sólo la imaginación, reino privilegiado de los artistas del relato, puede sacarnos del limbo de lo perdido. Como testimonio de las posibilidades fallidas de la

historia, la ficción reivindica otras historias abandonadas por ésta, pero que también son expresivas de su época y la actitud humana hacia ella.<sup>6</sup>

El escritor de ficción, al tener más libertad que el historiador, ha iluminado el pasado de un modo diferente al historiador. Su imaginación puede ofrecer conocimientos únicos acerca de la vida y los hechos del pasado, pues la historia siempre ha sido y será una representación abreviada e incompleta de la realidad: “en algunos casos, es la literatura la que mejor sintetiza, cuando no configura, la historia de un pueblo”.<sup>7</sup>

De ahí la indisoluble unión con que aparece identificada la historia de un pueblo con las obras literarias que lo representan.

Hay ciertas afinidades entre el oficio del historiador y el escritor, los dos reflexionan sobre la naturaleza del hombre y comparten una misma preocupación por el tiempo, son puertas para penetrar al pasado, por eso entre ellos hay una complementación.

Ambas disciplinas sirven para conocer al hombre y para acercarse al mundo, son un instrumento indispensable para construir nuestro universo humano.

Luis Villoro afirma que: “literatura e historia coinciden en un punto: ambas son intentos por comprender la condición del hombre, a través de sus posibilidades concretas de vida”.<sup>8</sup>

## **II.2.- La novela histórica**

La fusión de la relación entre historia y literatura aparece con el nombre de Novela Histórica, definida así porque su tema se centra sobre un pasado histórico.

Como ya se refirió, la conformación de la narrativa ficcional y su evolución a lo largo de la historia literaria es inseparable de la del discurso historiográfico debido a la constante interacción entre ambas: “La novela histórica debe entenderse como una

---

<sup>6</sup> Andrés Hoyos, “Historia y ficción: dos paralelas que se juntan”, en Karl Kohut (ed.), La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad, 1997, p. 127.

<sup>7</sup> Fernando Aínsa, Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina, 2003, p. 112.

<sup>8</sup> Luis Villoro, “El sentido de la historia”, en Historia ¿para qué?, 2002, p. 48.

forma moderna de actualización de esa larga tradición de intercambios entre la historia y la novela”.<sup>9</sup>

La novela histórica es escrita tradicionalmente con un propósito determinado: complemento o suplemento de la Historia documentada, explicación o clarificación (y en la actualidad cuestionamiento) de ésta. Los propósitos de la novela histórica varían no sólo de novela en novela, sino de periodo en periodo histórico y literario. El propósito de la novela histórica, en cuanto a la verdad y al conocimiento se refiere, no sólo depende de la evolución de la historiografía y la noción de Historia, sino también de la ideología desde la cual se escriben el documento histórico, la Historia y la novela histórica.

Fernando del Paso refiere que: “en una entrevista, Mario Vargas Llosa dijo que el novelista no tiene la obligación de serle fiel a la historia. Aunque estoy totalmente de acuerdo, esto desde luego no quiere decir que el novelista tenga la obligación de serle infiel a la historia. Pienso que su responsabilidad ante la historia es un asunto privado”.<sup>10</sup>

El escritor que se dedica a la novela histórica tiene varias ventajas frente al historiador, como no poner bibliografía o citas al pie de página, puede elegir entre varias posibilidades que no se pueden demostrar, es decir, las posibilidades de que un hecho no hubiera sucedido así, sino de otra manera, porque son sucesos que posiblemente nunca habrán de aclararse.

La novela histórica, por su naturaleza híbrida, plantea un problema específico dado que no es historiografía pura y tampoco es narrativa o novela pura. Es un género enjuiciado doblemente, por historiadores y literatos. Éstos últimos consideran que es una práctica

---

<sup>9</sup> Celia Fernández Prieto, Historia y novela: poética de la novela histórica, 1998, p. 36.

<sup>10</sup> Fernando del Paso, “Novela e historia”, en Conrado Hernández López (coord), Historia y novela histórica: Coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis, 2004, p. 92.

espúrea alejada del verdadero trabajo literario, los primeros la acusan de manipular irresponsablemente datos que no están sujetos a verificación.

De manera que se puede considerar un oxímoron, pues el término novela remite directamente a un orden de invención, y el de historia parece situarse en el orden de los hechos, es decir el término se forma de dos elementos semánticos opuestos.

Pero esta imagen no es natural, es construida, la reunión de ambos términos se produce en virtud de cierta autorización filosófica, o sea un sistema de pensamiento que favorece que se reúnan términos tan disímiles no sólo sin que haya escándalo sino que se comprenda perfectamente lo que se quiere hacer con tal reunión.

La novela histórica podría definirse de manera general como:

Un acuerdo-quizá siempre violado- entre “verdad”, que estaría del lado de la historia, y “mentira”, que estaría del lado de la ficción. Y es siempre violado porque es impensable un acuerdo perfecto entre esos dos órdenes que encarnan, a su turno, dimensiones propias de la lengua misma o de la palabra entendidas como relaciones de apropiación del mundo.<sup>11</sup>

Ahora bien, no existe ninguna especificidad de tipo estructural que permita distinguir una novela histórica de otro tipo de novela. En definitiva, lo que hace histórica a una novela es una cuestión de contenido, de tema o argumento. La novela histórica es:

Aquella en la que los hechos se originan en la realidad, pero cuyo empleo puede ser imaginativo, arbitrario, la alusión a acontecimientos verídicos, considerados por parte de la historia escrita, o concebiblemente escribible, garantiza su historicidad, mientras lo de novela se refiere a la posibilidad de que el autor incluya hechos inventados o que sean entendidos por el lector como tales.<sup>12</sup>

La característica más evidente para definir una novela histórica es que sitúa su acción (ficticia, inventada) en un pasado (real, histórico) más o menos lejano y reconstruye o intenta reconstruir la época en que sitúa su acción.

---

<sup>11</sup> Noé Jitrik, Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género, 1995, p. 11.

<sup>12</sup> Germán Gullón, “El Discurso histórico y la narración novelesca”, en José Romera Castillo, José Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.), La novela histórica a finales del siglo XX, 1999, p. 68.

Por un lado se le exige la reconstrucción de un pasado histórico, más o menos remoto, para lo cual el autor debe acarrear una serie de materiales no ficticios; la presencia en la novela de este andamiaje histórico servirá para mostrar los modos de vida, las costumbres, y, en general, todas las circunstancias necesarias para la mejor comprensión del pasado. Pero, a la vez, el autor no se olvida de que en su obra todo ese elemento histórico es lo adjetivo y que lo sustantivo es la novela.

Es determinante la ficcionalidad para saber si una novela es histórica o no, la mezcla de elementos ficticios y literarios debe tener un resultado literario y no inclinarse a lo histórico. La complejidad está en encontrar un equilibrio.

Los objetivos básicos de la novela histórica son: la verosimilitud y el didactismo, en la medida en que de los hechos del pasado se deriva una lección para el presente, sustentados ante todo en el respeto de los datos y las versiones de la historiografía sobre personajes y acontecimientos narrados.

Su esquema básico es que el autor no construye un relato con personajes y acontecimientos imaginarios, sino a partir de hechos históricos reales, a los cuales les da un tratamiento adecuado, el cual supone el entrecruce de sucesos y personajes históricos con otros ficticios, para hacer con ellos una novela y no una crónica o un libro de historia.

La novela histórica no representa el pasado histórico como un pasado absoluto y cerrado, sagrado y heroico:

Ese pasado inconcluso que recupera la novela histórica es conexión con un presente inconcluso y cambiante, se manifestaría en que el pasado es percibido como condicionante del presente. Pero además dicho pasado es inconcluso en la medida en que, desde una perspectiva de un presente cambiante, la percepción del pasado no es definitiva, sino que cambia.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> María Cristina Pons, Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX, 1996, p. 63.

La representación del pasado no implica solamente recordar, sino también conocimiento histórico en cuanto que el pasado representado tiene conexión con el presente.

De la relación de dependencia que la novela histórica mantiene con la historia documentada cuyo saber está inscrito en la memoria colectiva se desprende otro rasgo de la novela histórica: “tiene que remitir *inequívocamente* a un pasado documentado e inscrito en la memoria colectiva, y reconocible en cuanto tal en su singularidad y concreción, ya sea para re-crearlo fielmente, modificarlo, parodiarlo, afirmarlo o negarlo”.<sup>14</sup>

Para que una novela histórica sea reconocida como tal la invención no puede ser total. El texto debe presentar ciertas marcas o señales que remitan a un periodo o evento histórico específico.

En otros términos para que una novela que “disfraza” el pasado específico sea leída como histórica tiene que usar un disfraz relativamente transparente en la medida en que el texto mismo, de alguna manera, promueve el paralelismo con la historia documentada.

Otra característica de la novela histórica es que su lector debe contar con un mínimo de conocimiento histórico. El lector no es necesariamente un historiador y no tiene por qué ser un versado en la historia, pero se espera que cuente con un determinado grado de conocimiento histórico, a partir del cual pueda entablar una relación entre lo que se sabe y no se sabe de la Historia, entre lo que ha quedado olvidado y lo que se recuerda, entre lo que se reconoce y se desconoce de las versiones de la historia.

En el siglo XIX, cuando se consolida el desplazamiento de una historia política a una más global, se busca escribir una historia total que no se limite a reseñar los grandes

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 69.

acontecimientos militares o políticos sino que atiende a la vida cotidiana del pueblo cuya voz permanecía sin escucharse. El paso de la historia política a la social va acompañado de un replanteamiento acerca de los sujetos de la historia, si la verdadera historia no está en los acontecimientos de la política, tampoco sus protagonistas serán las grandes figuras públicas, sino los grupos, los pueblos. Por eso los grandes protagonistas de la historia no son ya los protagonistas en las novelas, su presencia sólo sirve para afianzar la historicidad del argumento.

Es importante aclarar que el carácter histórico de una figura o de un evento histórico no sólo radica en que su existencia o acontecer afecte las relaciones y el posterior desarrollo de los acontecimientos sociales, políticos, económicos o culturales de un grupo social, sino también en el hecho de que tales acontecimientos son incluidos en discursos, documentados e incorporados a la historiografía y pasan a formar parte del conocimiento colectivo.

El pasado al que remite la novela histórica puede enfocarse en las consecuencias o en la manera en que hechos y personajes han influido en el posterior desarrollo del acontecer de un grupo social, o bien, puede enfocarse en la trascendencia de los mismos eventos o personajes históricos. Asimismo, el pasado se puede representar desde el punto de vista de los agentes que producen el cambio o de los que sufren las consecuencias. Es decir, que a diferencia de la historia oficial, en la novela histórica se provoca el espacio de la “visión de los vencidos”.

En la novela histórica los eventos históricos adquieren una importancia y una dimensión histórica por sí mismos, y la vida privada y personal se subordina o se ve afectada por el acontecer histórico representado. Es decir, la Historia desempeña un papel estructural dentro de la economía de la novela histórica y no un papel meramente ornamental o instrumental.

Cada época reescribe el pasado, elige su pasado preferido y lo representa de acuerdo con sus intereses y con sus modelos psicológico-culturales:

Si su objetivo es representar unos personajes y unos acontecimientos, un tiempo y un espacio, cuya realidad empírica está establecida en documentos, confirmada y avalada por historiadores dignos de crédito, e incorporada a la enciclopedia cultural de los miembros de esa comunidad, puesto que la historia constituye materia de enseñanza e instrumento de socialización de los individuos, entonces esa representación tendrá además el carácter de una nueva versión de los hechos, respetuosa, irónica, desmitificadora, exaltadora, paródica, etc.<sup>15</sup>

### **a) Antecedentes**

La novela histórica tiene antecedentes de expresiones literarias que incluyen temas históricos, algunas de las cuales son mencionadas a continuación.

Existen novelas de tema histórico, como las denominadas “antiquary novels” inglesas, en la segunda mitad del siglo XVIII, pero en ellas no hay una voluntad de reconstruir el pasado, sólo son históricas en su apariencia externa, pues la psicología de los personajes y las costumbres descritas corresponden a la época de sus autores.

En la literatura española, hay muchas obras en donde hay presencia de elementos históricos y ficticios: la épica, las crónicas medievales y las obras de mester de clerecía.

La epopeya es propiamente la primera forma literaria inspirada por la historia. En la obra épica el héroe está mitificado, es un personaje nacional que ocupa el puesto central de la historia (en tanto que en la novela histórica casi nunca pasa de ser un héroe medio que concilia los dos extremos en lucha), en ella lo histórico queda en un segundo plano, y las relaciones entre lo público y lo privado, lo social y lo individual son distintas.

En general, en todas las obras historiográficas medievales (crónicas, anales, genealogías) la historia se presenta fuertemente novelizada, adornada con la invención de elementos míticos y fabulosos y con explicaciones pseudo-científicas de los hechos.

---

<sup>15</sup> Celia Fernández Prieto, Op. Cit., p. 37.



También con la novela de caballería hay puntos de contacto. En ésta se imitaba la realidad en algunos aspectos, pero, a su vez, los caballeros reales trataban de imitar a sus héroes novelescos. Se presentan como historias o crónicas verdaderas, los autores insistían continuamente en la verdad de sus relatos. “La novela histórica recoge algunas de sus técnicas: la presencia de torneos y batallas, o el recurso a la crónica y al manuscrito”.<sup>16</sup>

Del mismo modo, asimila recursos de la novela gótica como la utilización de escenarios nocturnos y lóbregos (castillos, laberintos, mazmorras) aunque con diferente función.

Incorpora técnicas de la novela social-realista en el análisis del mundo privado de los personajes, de sus sentimientos y deseos, que se ve afectado por los acontecimientos públicos. Toma del costumbrismo un tipo de descripción minuciosa.

Como ha sido posible observar, hay novelas de tema histórico antes de las novelas históricas como tales, pero ellas son históricas sólo por su temática puramente externa, por su apariencia, no sólo la psicología de los personajes, sino también las costumbres descritas responden por completo a la época del novelista. Por ejemplo, la más famosa novela histórica del siglo XVIII: El Castillo de Otranto de Horace Walpole, trata a la historia como algo meramente superficial: lo que interesaba realmente era la curiosidad y excentricidad del ambiente descrito, no la representación artística fiel de un periodo histórico concreto:

A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: “el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje”.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> A través del recurso paródico del manuscrito es posible notar la influencia de Cervantes: El Quijote es la supuesta transcripción del testimonio de Cide Hamete Benegeli, un **falso historiador** que el autor utiliza como recurso para dar autoridad a lo que escribe, pues referir un testimonio le da más veracidad a la narración y además le permitía al autor intervenir corrigiendo, cuestionando, matizando, etc.

<sup>17</sup> Gyorgy Lukács, La novela histórica, 1966, p. 15.

Lo que demuestran estos antecedentes es que los temas históricos han estado constantemente presentes en la literatura y que, en varias obras a lo largo de los siglos, se han dado distintas combinaciones entre historia y ficción.

### **b) Surgimiento**

La novela histórica nació a principios del siglo XIX como consecuencia de una serie de circunstancias histórico-sociales, entre las que destaca la caída del imperio de Napoleón Bonaparte en 1815.

Durante los años que van de 1789 a 1814, las naciones europeas atravesaron por un mayor número de revoluciones que las sufridas en siglos anteriores. Y la rápida sucesión de estas transformaciones dio a los cambios un carácter cualitativo muy peculiar, se borró la impresión general de que se trataba de “fenómenos naturales”, se hizo visible el carácter histórico de las revoluciones con mucha mayor claridad de lo que solía suceder al tratarse de un caso aislado.

Gyorgy Lukács subraya que: “Fue la Revolución francesa, la lucha revolucionaria, el auge y la caída de Napoleón lo que convirtió a la historia en una experiencia de masas, y lo hizo en proporciones europeas”.<sup>18</sup>

El tránsito de los cambios cuantitativos a cualitativos aparece también en la singularidad de estas guerras comparadas con todas las anteriores. Las guerras de los estados absolutistas de la época prerrevolucionaria habían sido realizadas por pequeños ejércitos profesionales. La práctica bélica tendía a aislar al ejército lo más posible de la población civil, pero esta situación cambió de golpe con la Revolución Francesa, en su lucha de defensa contra la coalición de las monarquías absolutas, se crearon ejércitos de masas. Y esto cambió la relación entre el ejército clásico y las masas de la

---

<sup>18</sup> Ibid., p. 20.

población. En ese momento se debió usar la propaganda para explicarle a las masas la guerra, se estableció un nexo entre ella y la vida de cada persona.

Así, el pueblo comenzó a tomar conciencia de su importancia histórica. Lukács explica que: “el comienzo de los reclutamientos masivos y las guerras sin límites geográficos llevó a los europeos pensar de un modo global e histórico. Tanto los individuos como comunidades iban tomando conciencia de su relación con la historia mundial, una relación con la cual el cambio se percibía cada vez más tanto en forma cualitativa como cuantitativa”.<sup>19</sup>

Los individuos comenzaron a percibir su propia existencia como algo condicionado históricamente, se percataron de que la historia era algo que intervenía profundamente en su vida cotidiana y en sus intereses inmediatos.

Por otro lado, estas luchas despertaron el sentimiento nacionalista, lo que condujo a una exaltación del pasado nacional. También surgieron preguntas sobre la identidad, las cuales suelen aparecer en momentos de crisis. Las naciones buscaron las raíces de su identidad cultural en el pasado, esa búsqueda respondía culturalmente a un afán por encontrar una estabilidad, una coherencia temporal en un mundo o en una sociedad en constante movimiento, transformación y dinamismo.

La novela histórica del siglo XIX no tuvo verdaderas pretensiones científicas por la historia, no buscaba ninguna interpretación posible del pasado que recreaba, no fundamentaba ni aventuraba causas que pudieran explicar la situación del presente como emanado de ese pasado que estaba narrando. Satisfacía una demanda social, un deseo de conocer el pasado de la nación, como complemento de la historiografía.

El hombre tomó conciencia de su temporalidad al conocer la caducidad de otras épocas, Cuanto mejor conocía el pasado, mejor entendía el presente: “Si en la historia el hombre

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 17.

puede buscar su propia identidad, la novela histórica contribuye a evitar la amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y esperanzas”.<sup>20</sup>

Walter Scott (1771-1823) ha sido calificado como padre de la novela histórica. Como ya se mencionó, el hecho de situar la acción de una novela en épocas pasadas ya se había hecho anteriormente, aunque se cuidaba poco la descripción y los detalles del ambiente pasado. Scott es quien crea el patrón y fija las características de lo que ha de ser la fórmula tradicional del nuevo sub-género narrativo:

Scott traza los pilares básicos del género y señala implícitamente cuál es el pacto narrativo que se propone al lector: son composiciones de ficción cuya acción se localiza en un período concreto del pasado nacional, en las que acontecimientos y personajes cuya existencia está documentada históricamente se mezclan con personajes y acontecimientos inventados. Pero no debe esperarse una fidelidad rigurosa pues el escritor de ficciones goza de ciertas licencias que le permiten actualizar el pasado para hacerlo inteligible a los lectores contemporáneos y para despertar así el interés de éstos hacia la historia.<sup>21</sup>

Scott nació en Edimburgo, estudió leyes y se recibió de abogado en 1792. Antes de ser conocido como novelista había ganado fama como poeta con la publicación de colecciones de baladas escocesas tradicionales. Era ese interés por el folklore unido a sus contactos con la escuela de historiadores filosóficos escoceses, lo que lo preparó para escribir novelas históricas. Scott compartía con ellos la creencia en lo inevitable del progreso, el énfasis en los efectos que produce el ambiente social sobre las costumbres y la conciencia de las luchas de poder que libran los hombres provenientes de diferentes clases sociales.

Scott perteneció al romanticismo, corriente literaria que expresaba la situación caótica que se estaba viviendo, tanto en Europa como en América Latina.

---

<sup>20</sup> Carlos Mata, “Retrospectiva sobre la evaluación de la novela histórica”, en La novela histórica. Teoría y comentarios, 1998, p. 30.

<sup>21</sup> Celia Fernández Prieto, Op. Cit., p. 85.

El romanticismo se volcó al pasado para aminorar su angustia por el presente, en este caso la novela histórica intentó, mediante respuestas que buscaba en el pasado, esclarecer el enigma del presente.

En 1814 la publicación de Waverly le dio fama instantánea y lo lanzó tanto a él como escritor como al género a la escena mundial, se convirtió en el paradigma de un nuevo modo de novelar.

Escribió más de 30 novelas y aunque durante la época victoriana su fama se vio drásticamente disminuida, la evaluación de su obra hecha por críticos como Lukács en el siglo XX, renovaron el interés por su obra.

Scott se convirtió en uno de los escritores más populares y leídos de su época en proporción internacional. Su modelo de novela histórica dominó la narrativa europea entre 1815 y 1850. Tuvo muchos imitadores entre los escritores del Romanticismo, su obra ejerció gran influencia en la historiografía de la primera mitad del siglo XIX, incluso se llegó a pensar que era posible aprender la historia inglesa a través de sus novelas.

Sin embargo, también hubo quien rechazó su modelo, tal es el caso de Alfred de Vigny, quien se opuso a que en la novela histórica debían ir en primer plano personajes y sucesos inventados por el novelista, colocados sobre un telón de fondo histórico. Para Vigny es al contrario, en su novela Cinq Mars (1826) colocó a los sucesos y a los personajes reales en primer plano y lo ficticio en segundo.

La particularidad estructural del modelo scottiano es la ubicación lateral del personaje histórico en la trama narrativa. Lo central corresponde a la historia de personajes ficticios. Según Lukács esto correspondía con una noción de la historia entendida como el hacer de los pueblos, a diferencia de quienes sólo registran el hacer de sus dirigentes.

Scott buscaba interpretar las grandes crisis, por lo que no alteraba los acontecimientos históricos, simplemente los mostraba a través de los individuos. El que sus héroes fueran personajes medianos lo justificaba con la explicación de que en las crisis se enfrentan poderes sociales hostiles que quieren destruirse unos a otros. Puesto que los representantes de estos poderes en lucha son siempre apasionados, surge el peligro de que su lucha se convierta en un mero aniquilamiento exterior del contrario, y de que este aniquilamiento no logre despertar en el lector una simpatía y un apasionamiento humanos. Es aquí donde se inicia la importancia del héroe mediano que no se decide apasionadamente por uno de los poderes en pugna en la gran crisis de su tiempo, sirve de excelente eslabón unificador en la composición de la obra:

El “héroe” de las novelas de Scott es siempre un gentleman inglés del tipo medio. Posee generalmente una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones a la disposición del autosacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrobadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gran causa.<sup>22</sup>

En esta construcción de sus novelas alrededor de un héroe medio, correcto, pero no propiamente heroico, se expresa la idea de que todos tenemos algo de héroes, es decir, cualquier hombre, por común que parezca, al enfrentarse a una situación límite, puede resolver las cosas con heroísmo.

El gran personaje histórico presentado como figura secundaria puede vivir una vida humana plena y desarrollar libremente en la acción todas sus cualidades humanas tanto las sobresalientes como las mezquinas, pero está incluido de tal manera en la acción que sólo en las situaciones históricas de importancia llega a actuar y a manifestar su personalidad. Este alcanza así una máxima y plena eficacia, siempre en la medida en que es ligada a los grandes acontecimientos de la historia.

---

<sup>22</sup> Gyorgy Lukács, Op. Cit., p. 32.

Sin embargo, la novela histórica, que sin duda había impulsado el interés por la historia del pasado y había incidido en la historiografía, se agotó porque conforme la crisis se acentuaba y se concretaba la consolidación del poder de la burguesía como sujeto activo en el proceso histórico y en el desarrollo del modo de producción capitalista, el presente se convirtió en la prioridad. Se empezó a cuestionar la fiabilidad histórica de la novela scottiana. Saltaron a la luz sus defectos narrativos: la falta de profundidad psicológica de sus personajes y el exceso de información y erudición.

Surgió entonces la novela histórica realista, en la segunda mitad del siglo XIX, cuando la historiografía gozaba de autoridad como forma objetiva de conocimiento histórico.

Este tipo de novela, cuyo máximo representante fue Balzac, exigía una mayor fidelidad a la historia documentada de la que había mostrado la novela de Scott. Ya no se iba a considerar al hombre como un ser pasivo que observaba la realidad, sino que se trató de descubrir las leyes que gobernaban la realidad y la historia, y que explicaban el comportamiento humano.

Las novelas históricas del realismo reflejan pues las nuevas condiciones históricas: el despegue económico, la consolidación del equilibrio político y la reforma legislativa. Se había iniciado el dinámico periodo de la modernidad.

A diferencia de las primeras novelas históricas del romanticismo que rechazaban la fidelidad histórica absoluta, con la novela realista se comienza a cuestionar las relaciones entre ficción e historia en la novela histórica, se aboga por una mayor fidelidad a la historia, y por ende, una mayor sumisión de la ficción.

Los realistas dejaron atrás los elementos románticos (como brujas o monstruos) para hacer narraciones totalmente reales. Ya no interesaba hacer una evocación nostálgica del pasado lejano, sino el retrato de la sociedad presente; los escritores se vuelven cronistas del vivir cotidiano para contar la historia de las costumbres. La novela realista

tenía como finalidad hacer creer al lector que el mundo ficcional de la novela era una copia del mundo real.

### **c) La novela histórica en América Latina**

El deseo de interpretar o entender el pasado ha estado presente en la literatura latinoamericana desde sus inicios, esta característica no resulta sorprendente ya que la historia latinoamericana nació marcada por la violencia y la destrucción causadas por la conquista.

Antes de empezar con América Latina, cabe señalar la importancia del modelo de novela histórica en lengua española de Benito Pérez Galdós. Los acontecimientos que sacudieron la vida social española, tales como la invasión napoleónica, la guerra de Independencia, la revolución de 1868, el destronamiento de Isabel II, etc., acrecentaron la conciencia histórica del país y formaron un espléndido material para la recreación novelesca. Los Episodios Nacionales fueron una renovación de la novela histórica porque optaron por situar su diégesis en un periodo de la historia nacional próximo al presente del autor y los lectores. Buscaban suscitar una reflexión sobre el presente a la luz del pasado próximo. Benito Pérez Galdós volvía al pasado no con afán nostálgico sino con un propósito clarificador y explicativo del presente. Sus Episodios Nacionales cumplieron una función importante en el sistema cultural de la época porque funcionaban como medio de educación política y llenaban el vacío historiográfico existente.

La novelística hispanoamericana propiamente dicha sólo empezó a tomar cuerpo después de la Independencia. Las revoluciones de Independencia representaron un periodo de enorme confusión, por esta situación caótica, de crisis, es posible entender por qué aunque no se haya producido espontáneamente en América Latina, ese producto



histórico de la cultura europea se implantó tan rápidamente<sup>23</sup> y con tal raigambre en el continente. La misma coyuntura histórica y los intentos de articular una literatura latinoamericana propia, además de influir en la adaptación del modelo europeo de novela histórica a la realidad latinoamericana, dieron lugar a diferencias entre la latinoamericana y la europea. A semejanza de Scott, en algunas novelas históricas latinoamericanas de corte romántico se recupera un pasado superado: “Pero a diferencia de las novelas de Scott, la novela histórica decimonónica latinoamericana no recupera ese pasado con nostalgia”.<sup>24</sup>

En las novelas históricas latinoamericanas la representación del pasado se orienta a una legitimación de las guerras de Independencia y la formación de una identidad nacional, se constituyen en discursos de legitimación de la ideología liberal, de ratificación del poder y de una búsqueda para confirmar la identidad de las nacientes repúblicas frente a esa otredad que era el pasado colonial. No sólo tenía que colaborar a construir el futuro de estas nacientes repúblicas, sino que también tenía que participar en la construcción del pasado.

Puede decirse que en América Latina la novela histórica no sólo explica, sino funda la identidad nacional. Muchos escritores, como Justo Sierra O'Reilly o Vicente Riva Palacio, parecían empeñados en escribir libros fundacionales de una visión de lo americano, pensaban que nada era mejor que la novela histórica para condensar dialécticamente y representar la conformación de la identidad.

La finalidad de la mayoría de los novelistas que cultivaron el sub-género en las primeras décadas de vida independiente fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y sucesos del pasado para poder definir

---

<sup>23</sup> En 1826 se publica Xicoténcatl, de autor anónimo, considerada como la primera novela histórica de Hispanoamérica.

<sup>24</sup> Maria Cristina Pons, Op. Cit., p. 86.

a los emergentes estados americanos. Aspiraba contribuir a fundar los mitos, arquetipos, creencias y valores en que se creyó reconocer la identidad nacional.

El rol de los intelectuales en el momento de la Independencia y de la construcción nacional es fundamental: “tuvieron que abordar un conjunto variado de tareas que iban desde la construcción institucional, la formulación de constituciones y códigos legales, la creación de aparatos militares y de educación, hasta la producción de una historia y una literatura compatible y complementaria de dichos proyectos, es decir, la creación de mitologías nacionales”.<sup>25</sup>

El proyecto literario caminó a la par del historiográfico, pues la historiografía en América Latina se basaba en el culto al pasado, buscaba exaltar las virtudes de quienes eran considerados héroes de la conquista y la independencia. Es por eso que los libros de historia, junto con los archivos, museos, fiestas nacionales y monumentos, eran los pilares en que los gobiernos apoyaban la construcción de una memoria colectiva dedicada a preservar el recuerdo de aquellos que eran vistos como dignos predecesores.

La historia oficial de aquella época, respondiendo a la necesidad de unificar y homogeneizar a la sociedad, se preocupaba más por consagrar que por conocer.

Tomás Eloy Martínez señala que en esos primeros libros de historia:

El pasado de la Argentina era como una galería de cuadros solemnes y grandiosos que no se podían mirar de cerca y sobre los que no estaba permitido hacer demasiadas preguntas... En ese recuento del pasado casi no había pasado, era como si la Argentina hubiera nacido de repente, un lluvioso día de mayo, en 1810, y lo de atrás no existiera. Parecía que, para nacer, el país hubiera necesitado omitir o censurar sus orígenes.<sup>26</sup>

En los primeros libros de historia de los países latinoamericanos había censura y omisiones, se negaba parte de la historia porque se respondía a proyectos políticos concretos, que en el caso de Argentina significaba convertirlo en un país “europeo”.

---

<sup>25</sup> José Leandro Urbina, La nueva novela histórica latinoamericana: el descubrimiento revisitado en Roa Bastos, Carpentier y Posse, 1994, p. 46.

<sup>26</sup> Tomás Eloy Martínez, Op. Cit., p. 3.

Lo mismo ocurría en la literatura, en donde la vuelta al pasado implicaba una selección de imágenes, se censuraba tanto a los indígenas como a la época colonial. En este juego de censura y actos de franqueza surgen los textos que intentan explicar la nueva situación.

En cuanto a los antecedentes del acercamiento entre historia y ficción en América Latina el caso más paradigmático es el de las crónicas y relaciones del periodo colonial, en las que al relato que pretendía describir lo más apegado posible el nuevo territorio descubierto, se integraban leyendas, mitos y fabulaciones. Esto se debe a que, al acercarse a un objeto nuevo y desconocido, el conocimiento directo e inmediato fue la fuente del nuevo saber histórico; al no poder imitar nada conocido, los cronistas se vieron obligados a comparaciones hiperbólicas o fantasiosas y a recuperar mitos. Lo anterior lleva a que Roberto González Echeverría concluya que:

Si América nació entre confusiones, errores y malentendidos, si su descubrimiento es el extraño fruto del cruce de leyendas fantásticas y errores geográficos, si las hadas madrinas que presiden su nacimiento son la imaginación, la fantasía, la leyenda y la literatura, esto no puede dejar de tener consecuencias para el ulterior desarrollo de las letras, y en particular de la narrativa.<sup>27</sup>

Las novelas de Scott se difundieron en América Latina a partir de la traducción de fragmentos de Ivanhoe (en 1823) y de Waverly (en 1835). Su influencia fue grande, aunque la diferencia primordial entre su fórmula y la latinoamericana es la que se presenta con los protagonistas.

La novela histórica de Scott, como ya fue apuntado, convierte en protagonistas a figuras comunes, extraídas de la masa o del pueblo. En América Latina, por el contrario, los protagonistas tienen como referente a sujetos principales del acontecer histórico.

#### **d) Rumbo a la nueva novela histórica**

---

<sup>27</sup> Roberto González Echeverría, Op. Cit., p, 289.

La novela histórica continuó produciéndose a nivel mundial con el paso del tiempo, pero modificándose y adecuándose a las exigencias que se iban presentando.

Así, es posible comprobar que la idea de la historia que opera en la novela histórica no es única ni siempre la misma, ha ido variando del mismo modo que ha ido variando la concepción de la novela y aun de la escritura.

A finales del siglo XIX y principios del XX, comienza un cambio notable. Se empieza a demostrar que la objetividad, los hechos, las leyes del desarrollo y el progreso- todas las nociones que habían sido hasta entonces consideradas como primordiales y que fundaban las pretensiones científicas de la historia- no son sino suposiciones. Los métodos y sistemas del positivismo son cuestionados. Los parámetros de la historiografía decimonónica entran en crisis; y esto se manifiesta en la novela histórica, en la que el objetivo deja de ser la reconstrucción de los hechos, y pasa a ser una propuesta de interpretación moral, emocional, incluso espiritual de los mismos.

En estas novelas históricas se presenta un alejamiento del modelo de Scott, mucho mayor que el de la novela histórica realista. Se caracterizaban por la subjetivización de la historia al sustituirse el narrador omnisciente por uno en primera persona, por una mayor relevancia a la psicología de los personajes que a la descripción, por la asociación de sucesos históricos concretos a motivos míticos atemporales, por la fragmentación de la trama para ofrecer la imagen de que los hombres no controlan los acontecimientos y que el azar o lo irracional son a veces los verdaderos sujetos de la historia.

Hubo periodos en que la producción de este tipo de novelas se redujo notablemente, como es el caso del periodo de las Vanguardias Literarias o el de la emergencia de la nueva narrativa latinoamericana que se cristaliza en los sesenta en el llamado *Boom*.

No obstante, surgieron nuevos experimentos genéricos que se plantearon muchos de los interrogantes sobre la relación entre literatura e historia. Apareció así un sub-género llamado “novela de no ficción”. Sus precursores fueron escritores socialmente comprometidos que combinaron sus carreras en el periodismo y la literatura y utilizaron estructuras periodísticas y estrategias narrativas en su obra de ficción.<sup>28</sup>

Usaban la crónica periodística para cuestionar la manera en que podría representarse la realidad, aún cuando estaban informando sobre hechos u ocurrencias su tono era el de un ensayo personal. Solían describir hechos y escenarios históricos no tanto para elucidarlos como para estructurar y focalizar el personaje que querían construir, una estrategia narrativa típica del ensayo personal en la que la ficcionalización no era lo primordial, pero sí la visión subjetiva.

Asimismo, existían otros sub-géneros próximos a la novela histórica como las memorias, las biografías, las autobiografías, los diarios, las cartas; y la historia novelada, que es una especie de historia de divulgación en la que casi siempre falta el elemento ficcional. A este sub-género no se le pide tanto rigor sino amenidad, cumple una importante función divulgativa y satisface el deseo de los lectores interesados en la temática histórica.

### **II.3.- Nueva novela histórica en América Latina**

---

<sup>28</sup> Norman Mailer y Truman Capote son los representantes más destacados de esta corriente.

En el siglo XX en América Latina aparecieron novelas de corte histórico, por ejemplo: Las lanzas coloradas (1931) de Arturo Uslar Pietri y El reino de este mundo (1949) de Alejo Carpentier.<sup>29</sup>

Se podría decir que estas novelas comenzaron a perfilar una nueva forma emergente de novela histórica, alternativa a la tendencia dominante tradicional del género. Pero esta nueva forma no cristalizará, ni se definirá como tendencia dominante del género, sino hacia las décadas de los años setenta y ochenta con la proliferación de las nuevas novelas históricas, las cuales están basadas en una libre interpretación de la historia. A partir de entonces se manifiestan como una tendencia dinámica y vigorosa dentro de la literatura latinoamericana. Entre este tipo de novelas destacan:

1492: Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla (1985) de Homero Aridjis; La corte de los ilusos (1995) de Rosa Beltrán; Terra Nostra (1975), Gringo Viejo (1985) y La Campaña (1990) de Carlos Fuentes; El general en su laberinto (1989) de Gabriel García Márquez; Los pasos de López (1982) de Jorge Ibarguengoitia; Santa Evita (1995) de Tomás Eloy Martínez; Lope de Aguirre, príncipe de la libertad (1979) de Miguel Otero Silva; Noticias del Imperio (1987) de Fernando del Paso; Los perros del paraíso (1983) de Abel Posse; La revolución es un sueño eterno (1987) de Andrés Rivera; Yo el Supremo (1974) de Augusto Roa Bastos; La tragedia del generalísimo (1983) de Denzil Romero; El entenado (1983) de Juan José Saer; El seductor de la patria (1999) de Enrique Serna; Madero, el otro (1989) de Ignacio Solares; La guerra del fin del Mundo (1981) de Mario Vargas Llosa; entre otras.

---

<sup>29</sup> Diferentes teóricos, como Seymour Menton, Peter Elmore o Fernando Aínsa consideran a Alejo Carpentier como el precursor de la nueva novela histórica en América Latina. Ver La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992, La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana y Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina, respectivamente.

Juan José Barrientos considera que: “La renovación de la novela histórica responde al deseo de los lectores de conocer la historia entre telones y a los personajes históricos en la intimidad, se trata de llenar los huecos de los libros de historia.”<sup>30</sup>

La ficción empieza a ser considerada como un recurso de tratamiento del material histórico, no sólo para lograr su aprovechamiento literario, sino incluso para establecer, por la vía de lo hipotético, la verdad histórica. Ficción como discurso complementario o incluso sustitutivo del discurso histórico.

Sus autores usaron los mismos elementos de la historia pero los reordenaron y reorientaron para lograr la deformación de los hechos históricos. Esta deformación de lo histórico no sólo viene de la imaginación del novelista, sino que hay mucha investigación y documentación sobre los temas.

Los novelistas acusaron a los historiadores de menospreciar el modo de conocimiento propio de la literatura y el papel de la imaginación en el conocimiento humano y subrayaron el hecho de que los historiadores adoptaran procedimientos técnicos y retóricos exclusivos de la narración literaria y que ninguna historia es inocente y que nadie posee el poder de reproducir lo que realmente pasó.

Al pasado sólo podemos acceder a través de los textos que nos lo cuentan, textos que, a su vez, no son neutros, sino que han sido elaborados de acuerdo con unos filtros epistemológicos e ideológicos que seleccionaban de entre lo que sucedía aquello que merecía ser integrado en una narración valorada como histórica. Por lo tanto, no es posible dar cuenta de ninguna realidad, presente o pasada, en estado puro, incontaminada de la perspectiva cultural del observador y ajena a un orden discursivo. La historia es interpretación, es decir, elaboración discursiva de una producción dotada de un sentido en el que el autor construye un texto a partir de una selección de datos y

---

<sup>30</sup> Juan José Barrientos, Ficción-Historia: la nueva novela histórica hispanoamericana, 2000, p. 17.

una orientación personal inevitable. De ahí que no haya textos definitivos sobre los acontecimientos.

Los críticos coinciden en ver estas nuevas novelas históricas como una relectura del discurso historiográfico oficial cuya legitimidad se cuestiona. Nadie puede pretender ahora escribir obras definitivas, totalizantes y totalizadoras, por lo que las nuevas novelas históricas consideran a la historia contingente, provisional, falsificable y modificable. Se discute o niega la capacidad del discurso histórico para ofrecer una versión fidedigna de lo que realmente sucedió. La supuesta objetividad o el valor de verdad del discurso histórico son radicalmente desmontadas por varias razones: el discurso de la historia es inseparable del historiador, los hechos han sido seleccionados y jerarquizados en función de criterios subjetivos, los eventos y personajes han sido incorporados a una trama narrativa que les ha conferido enlaces de causa efecto y que les ha dado un sentido en función del final establecido por el historiador, y la historia que da cuenta del acontecer humano es inseparable de quienes detentan el poder, de manera que las narraciones históricas funcionan como discursos de legitimación de poderes religiosos, políticos, ideológicos.

El siglo XIX latinoamericano se distinguió por diversas tentativas de fundar estados nacionales en sociedad heterogéneas, con diversidad cultural, pero a finales del siglo XX era imposible continuar con esa base para la identidad y la unión nacional.

La complejidad histórica era muchas veces simplificada, cuando no reflejada en forma reductora y maniquea en el discurso político, histórico o ensayístico, La realidad existía, pero estaba oculta por el discurso reductor y simplificador de la historia oficial. Es por ese motivo que surgió la Nueva Novela Histórica, como una forma de cuestionar esa historia:

Estas novelas rompen el modelo decimonónico del género, ya no pretenden ser una mera reconstrucción de la historia ni un simple revisionismo histórico, sino que



introducen el deseo de completarla o corregirla, es decir, situarla en el flujo de lo histórico. Todo esto se consigue gracias a un proceso de autodesmitificación de la novela y desmitificación de la historia a través de la desmitificación misma del lenguaje. Ello conduce a la ruptura del mito histórico al poner de manifiesto la insuficiencia de la historia como ciencia.<sup>31</sup>

En la historiografía tradicional y las novelas históricas que legitimaban las identidades nacionales en América Latina, Piglia observa la relación entre la literatura y el Estado, la cual es una relación entre dos tipos de narraciones, porque el Estado también narra y construye ficciones, manipula ciertas historias. La literatura construye relatos alternativos, en tensión con ese relato que construye el Estado.

El Estado construye ficciones porque necesita construir consenso, hacer creer cierta versión de los hechos, esas ficciones, entonces, pueden ser instrumentos políticos de propaganda que dañen a la sociedad porque “manipular y falsificar la historia de un pueblo es uno de los primeros pasos para destruir su conciencia histórica y tratar de cercenar su libertad”.<sup>32</sup>

Hay un énfasis del discurso histórico del Estado por destruir toda forma de disidencia o erradicar la expresión de minorías. La eliminación de la memoria por el aniquilamiento, prohibición o censura de las fuentes acompaña la historia y América Latina abunda en ejemplos. De ahí los esfuerzos por salvar la memoria ocultada, deformada o ignorada que propone el discurso alternativo de la narrativa: “A los relatos del Estado se le contraponen otros relatos que circulan en la sociedad. Un contra-rumor de pequeñas historias, ficciones anónimas, micro-relatos, testimonios que se intercambian y circulan”.<sup>33</sup>

Piglia considera necesario oír y transmitir el relato popular y al mismo tiempo, desmontar y desarmar el relato encubridor, la ficción del Estado.

---

<sup>31</sup> Amalia Pulgarín, citada por Rodrigo Bazán Bonfil, “Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga”, en Ana Rosa Domenella (coord), (Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo, 2002, p. 330.

<sup>32</sup> Carlos Mata, Op. Cit., p. 32.

<sup>33</sup> Ricardo Piglia, Tres propuestas para el próximo milenio y cinco dificultades, 2001, p. 25.

En este sentido las nuevas novelas históricas pueden ser un instrumento de lucha contra un sistema o gobierno, son políticas porque asumen (explícitamente o implícitamente) una posición ante la historia documentada, la cual selecciona, organiza e interpreta los hechos según una perspectiva ideológica determinada. En ese sentido no es casual que la primera oleada de la nueva novela se determine por la coincidencia con las novelas del dictador, algunas de las cuales comparten la doble identidad, política e histórica.

Tomas Eloy Martínez, en el mismo sentido que Piglia, afirma que en América Latina la historia es poco confiable, pues su base, los documentos, son signos de desconfianza, ya que, además de manipularse, desaparecen y pierden su valor de prueba.

Desde la literatura han surgido cuestionamientos de la validez de los documentos como fuente histórica y de su pretendida veracidad inmanente. Se pone de manifiesto que no siempre es posible recurrir a las fuentes documentales, ya sea porque fueron borradas o porque son ininteligibles.

De la misma forma los archivos inspiran desconfianza:

Si los archivos han sido contruidos por las minorías letradas y por el poder político al servicio de su propia versión de la historia y si la historia es un "libro de enxiemplos" que escamotea, oculta y ficcionaliza la realidad, ¿con qué argumentos se puede negar a la novela, que es una forma no encubierta de ficción, su derecho a proponer también una versión propia de verdad histórica?, ¿Cómo no pensar que, por el camino de la ficción, de la mentira que osa decir su nombre, la historia podrá ser contada de un modo también verdadero o, al menos, tan verdadero como el de los documentos?<sup>34</sup>

En este sentido Martínez coincide con Piglia en cuanto a que, en el contexto latinoamericano, es de suma importancia escuchar los relatos y discursos del pueblo, de la comunidad, de los que están alejados del poder: "En países donde la desconfianza por la veracidad de los documentos está en relación directa con la desconfianza que suele suscitar el poder político, lo que cuenta es lo que la comunidad, por un consenso tácito,

---

<sup>34</sup> Tomas Eloy Martínez, *Op. Cit.*, p. 6.

subterráneo, establece como verdadero, a veces a contramano de lo que se predica en los diarios o en los discursos oficiales”.<sup>35</sup>

Se puede considerar contrahistoria, es un espacio de resistencia frente al discurso histórico en el que parecen no tener cabida la voz de los pueblos y la de los sectores subordinados.

Al releer críticamente la historia, la literatura es capaz de plantear con franqueza lo que no quiere o no puede hacer la historia que se pretenda científica.

Francisco Rivas Larraín sostiene: “En mi país (Chile), como en la mayoría de los países en América Latina, abundan los ejemplos en los que la narrativa, la novela y la poesía dan cuenta de manera, no sólo más veraz, sino más verosímil de lo ocurrido en los últimos dos siglos”.<sup>36</sup>

Cada escritor es testigo de su propia época, igual que el historiador; ambos son prisioneros de sus propias creencias y es imposible la independencia del entorno y de los conflictos personales. Todos tenemos una posición parcial en el mundo. Aunque dos personas presencien un mismo hecho, sus relatos serán diferentes, por eso hay una fragilidad en la historia como poseedora de la verdad del pasado.

La narrativa tampoco es inocente, su valor histórico es distinto según las circunstancias en las que se escribió, hay periodos en los que los conflictos son más perceptibles y por lo tanto, están más presentes en la literatura como en la historia. El entorno del escritor no es indiferente a esta verdad.

Los novelistas dudan sobre la validez de las metanarrativas (como el caso de las versiones oficiales de la historia) y a través de la literatura se dan a conocer muchas historias o relatos menores: “La multiplicación de las verdades históricas a través de la

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>36</sup> Francisco Rivas Larraín, *Apuntes sobre historia y narrativa*, 2001, p. 2.

ficción es una práctica a la vez subversiva y salvadora: al cuestionar la Verdad oficial, sofocante y represiva, la novela funciona como una “respiración artificial”.<sup>37</sup>

Algunas de estas novelas hacen reflexionar sobre la posibilidad de conocer y reconstruir el pasado histórico, otras recuperan los silencios o el lado oculto de la historia, mientras que otras presentan el pasado histórico, oficialmente documentado y conocido desde una perspectiva diferente, desfamiliarizadora.

Las nuevas novelas históricas tienden a presentar el lado antiheroico o antiépico de la historia, muchas veces el pasado histórico que recuperan no es el pasado de los tiempos gloriosos ni de los ganadores, sino de las derrotas y los fracasos, de la represión y el silencio oficial. Incluyen voces que antes no eran tomadas en cuenta, dirigen su atención a grupos sociales tradicionalmente excluidos de la historia. Buscan contar lo que no se había podido contar, escuchando a personas que no tenían un lugar en la historiografía. Los narradores reinventan nuestra historia y rescatan del olvido personajes y acontecimientos: “No sólo plantean el problema de incluir en la reescritura de la historia lo excluido, lo silenciado, olvidado y reprimido por y en la historia, sino que el pasado se recuerda desde los márgenes, desde los límites, desde la exclusión misma”.<sup>38</sup>

Éstas novelas cuestionan la verdad, los héroes y los valores abanderados por la historia oficial, al mismo tiempo que presentan una visión degradada e irreverente de la historia. El novelista adquiere mayor libertad para interpretar y recomponer la historia, para desmitificar a los héroes y a las verdades históricas, destruye creencias y valores establecidos. A este respecto Eugenia Revueltas dice que en las nuevas novelas históricas “Los autores proponen romper con el discurso oficial de estatua de mármol en torno a los héroes o a los personajes, sobre todo con el discurso de la historia oficial,

---

<sup>37</sup> Magdalena Perkowska-Álvarez, Historias híbridas: el posmodernismo y la novela histórica latinoamericana 1985-1995, 1997, p. 5.

<sup>38</sup> María Cristina Pons, Op. Cit., p. 260.

para posibilitar al lector otra manera de acceder al conocimiento de la historia, y de tales personajes”.<sup>39</sup>

La insistencia en desmitificar íconos patrióticos o reconsiderar periodos cruciales es en sí misma, reveladora de una crisis de consenso: las novelas históricas contemporáneas delatan con su propia existencia que las mitologías nacionales latinoamericanas han perdido su poder de persuasión, su capacidad de convocatoria. La propuesta de versiones alternativas del pasado cuestiona a las imágenes y los relatos que permiten la integración de los individuos en el dominio abarcador de lo nacional; sin la idea de un sedimento común, de una herencia compartida por gente de diversas clases y grupos étnicos, no hay sentimiento patriótico, desaparece el apego emotivo al país de origen, se diluye si éste aparece exclusivamente bajo la forma de su aparato estatal, de la suma de sus instituciones militares y burocráticas. Por eso es comprensible que en la retórica de la identidad nacional se adjudique tanto valor al territorio y a la historia, ya que ambos asientan en el espacio y el tiempo la convicción de pertenecer a una comunidad de compatriotas, a un pueblo.

Este abandono de la historiografía moderna, legitimadora de un único relato oficial sobre la historia se realiza con la disensión, el redescubrimiento, la humanización que trasciende a tales personajes de la historia inmortal a la que parecían condenados sin rescate:

“La nueva novela histórica los rescata y les otorga la existencia imaginativa, el diálogo, la humanidad que el relato de legitimación nacional o latinoamericano les negó para encubrir el pasado histórico de una retórica maniquea de buenos y malos, de héroes y antihéroes, de grandes y pequeños hombres”.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Eugenia Revueltas, “Las relaciones entre Historia y Literatura: una galaxia interminable”, en El Historiador frente a la historia, 2000 p. 160.

<sup>40</sup> Marco Aurelio Larios, “Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia”, en Karl Kohut, Op. Cit., p. 134.

Los autores de novela histórica tradicional se permitían inventar en las zonas vacías, en los ámbitos privados e íntimos de los personajes históricos; en la vida cotidiana de la gente anónima, la invención completaba, matizaba, criticaba pero no llegaba a contradecir las versiones historiográficas vigentes sobre el suceso o personaje novelados: “Pues bien, la nueva novela histórica altera consciente, voluntaria y manifiestamente las versiones generalmente aceptadas de los hechos, las características de los personajes históricos, sus actitudes y motivaciones, el decurso o el resultado de los acontecimientos”.<sup>41</sup>

#### **a) Rasgos**

Las características generales de la nueva novela histórica podrían resumirse de la siguiente manera:

- 1.- Idea sobre la imposibilidad de conocer la verdad histórica, por lo que efectúa una relectura del discurso historiográfico oficial, cuestionando su legitimidad. No hay una sola verdad histórica porque hay una multiplicidad de puntos de vista. La ficción histórica confronta diversas interpretaciones que pueden ser, incluso, contradictorias.
- 2.- Acercamiento al pasado mediante una actitud dialogante, eliminación de la distancia histórica con recursos literarios como la narración en primera persona, diálogos coloquiales en contextos familiares o descripciones de la intimidad de los héroes, quienes son bajados de sus pedestales y de esta manera se degradan los mitos constitutivos de la nacionalidad.
- 3.- Distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 4.- Preocupación por el lenguaje y utilización de conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco (exageraciones humorísticas), la heteroglosia (multiplicidad de

---

<sup>41</sup> Celia Fernández Prieto, *Op. Cit.*, p. 154.

discursos), el arcaísmo, el pastiche y la parodia. Ésta última como bufonada donde no se toma en serio la historia o que por tomársela excesivamente en serio se decodifican sus signos y se la despoja del absolutismo de sus verdades para construir alegorías o fábulas morales. El bufón, en la mejor tradición histórica y literaria, proclama verdades que el cronista real no está autorizado a decir. La escritura paródica nos da la clave en que puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. Gracias a la ironía, la “irrealidad” de los hombres convertidos en símbolos en los manuales de historia recobran su “realidad” auténtica. Paradójicamente, la perspectiva paródica rehumaniza personajes históricos a los que se había transformado en “hombres de mármol”.

5.- Ficcionalización de personajes. No atiende a la fórmula de Scott ni a los presupuestos de Lukács respecto a su idea de mostrar las crisis históricas en los personajes laterales. Las figuras históricas, tratadas de manera imaginativa, aparecen como personajes principales.

6.- Superposición de tiempos históricos diferentes.

7.- Metaficción-comentarios del narrador sobre el proceso de creación.

8.- Intertextualidad-referencia a otros textos.

Aínsa destaca que la característica más importante de la nueva novela histórica es: “buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea” .<sup>42</sup>

El rasgo que produce polémica es el que Menton considera primordial, para él las nuevas novelas históricas son: “aquellas cuya acción se ubica total o por lo menos

---

<sup>42</sup> Fernando Aínsa, “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, en Cuadernos Americanos, volumen 4, número 28, 1991, p. 30.

predominantemente en el pasado, es decir, en un pasado no experimentado directamente por el autor.<sup>43</sup>

Esta afirmación se enfrenta a varias críticas de parte de otros estudiosos de la literatura. Por ejemplo, Juan José Barrientos piensa que lo histórico se relaciona menos con el pasado y más con la memoria y que lo que hace Menton es limitar al sub-género, pues no toma en cuenta a varias novelas destacadas (como Santa Evita).

Alexis Márquez Rodríguez tampoco comparte la opinión de Menton, al respecto menciona que:

Lo que le da carácter histórico a una novela es la presencia de personajes y episodios históricos, tratados de un modo tal que sufran un proceso de ficcionamiento. Y no que relate hechos de un tiempo que ya era pasado para el autor. El que determinados sucesos y personajes sean históricos no puede depender de quien los narra haya sido actuante o testigo de ellos, o de que, contrariamente, correspondan a tiempos más o menos remotos con respecto a él. Lo que hace históricos a ciertos hechos es que hayan tenido una determinada trascendencia, que hayan influido en el desarrollo posterior de los acontecimientos.<sup>44</sup>

Todos los hechos son pasado, que sea reciente o no es irrelevante. La diferencia entre la novela histórica y la historia es la manera en que son vistos los hechos, con ojos de historiador o de novelista.

En general, los críticos no consideran que sea fundamental establecer una distancia claramente delimitada: “no pareciera que una determinada (y arbitraria) distancia que dista entre el momento histórico al que alude el texto literario y el presente histórico del autor sea un rasgo que determine la historicidad de la novela histórica”.<sup>45</sup> Las novelas históricas que refieren un pasado cercano del autor no necesariamente dejan de ser históricas por esa falta de distancia temporal.

---

<sup>43</sup> Seymour Menton, La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992, 1993, p. 32.

<sup>44</sup> Alexis Márquez Rodríguez, “Raíces de la novela histórica”, en Cuadernos Americanos, volumen 4, número 28, 1991, p. 40.

<sup>45</sup> María Cristina Pons, Op. Cit., p. 52.



La diferencia sería el uso de textos, ya que cuanto más remoto sea el pasado, mayor será la dependencia de la novela histórica de la historia textualizada. Por otro lado, en el caso de que la novela histórica refiera a un pasado inmediato, podríamos considerar la posibilidad de recurrir a otras fuentes, no necesariamente de la historia inscrita en un texto, sino por ejemplo, los testimonios orales de participantes o testigos.

Noé Jitrik utiliza el término de novela histórica catártica para denominar a aquella que responde a necesidades de solucionar problemas bastante inmediatos de la relación entre el presente y el pasado referido: “hay un acercamiento a una zona oscura del referente histórico considerándolo como laguna, como un campo de sentido incompleto, que falta para entender un conjunto mayor y que lleva al escritor a tratar de examinarlo para completarlo”.<sup>46</sup>

La mayor cercanía respecto de la ubicación temporal del referente retira algo de pesadez histórica, se produce una interacción de contextos que lo aligera. A la inversa, la mayor distancia acentúa el peso de la historia, lo cual implica paradójicamente menores posibilidades de transformación del referente.

## **b) Auge**

Los teóricos de la literatura proponen diferentes factores que pudieron haber contribuido al auge de este género en América Latina, entre ellas destacan: el V Centenario del descubrimiento de América, la crisis de la posmodernidad y el cambio al interior de las humanidades, principalmente de la historia como disciplina.

Menton afirma que “con la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América hay una mayor conciencia de los lazos históricos compartidos por los países latinoamericanos como un cuestionamiento de la historia oficial”.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Noé Jitrik, Op. Cit., p. 70.

<sup>47</sup> Seymour Menton, Op. Cit., p.49.

Se consideró necesario hacer una historia que invirtiera los términos culturales con los que los países latinoamericanos habían vivido durante 500 años sin cuestionarlos, puesto que la historiografía sobre el proceso de conquista y colonización había sido escrita y configurada desde la perspectiva ideológica y cultural del conquistador, quedaba pendiente la otra historia, una de cuyas vías fue la novela histórica. Es por esta razón, que Cristóbal Colón es el protagonista de varias nuevas novelas históricas.

Prácticamente todos los temas históricos tratados por los autores de la nueva novela histórica implican también la presentación del conflicto entre lo americano y lo europeo, y por consiguiente, la descripción de una realidad histórica europea, esta descripción se hace desde una perspectiva de superioridad, ahora lo europeo es lo exótico.

El papel didáctico de la novela histórica contemporánea parece continuar aunque en sentido inverso. Ya no se trata de guiar al lector hacia un modelo civilizatorio europeo, sino de consolidar en los latinoamericanos la conciencia del propio valor en vista de un mundo histórico europeo que puede ser fascinante, exótico, pero que permanece siempre objeto y nunca se puede convertir en modelo. Se trata, por lo tanto, de una desconstrucción de la historia europea, historia que siempre había dominado en la formación del intelectual latinoamericano.

### **c) Novela histórica y posmodernidad**

En cuanto a la posmodernidad, la discusión es más complicada pues, para empezar, no hay un consenso sobre lo que es.

El concepto de posmodernidad apareció de forma independientemente en las culturas hispana y anglosajona. En aquella el término fue utilizado en la forma de postmodernismo para denominar a la poesía que seguía al modernismo, pero el concepto cayó en desuso. Fue la línea anglosajona la que impuso el concepto, designando con él la época que sigue a la modernidad.

A partir de los años 70 el concepto de posmodernidad se extendió y empezó hacerse presente en la discusión sobre la cultura del fin de siglo. El punto en común entre las diferentes concepciones de la posmodernidad es el concepto de heterogeneidad, el cual hace inmune a la posmodernidad contra toda crítica tanto interior como exterior, puesto que las críticas mismas sirven para comprobarlo: “Si lo heterogéneo es el rasgo fundamental de la posmodernidad, una teoría unificadora de ella sería una contradicción en sí misma”.<sup>48</sup>

Una primera definición se basa en la oposición entre modernidad y posmodernidad. La explicación es que mientras en la primera existía una idea de progreso sustentada en el desarrollo científico y tecnológico, en la segunda se percibe el fracaso de esta idea, se presenta una crisis originada en la creciente conciencia del deterioro ecológico y la sobrepoblación del planeta. Además, la temporalidad se vive de otra manera, los hechos son historia más rápidamente. Gracias a la masificación de los medios de comunicación, la televisión, la prensa y la red Internet, entre otros, se acelera la percepción de los acontecimientos. El bombardeo informativo hace que el presente se convierta en el pasado casi inmediatamente y crea confusión con el exceso de información.

Muchos definen como posmoderna a la cultura de las sociedades en la era postindustrial, pero esta definición es problemática en América Latina, donde existe una gran diversidad en las condiciones económicas y sociales de un país a otro y difícilmente pueden catalogarse como sociedades poscapitalistas, es decir, donde no se ha arraigado la modernidad no puede haber posmodernidad. El concepto no se puede transferir a las sociedades y culturas periféricas sin sufrir transformaciones, pues la realidad es muy distinta.

---

<sup>48</sup> Karl Kohut, “Introducción” en Op. Cit., 1997, p. 14.

En América Latina el pasado y el presente conviven, la modernización fue desigual, por lo que coexisten elementos de la sociedad postindustrial con los de una sociedad atrasada.

La solución más convincente a la paradoja señalada es la de suponer una evolución discontinua de las diferentes sociedades de los diferentes mundos. Existen varios niveles de modernización que se superponen y que hacen imposible nombrar la existencia de un modelo de desarrollo igual y parejo. Así se explicaría que la cultura de los países latinoamericanos, distintos entre sí en cuanto al desarrollo industrial, muestre rasgos que la crítica internacional reconoce como posmodernos.

Ana Rosa Domenella no concuerda con la aplicación del concepto de posmodernidad anglosajón en América Latina, en cuanto a que éste habla de muertes, como la muerte del sujeto, de la historia, de las utopías, etc.

Magdalena Perkowska-Álvarez también está en contra de dicha aplicación, afirma que teorías como la de Frederic Jameson sobre la cancelación de la historia se limita a la experiencia occidental y a las sociedades posindustriales porque en Latinoamérica:

Los residuos del pasado persisten en el presente y recuerdan las heridas, las llagas, los dolores que nunca se curaron por completo y que siguen afectando la vida diaria de sus habitantes...Por lo tanto, en una realidad insatisfactoria, en un presente cargado de urgencias, no se puede hablar del hastío o de parálisis de la Historia porque su crítica es un punto de partida para las visiones del futuro. Lo que es necesario es la reevaluación de esta Historia, de su discurso y de sus estrategias.<sup>49</sup>

Así demuestra que el posmodernismo latinoamericano no es ahistórico ni deshistorizado.

En otro punto que también difiere de la realidad latinoamericana, Jameson afirma que la novela histórica posmoderna es apolítica, está despojada de compromiso con la realidad, busca una manera nueva y sorprendente de figurar las cosas pero no se propone cambiarlas.

---

<sup>49</sup> Magdalena Perkowska-Álvarez, *Op. Cit.*, pp. 31-32.

En contraste, Linda Hutcheon sostiene que estas novelas reconceptualizan la historia mediante una escritura paródica que cuestiona el discurso histórico tradicional, exponiendo sus simplificaciones, omisiones y exclusiones. La discontinuidad, la fragmentación, la indeterminación, la intertextualidad, las rupturas del eje temporal y espacial, analizadas por Jameson como elementos claves en la búsqueda de lo “interesante” o lo “sorprendente”, son estrategias del cuestionamiento político e ideológico para Hutcheon.

Por estas razones, la propuesta de Hutcheon es más cercana a Latinoamérica, pues acentúa el valor ideológico de la novela histórica posmoderna porque parte de la premisa de un posmodernismo inclusivo, es decir, que da voz a los grupos tradicionalmente silenciados, a la otredad social y cultural.

Néstor García Canclini utiliza el término hibridación para referirse a los cambios sufridos a fines del siglo XX en los procesos culturales y subraya que puede ayudar a explicar los conflictos interculturales que se dan en América Latina con la globalización y la decadencia de los proyectos nacionales de modernización. Entiende por hibridación: “procesos socioculturales en los que las estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estrategias, objetos y prácticas”.<sup>50</sup>

Los procesos de hibridación replantean los procesos de identidad, lo mismo que otros teóricos proponen con la posmodernidad.

La posmodernidad latinoamericana está marcada por la desilusión profunda que vino después del periodo de enorme entusiasmo durante el triunfo de la Revolución Cubana y el acceso a la presidencia de Salvador Allende en Chile. Las esperanzas se frustraron con el resurgimiento de las dictaduras militares, se acabó la esperanza de un mundo

---

<sup>50</sup> Néstor García Canclini, Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, 2001, p. III.

mejor y diferente, del modo en que el materialismo histórico había anunciado. A nivel mundial, la caída del bloque socialista y el fin de la Guerra Fría creó confusión entre los intelectuales latinoamericanos.

Además de esta crisis política sobrevino una económica. América Latina sufrió un decrecimiento económico fruto del fracaso del modelo de industrialización por sustitución de importaciones. Ambas crisis tienen repercusiones en la construcción del pensamiento.

En cuanto a su relación con la historia, la posmodernidad rechaza a la razón totalizante. Ya no se cree que lo real y verdadero sean principios absolutos. Se ha abandonado la idea de una sola historia, hay una fragmentación de la que surgen innumerables historias locales: “La historia es contemplada siempre desde una perspectiva irónica, casi cínica, que rompe todo sentimentalismo, toda compasión, toda nostalgia y toda recuperación inocente del pasado”.<sup>51</sup>

Las nuevas novelas históricas denuncian que, como cultura elevada, el espacio histórico tradicional se haya constituido a fuerza de exclusiones o separaciones e, influidas por el pensamiento posmoderno que desafía todo relato simplificador, ponen en tela de juicio esta homogeneidad y proponen una articulación más compleja del espacio histórico. Lo conciben como un espacio en el que la historia incluye realidades alternativas- experiencias de los marginados, acontecimientos sin trascendencia, lo privado, lo popular, lo irracional- es decir, resaltan lo aparentemente insignificante como materia prima de historia.

Las nuevas novelas históricas latinoamericanas comparten con la posmodernidad la idea de una ruptura con las formas y contenidos del pasado, la rebelión contra patrones establecidos como forma de denunciar la insuficiencia de éstos para reflejar el caos y la

---

<sup>51</sup> Amalia Pulgarín, Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista, 1995, p. 211.

pluralidad de la realidad, la inclinación por el pluralismo, tanto a la hora de elaborar la historia, como a la hora de ofrecer soluciones, el descarte de las visiones unilaterales por medio del recogimiento de distintas voces complementarias y contradictorias de la historia, pero difiere en cuanto a la postura ideológica, posibilidad didáctica, etc.

Finalmente, el auge de la novela histórica se vincula con el debate de la nueva historia dentro de la historiografía mundial. Al ser un género especialmente sensible a las transformaciones en los modelos historiográficos, en él se proyectan de forma clara las nuevas teorías sobre la historia.

El auge ha sido paralelo a la ampliación de la historiografía a otros campos de la historia social. Las barreras epistemológicas que separaban la historia y la literatura como disciplinas se han difuminado.

La nueva historia comienza en las década de los 70, periodo en el que la reacción contra el paradigma tradicional se extendió a todo el mundo. El consenso es que su origen se remonta a 1929 con la fundación de la revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, por Marc Bloch y Lucien Febvre en Paris. En dicha revista se comenzó a impulsar un cambio radical en el pensamiento historiográfico. Probablemente la característica más importante del cambio de paradigma en la historia como ciencia consistió en definir a la historia como discurso y no como suceder, expresaba la convicción de que el pasado sólo era cognoscible a través del discurso. Una vez creada la conciencia de que la objetividad de la historiografía era un eufemismo, se planteó la cuestión de los lugares desde los cuales se escribía la historia y las intenciones de cada discurso. Se planteó la necesidad de que la historia no fuera reducida a historia política, sino que se tomaran en cuenta las estructuras socio-económicas y las manifestaciones culturales.

Con todo, los historiadores científicos de los *Annales* no lograron desprenderse de la historia de bronce impartida en las escuelas oficiales, ni tampoco pudieron hacer que todos los historiadores abrieran los ojos hacia los temas de la vida común y corriente, para lo particular, aunque de inicio careciera de relevancia nacional.

Sin embargo, propuestas como el cuestionamiento de las explicaciones deterministas, la extensión del campo de la historia a la vida cotidiana, la visión de los acontecimientos desde la periferia, el cuestionamiento de la supremacía del documento (y el consecuente recurso a otro tipo de fuentes), la aceptación de los límites y de la imposibilidad de hacer una historia objetiva, entre otros, fueron retomadas por la nueva historia hacia los años setenta.

Buena parte de ella abandonó los cánones clásicos de la disciplina para escuchar atentamente otras problemáticas y compartir territorios con otras disciplinas. El esfuerzo por recuperar la totalidad del hecho histórico, precisaba de una relación más orgánica entre historia, economía, geografía, etnología y la propia literatura. Se apostó por la multidisciplinariedad. En este sentido, Ignacio Corona explica que:

La irrupción masiva de la nueva novela histórica no sólo expresa, en cierto modo, una crisis de representación de la realidad, que es también la del propio lenguaje como representación, sino que coincide con un cambio de paradigma en las humanidades a finales de los setenta... (el cual) dio como resultado una ampliación del panorama de la historia, que se comenzó a abrir a la interdisciplinariedad en terrenos hasta entonces privativos de los teóricos de la cultura, los antropólogos, los sociólogos, los psicólogos sociales, etcétera.<sup>52</sup>

Esta apertura hacia otras disciplinas se dio, en primer lugar, a través de las ciencias sociales con las cuales la historia ha compartido muchos de sus objetivos. También la apertura interdisciplinaria ha dado una cierta indefinición a la historia concebida como ciencia, la propia historia se ha visto obligada a aceptar la disidencia en su seno: las otras historias posibles frente a la oficial, las alternativas a la historia dominante.

---

<sup>52</sup> Ignacio Corona, "El festín de la historia: abordajes críticos recientes a la novela histórica", en *Literatura Mexicana*, 2001, p. 98-99.



También han confluído hacia esta especie de punto común de las ciencias humanas los estudios sobre ritos y creencias. Los estudios entre históricos y etnográficos sobre la significación de las fiestas enriquecen ese panorama y sus variantes entre científicas y literarias. Por esta razón, se ha regresado a los mitos, se reconoce que sirven para transmitir mensajes y aglutinar identidades y que son las formas más auténticas de conocimiento y comunicación. Las mitologías americanas siguen actuantes y omnipresentes. El comportamiento humano no es siempre razonable, sino, más bien, azaroso y variado y los mitos subsisten inmersos en el subconsciente colectivo.

Mediante el estudio de mitos, leyendas, brujerías, seres irracionales en general, se ha intentado comprender el sistema de representaciones por el cual una sociedad se explica a sí misma en un momento particular de su evolución. Se verá más adelante el manejo del mito en el análisis de Santa Evita.

Se ha fundado una verdadera escuela de la historia periférica, es decir, la historia anónima vivida lejos de los centros de poder privilegiados por la historiografía oficial.

En estos años las historias temáticas se han multiplicado: de la religión, del poder, de los sistemas políticos, de las estructuras, de la cultura material, del desarrollo urbano, de la alimentación, de la locura, de la sexualidad, de la familia y la infancia, de género, estudios culturales y vida cotidiana. Entramos en la historia de las mentalidades, interesadas por las vidas, sentimientos y conducta de miles de seres pobres y anónimos, y que ha centrado su labor en el hombre en medio de sus circunstancias, en el estudio de lo cultural y lo emocional, en el individuo antes que en el grupo, en el acontecimiento significativo.

El acercamiento de la historia con la lectura psicoanalítica hizo que puedan hablar los hombres locos, los privados de su libertad, los marginados de la estructura social,

capaces de decir lo que las convenciones omiten o disimulan, es decir, hablan los marginados de la historia oficial.

También gracias a la extensión de la psicología y al uso de la introspección, el inconsciente y la subjetividad, el propio historiador puede abordar los problemas de la vida secreta, íntima, de los personajes históricos. La historia ya no sólo aborda la vida pública de sus personajes, sino también la privada, hay un develamiento de su intimidad.

La micro-historia es quizá más cercana a la narrativa histórica, comparte el esfuerzo por reconstruir la vida cotidiana de un pueblo cualquiera desposeído de archivos o de grandes personalidades. Giovanni Levi y Carlo Ginzburg fueron sus precursores en Italia en la década de los setenta.

En muchas de las microhistorias publicadas recientemente se usa con destreza el lenguaje narrativo popular que sin duda acerca el arte novelesco a ellas.

La vieja rivalidad entre la historia “posible” que escriben los novelistas y la historia “real” a la que aspiran los historiadores se suaviza: aquéllos se acercan cada vez más a la verdad de los hechos y los historiadores reconocen que la imaginación se mete más en sus tareas de contar realmente lo sucedido. Entre la historia y la novela comienzan los intercambios.

De modo que tanto por los temas como por la narración la historia y la literatura han recuperado una gran y vieja aproximación.

Para la nueva historia, la literatura tiene un valor especial como fuente histórica primaria, por su subjetividad, porque nos permite saber no tanto cómo eran las cosas, sino cómo las percibían y las sentían, por su capacidad de influir sobre amplios sectores de población incidiendo en la opinión pública que reconoce como verosímil lo que

plantean las obras de ficción, y por su testimonio de la permanencia de valores y costumbres tradicionales.

El acercamiento que tuvieron la historia y la literatura quedó reflejado en todos los sentidos. Los historiadores hicieron suya la idea de que toda narración debe tener una estructura y una trama, y fueron despojando al discurso histórico de su estilo frío, rígido, y aburrido, para darle una orientación más literaria y amena con el ánimo de hacerla más accesible.

De esta forma se puede afirmar que la novela histórica, situada entre la historia y la literatura, puede narrar y explicar los acontecimientos con viveza y emoción, sin la gravedad del relato puramente histórico. Puede revivir el pasado, infundir vida nueva a ese material, penetrar en los caracteres principales de una época o una sociedad. El sub-género de la novela histórica nos confirma que no existe una incompatibilidad entre historia y literatura; la historia supone rigor, fidelidad, exactitud, y la novela aporta fantasía, imaginación, en una palabra, ficción literaria. “La presencia de elementos históricos en una obra literaria no sólo no la destruye como tal, sino que puede contribuir a embellecerla y enriquecerla”.<sup>53</sup>

Aunque el estudio de la literatura y el de la historia tienen su propio objeto, sus conceptos y sus métodos, lo que hace que cada cual tenga sus respectivas fronteras, hay una relación estrecha.

Además de haber nacido casi imbricadas, la historia y la ficción son formas complementarias. La historia aporta temas y criterios muy sólidos; la novela histórica aporta formas de expresión y de comunicación novedosas y ambas se apoyan mutuamente.

---

<sup>53</sup> Carlos Mata, Op. Cit., p. 47.

En América Latina, este acercamiento entre historia y literatura se ejemplifica con la nueva novela histórica, la cual, cuestiona, de la misma forma que la nueva historia, a la Historia Universal como relato único y total.

Ambas, literatura e historia, contribuyen a aumentar la noción humana, al dar cuenta de la variedad de lo individual, y ninguna puede aspirar a verdades definitivas sino siempre plurales y circunstanciales.

El papel del escritor de literatura con respecto al historiador ha cambiado notablemente, antes se pensaba que el del historiador era menos atrayente, puesto que su función era recoger, lo más puntualmente posible, datos para posteriormente comunicarlos. Sin embargo, una vez que se comprobó que también interpreta, la objetividad se fragmenta para dar lugar a diversas lecturas. Así tanto historiador como literato, ambos como narradores seleccionan, toman los hechos que más le interesen, y de esta forma, la narración histórica adquiere flexibilidad. Eugenia Revueltas señala que: “Los historiadores configuran nuevas galaxias, el caso de la literatura es similar, el creador construye y crea nuevos universos, así historia y literatura son los surtidores de una interminable galaxia, en la que, cada día y a cada nueva lectura encontraremos mundos nuevos que nos expliquen”.<sup>54</sup>

Después de estas reflexiones es posible darnos cuenta de las similitudes que existen entre la nueva novela histórica y la historiografía actual, es decir, ya no se hace la distinción que antes las separaba de un modo rígido.

---

<sup>54</sup> Eugenia Revueltas, Op. Cit., p. 157.

### **III. Eva Perón antes de Santa Evita**

La figura de Eva Perón fue tan controversial que ha sido necesario revisarla nuevamente y en este capítulo, por ser el tema de la novela Santa Evita, se abordará su vida, su participación en la política-en el contexto del régimen peronista-, el peregrinaje de su cadáver, los principales mitos que se desarrollaron en torno a su persona y su presencia en la literatura, para dar cuenta de su impacto.

#### **III.1.- La vida de Eva Perón**

Eva nació el 7 de mayo de 1919 en el campo “La Unión”, próximo al pequeño pueblo General Viamonte (Estación Los Toldos). Su padre, Juan Duarte, era originario de Chivilcoy, donde tenía una familia, por lo que su relación con Juana Ibarguren, madre de Eva, no fue legítima. Procrearon a 5 hijos: Elisa, Blanca, Ermininda, Juan Ramón y Eva, a quienes Juan Duarte sostenía económicamente pero a quienes no reconoció, por lo que no llevaban su apellido. Esta situación era motivo para que los niños fueran criticados, humillados y juzgados con mucha severidad, permanecían aislados pues no se les permitía relacionarse con otros niños. Esto marcó la infancia de Eva: “Eva no tenía amigas. Ni siquiera compañeras de colegio. La cerrada y pueblerina comunidad de la época había empezado a señalarla con el dedo...Sabía que en el colegio la ignoraban. En las casas, mucho más. Los padres prohibían a sus hijos juntarse con los hijos de “esa”.<sup>1</sup>

Cuando Juan Duarte los abandonó, la familia se trasladó a Los Toldos. Una anécdota importante de su infancia es cuando muere su padre en 1926. Doña Juana se empeñó en ir a Chivilcoy para que sus hijos se despidieran de él, pero la familia legítima los recibió con rechazo. Este hecho fue fundamental para Eva, se decía que tenía muy buena memoria y que no podía olvidar las humillaciones: “En pequeñas dosis las ofensas

---

<sup>1</sup> Vera Pichel, Evita íntima, 1993, p.14.

refuerzan la voluntad, pero en fuertes proporciones la ablandan o se enquistan en la memoria. Este último era el caso de Evita”.<sup>2</sup>

En 1930, Elisa fue trasladada en su empleo a Junín, por lo que toda la familia se fue a esa pequeña ciudad. Irse significaba ascender, ahí doña Juana no era conocida y no se enfrentarían a tantas críticas. Las cosas fueron mejor para la familia, Elisa tenía trabajo en el correo, Blanca era maestra, Juan estaba empleado en una empresa de jabón y Doña Juana empezó un negocio en su casa, cocinaba para señores solos. Se especuló sobre el comportamiento de la madre de Eva: “Hasta Borges ha dicho que doña Juana tenía un prostíbulo en Junín. Los antiperonistas anhelantes de detalles escabrosos han fantaseado mucho con esta imagen. Es que los argentinos, en política, siempre se han aburrido.”<sup>3</sup>

Para doña Juana era muy importante que sus hijas se casaran y tuvieran una familia legítima, no quería que cometieran el mismo error que ella, lo logró con sus hijas mayores pero las pretensiones de Eva eran muy distintas, ella quería ser actriz. Deseaba irse de Junín para probar suerte en Buenos Aires.

Existen muchas versiones sobre su partida a Buenos Aires, la más aceptada es que el cantante de tango, Agustín Magaldi, a quien Eva conoció en un concierto en Junín, la ayudó a irse en enero de 1935 y le presentó algunos contactos en Buenos Aires.

La deslumbró la gran ciudad pero vivía prácticamente en la miseria, ya que le resultaba difícil encontrar trabajo como actriz porque no tenía un léxico adecuado, una pronunciación correcta, o una evidente belleza, además carecía de estudios teatrales.

En marzo de 1935 comenzó a trabajar para diferentes compañías en obras de teatro. Eva probó todas las posibilidades que le ofrecía la actividad artística de esa época: radio, cine y publicidad en revistas. Por sus características, destacó en radio, lo que le permitió sobrellevar sus problemas económicos.

---

<sup>2</sup> Alicia Dujovne, Eva Perón: La biografía, 1995, p. 23.

<sup>3</sup> Ibid., p. 29.

Sobre esta parte de su vida se especula mucho, se dice que tuvo muchos amantes:

“Durante su periodo artístico, cada uno de sus amantes fue seleccionado según un criterio preciso: conseguir un papel.”<sup>4</sup>

En 1938 Eva ingresó en la compañía de Pierina Dealessi, quien fue una de las pocas amigas que tuvo:

A la tarde nos encontrábamos en los camarines para tomar algo. Evita tomaba mate pero como era delicada de salud, yo le agregaba un poco de leche. Era tan flaca que no se sabía si iba o si venía. Por el hambre, la miseria y un poco de negligencia siempre tenía las manos húmedas y frías. También era fría en su trabajo de actriz. Era un pedazo de hielo. No era una chica de despertar pasiones. Era muy sumisa y muy tímida. Una triste, devota de la virgen de Itatí. Comía muy poco. Creo que nunca comió en su vida. Cuando se acabó la miseria era por falta de tiempo que se privaba de comer. El único amor de su vida era su hermano Juan, un adorable atorrante.<sup>5</sup>

En Argentina se vivió un cambio político importante, el 4 de junio de 1943 se dio un golpe de estado en contra de los gobiernos conservadores que desde 1930 se mantenían en el poder. Dicho golpe fue fomentado por el general Arturo Rawson y contó con la participación del coronel Juan Domingo Perón. El gobierno que asumió fue encabezado sucesivamente por los generales Pedro Pablo Ramírez y Edelmiro J Farrell.

En septiembre de 1943 Eva protagonizó una serie de programas difundidos por Radio Belgrano consagrados a mujeres célebres en la historia. La serie tuvo mucho éxito y le permitió ser reconocida y vivir holgadamente.

### **a) Encuentro con Perón**

El encuentro entre Perón y Eva es confuso, hay muchas versiones, pero la más común es que se conocieron en enero de 1944, durante un festival artístico a beneficio de los damnificados del terremoto que había sacudido la ciudad de San Juan, en Cuyo.

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 47.

<sup>5</sup> Ibid. p. 50.

Cuando conoció a Eva, Perón<sup>6</sup> ya era un militar muy importante que tenía una ideología firme debido a su estancia en Italia en 1939, donde comprendió que el capitalismo y el comunismo eran un poco obsoletos y que la verdadera novedad era el nacionalsocialismo. Había descubierto el secreto para apoderarse del poder: sindicalismo y propaganda: “En Italia los días de Perón transcurrían felices. Mussolini lo fascinaba y el fascismo le parecía la experiencia social más extraordinaria y revolucionaria de la historia...También admiraba a Hitler y había leído y releído Mein Kampf. El orden perfecto del nazismo lo fascinaba tanto como el fascismo”.<sup>7</sup>

En 1943, tras el golpe militar, Perón realizó una intensa actividad con los trabajadores, empezó a satisfacer sus demandas y a regular sus relaciones con los patrones. Poco a poco fue adquiriendo un gran poder que otros militares comenzaban a ver con recelo. El mercado exportador florecía y por primera vez la riqueza había comenzado a filtrarse hacia abajo y llegaba a la clase trabajadora, por eso todos los trabajadores se volcaron hacia Perón.

Apenas a un mes de conocer a Eva, ya se mostraba públicamente con ella y mostraba interés por su carrera artística. Nunca la trató como si fuera una relación clandestina, desde que empezaron a vivir juntos la llevaba a reuniones con políticos y militares. Él la necesitaba porque quería llegar al pueblo y ella lo conocía de cerca. Además necesitaba su lealtad, su olfato político y su propaganda radial.

En esta época Perón ocupaba tres puestos: secretario de Guerra, secretario de Trabajo y vicepresidente de la República. Por algunas medidas, tenía garantizado la fidelidad del pueblo, en la práctica era el único que se ocupaba de los trabajadores. Para los militares era preocupante el alto grado de reconocimiento popular que tenía y además estaba Eva,

---

<sup>6</sup> Juan Domingo Perón nació el 8 de octubre de 1895 en Lobos, en la provincia de Buenos Aires. Cuando conoció a Eva, ella tenía 24 y él 48 años de edad.

<sup>7</sup> Alicia Dujovne, Op. Cit., p. 79.



una actriz, de clase baja, sin educación y con una moral dudosa, a quien Perón integraba en todos los aspectos de su vida.

Su relación contribuyó a deteriorar su imagen ante sus compañeros del ejército y ante las clases altas: “Se comprende muy bien el miedo experimentado por la gente “culto”: miedo a la Argentina ignorante, la de los radioteatros y de Evita. Miedo a la barbarie”.<sup>8</sup>

El 5 de octubre de 1945 Eva hizo nombrar a un viejo conocido, Oscar Nicolini, director de Correos y Telecomunicaciones, esto detonó una gran crisis, pues puso en evidencia que buscaba controlar las comunicaciones en todo el país y además, demostraba su influencia sobre el coronel. Los altos mandos tomaron una decisión: Perón debía renunciar a sus tres cargos, tenían que deshacerse de él. El presidente Farrell se lo pidió el 9 de octubre. Perón aceptó la decisión y renunció.

El 13 de octubre Perón fue arrestado. No se sabe a ciencia cierta lo que hizo Eva para ayudarlo mientras estuvo preso en la isla Martín García, la teoría más aceptada es que no tuvo un papel relevante, pues no era una figura política importante. Su participación en la movilización que liberó a Perón de su arresto fue una construcción de la propaganda oficial. Quienes sí tuvieron un papel fundamental fueron los trabajadores: “La prisión de Perón, lejos de asegurar su derrota, fue el factor que alteró totalmente las coordenadas de la crisis, ya que impulsó a los trabajadores a tomar medidas para obtener su liberación y así defender los derechos que él simbolizaba y que veían peligrar”.<sup>9</sup>

El 17 de octubre, miles de hombres y mujeres se concentraron en Plaza de Mayo, dejaron sus trabajos e invadieron las calles en ruidosas manifestaciones de apoyo a Perón. La oligarquía veía esto con temor:

La llegada de la tropa mugrienta parecía provocar un rechinar de dientes que resonaba por doquier; pero era una ilusión auditiva debido a las cortinas metálicas que los

---

<sup>8</sup> *Ibid.* p. 111.

<sup>9</sup> Marysa Navarro, *Evita*, 1994, p. 105.

medrosos comerciantes bajaban con apuro. Dos Argentinas frente a frente, la una en la calle y la otra (la de los descendientes de europeos) espiando por las ventanas.<sup>10</sup>

Perón, que había sido trasladado al Hospital Militar, se iba enterando de las movilizaciones de los trabajadores mientras el presidente Farrell veía con preocupación lo que estaba sucediendo y concluyó que era imposible mantener detenido a Perón. Éste, finalmente, salió y ofreció un discurso ante la multitud. Ese día marcó un cambio en la historia del país, hubo un reacomodo en las relaciones de poder y surgió un nuevo actor político: la masa de trabajadores.

Los trabajadores se movilaron para obtener la liberación de Perón porque se identificaron con sus objetivos, por el miedo de perder lo que habían conseguido con él, y porque pensaban que el representaba sus intereses. Desde ese momento, Perón liquidó definitivamente a sus adversarios dentro de las fuerzas armadas. Lo más importante de esa jornada: “no residió tanto en el número de los congregados, sino su composición definitivamente obrera. Su emergencia coronaba un proceso hasta entonces callado de crecimiento, organización y politización de la clase obrera”.<sup>11</sup>

Plaza de Mayo se convirtió en un espacio simbólico del poder de Perón. En realidad no había tanta gente, después se dieron cifras desproporcionadas, los llenos se dieron en los aniversarios. El hecho no tenía el significado que adquirió después.

Para la oposición, lo que sucedió ese 17 de octubre: “era el fruto del talento de Perón para manipular las masas engañadas y enceguedas, por intermedio de unas cuantas personas que le permanecieron fieles.”<sup>12</sup>

Después de los acontecimientos del 17 de octubre, Perón y Eva decidieron casarse. Fue en ese momento cuando se cambió su acta de nacimiento. La que presentó en la boda decía que había nacido el 7 de mayo de 1922 como María Eva Duarte Ibarguren, no en

---

<sup>10</sup> Alicia Dujovne, *Op. Cit.*, p. 126.

<sup>11</sup> Luís Alberto Romero, *Breve Historia Contemporánea de Argentina*, 2001, p. 101.

<sup>12</sup> Marysa Navarro, *Op. Cit.*, p. 111.

1919 como María Eva Ibarguren, porque la situaba como hija ilegítima y adulterina, y un militar de carrera no podía casarse con alguien así, por lo que había que borrar su pasado, pues para la mentalidad de la época, de la alta sociedad y de los militares el que una hija natural pudiera llegar a ser primera dama era intolerable y causante de un hondo malestar social.

La boda civil tuvo lugar en Junín el 22 de octubre de 1945 y la ceremonia religiosa fue en La Plata el 10 de diciembre. Perón sabía que todas las esposas de la alta sociedad se escandalizarían: “Aquella mujer” representaba todo lo que ellas despreciaban y odiaban (la amante que existía en cada vida de un argentino bien nacido). Ellas nunca aceptarían que un hombre estuviera tan locamente enamorado como para casarse con su amante”.<sup>13</sup>

Lo más urgente, después de la boda, era eliminar todo rastro de la antigua Eva. Las huellas de su pasado, ya fueran grabaciones radiofónicas, películas o fotos publicitarias, tenían que desaparecer completamente.

En 1946 Perón creó el Partido Laborista y llevó a cabo una campaña presidencial intensa. La oposición presentó como candidatos a José P. Tamboríni y Enrique Mosca, quienes fueron respaldados públicamente por el embajador norteamericano Spruille Braden, pero no pudieron hacer nada ante el enorme apoyo popular que Perón recibía.

En su campaña, Perón rompió con las costumbres argentinas. Los políticos nunca habían organizado sus campañas para obtener el voto de las clases bajas. Además, en todos sus viajes al interior del país, iba acompañado de Eva; era la primera vez que una esposa acompañaba a un político. Asimismo, Perón recibió apoyo un sector importante, la Iglesia católica, una de las razones fue porque:

Éste dictó la ley de enseñanza religiosa obligatoria en las escuelas, entregó a la jerarquía eclesiástica el manejo de la enseñanza oficial argentina, concedió a la Iglesia y a los católicos un poder discrecional en numerosas esferas concretas del gobierno. Pero también lo apoyaron porque vieron en él una muy segura valla a toda intención de

---

<sup>13</sup> John Barnes, Evita. La Biografía, 1979, p. 95.

transformar la realidad social argentina...los católicos vieron en el peronismo la encarnación efectiva del paternalismo estatal...Perón y el peronismo no pasaban de ser un movimiento reformista ruidoso y declamatorio, chacotón y festival, que no quería cambiar-sustancialmente-nada de manera completa.<sup>14</sup>

El 24 de febrero de 1946 Perón obtuvo la mayoría de los votos, fue un triunfo claro aunque no abrumador. El 4 de junio tomó posesión y, una vez instalado en el gobierno, ordenó que se disolviera el Partido Laborista para formar uno nuevo, de estructura completamente vertical, el Partido Peronista, que fusionaría a todas las fuerzas políticas que lo habían apoyado.

### **b) Acceso al poder**

Desde el primer momento, el papel de Eva como esposa del presidente fue una fuente de conflictos. A poco de que su esposo asumiera la presidencia, mostró un protagonismo poco usual. Cambió todas las costumbres de las primeras damas anteriores.

Como dictaba la costumbre, la primera dama debía hacerse cargo de la Sociedad de Beneficencia, formada por damas de alta sociedad, profundamente católicas, pero ellas no deseaban que alguien como Eva las presidiera, por lo que pretextaron que el obstáculo era su juventud. Este desaire les costó caro, la Sociedad fue disuelta el 6 de septiembre de 1946, hecho que para sus detractores demuestra su carácter vengativo: “A Evita no le preocupaba mucho lo que los ricos dijeran de ella: Eva tenía varios tantos que debían ponerse en claro con relación a los ricos, tantos que traía desde su más temprana infancia y antiguas memorias, tantos que tenía toda la intención de poner a su favor”.<sup>15</sup>

La oligarquía no perdía oportunidad de ofenderla, en cambio, el pueblo la adoraba y la defendía, ellos se sentían reconocidos socialmente, la veían como una compañera. Los lazos con la clase trabajadora eran cada vez más intensos:

---

<sup>14</sup> Rodolfo A. Borrello, El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina, 1991, pp. 102-103.

<sup>15</sup> Ibid., p. 116.

Eva juega el papel de la Cenicienta que se casa con el príncipe, y su fantástica transformación permite a los pobres creer en un cuento de hadas, un hermoso sueño de dicha, esplendor, belleza y poderío inalcanzables al común de la gente. El triunfo de Eva Duarte creaba la ilusión de que la fortuna estaba sin embargo, al alcance de cualquiera, era la revancha imaginaria de todas las sirvientas.<sup>16</sup>

Eva recibía a las delegaciones obreras y transmitiría sus problemas al presidente, visitaba fábricas, escuelas, hospitales, sindicatos, clubes deportivos, clubes culturales, etc. La comunicación que establecía con los obreros era impresionante: “Hablabla rápido, muy rápido, como perseguida por la jauría de los tomadores de palabras oficiales y titulares...Un bagaje verbal de una pobreza extrema y de una cursilería raras veces vista, con el que ella hechizaría a la multitud”.<sup>17</sup>

La política estatal seguida por Perón fue intervencionista. Se llevó a cabo un desarrollo de la industria por medio de un proceso de sustitución de importaciones. Se optó por el impulso al mercado interno y la defensa del pleno empleo, para que el consumo se mantuviera y la industria no bajara su producción. Impulsó la nacionalización: las compañías de gas, las empresas de electricidad, la red telefónica, antes propiedad de ingleses y norteamericanos, pasaron a manos de argentinos.

En general, se llevó a cabo una política de control para achicar los espacios de acción autónoma, cualesquiera que fueran. Había subordinación de todos los poderes al Ejecutivo, Perón se iba volviendo gradualmente más autoritario, los legisladores aprobaban todos sus proyectos de ley, controló medios de comunicación, la Suprema Corte de Justicia, fuerzas armadas, cámaras, y sindicatos: “Todos estos pasos significaron los primeros nudos en el lazo que poco a poco comenzaba a sofocar la libertad individual de Argentina, pero que fueron llevados a cabo bajo el marco legal del amparo de un gobierno constitucional”.<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Juan José Sebreli, Eva Perón: ¿aventurera o militante?, 1971, p. 51.

<sup>17</sup> Alicia Dujovne, Op. Cit. p. 156.

<sup>18</sup> John Barnes, Op. Cit., p. 119.

El régimen tuvo una tendencia a “peronizar” todas las instituciones y convertirlas en instrumentos de adoctrinamiento. Su política de masas se basaba en las movilizaciones y concentraciones, las cuales cumplían un papel legitimador.

Perón recibió un país favorecido económicamente por la guerra, de no haber sido por la reserva de divisas obtenidas por el conflicto bélico no hubiera podido llevar a cabo las mejoras en la clase trabajadora: “efectivamente: la mayor parte de Argentina, con una población entonces de dieciséis millones de personas, vivía mejor que lo que nunca habían vivido, y el país prosperaba frente al mundo famélico de la posguerra, ansioso de sus cereales y su carne.”<sup>19</sup>

El Estado peronista, además de controlar a los trabajadores sindicalizados, quería hacerlo con los sectores populares que no lo estaban, esto se logró a través de la ayuda directa llevada a cabo por Eva, quien buscaba satisfacer las demandas inmediatas: “Eva Perón resultaba así la encarnación del Estado benefactor y providente, que a través de la “Dama de la Esperanza” adquiriría una dimensión personal y sensible”.<sup>20</sup>

Para 1947, Eva ya había alcanzado una posición visiblemente importante, cada vez se hablaba más de sus actos en la prensa. La influencia que iba adquiriendo era progresiva. En 1946 todavía se podían ver en los periódicos comentarios en contra de ella, después el gobierno controlaría todos los diarios y sería imposible.

Hasta los más viejos políticos peronistas descubrieron que oponerse a la esposa del presidente era equivalente a cometer un suicidio político, así era el poder que iba adquiriendo: “Eran los primeros síntomas de un poder dentro de otro. El poder que arrolladoramente iba a engendrar ella en su afán de gobernar, de hacer marchar el país a su manera. Un torbellino que la envolvería hasta convertirla en mito, a costa de su

---

<sup>19</sup> Ibid., p. 121.

<sup>20</sup> Luis Alberto Romero, Op. Cit., p. 111.

propia vida. En el camino iban a quedar no pocos altos funcionarios que a Evita no le agradaban”.<sup>21</sup>

Pero, a pesar de todo, las clases bajas efectivamente elevaron su nivel de vida y estaban agradecidas:

El peronismo era un fascismo sonriente. Un fascismo que lo era menos por contar con una mujer. Y además-hay que reconocerlo-, era un fascismo bajo el cual las masas populares vivieron felices con sus monoblocks y sus chalets, sus clínicas, sus aguinaldos, sus vacaciones pagas, su jubilación fácil de conseguir, sus vacaciones en el mar, sus campeonatos, los juegos para sus niños y el sentimiento de asistir a una puesta en escena donde ellas tenían el papel protagónico.<sup>22</sup>

### **c) Viaje a Europa**

España mantenía excelentes relaciones con Argentina pues Francisco Franco necesitaba de la carne y los cereales argentinos debido a una escasez de alimentos. Invitó oficialmente al presidente Perón a España, pero éste evaluó que un acercamiento tan estrecho con el dictador podía serle desfavorable, entonces comisionó a su esposa para reemplazarlo.

El 6 de junio de 1947 Eva partió para España, acompañada por su hermano y una comitiva importante. El 8 de junio llegó a Madrid y fue recibida por Franco. Recibió la condecoración de la gran cruz de la Orden de Isabel la Católica, habló frente a la multitud en la plaza y visitó los barrios pobres de Madrid.

El 15 de junio salió de gira por las provincias españolas: Granada, Sevilla, Huelva, Toledo, Ávila, Vigo, Zaragoza, Santiago de Compostela y Barcelona. En todos esos lugares hablaba de las obras del gobierno peronista y de sus logros. En toda España fue muy bien recibida, se reunían miles de personas para verla: “Ninguno de los otros países que visitó Evita en su viaje le tributó un recibimiento tan caluroso y tan espléndido como el que le depararon el gobierno y el pueblo españoles”.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Hugo Gambini, Historia del peronismo, Tomo I, 2000, p. 175.

<sup>22</sup> Alicia Dujovne, Op. Cit., p. 270.

<sup>23</sup> Marysa Navarro, Op. Cit., p. 168.

El 26 de junio partió a Roma, en donde miembros del partido comunista se reunieron para gritarle consignas, pues conocían la rivalidad entre peronismo y comunismo en Argentina.

Fue recibida por el papa Pío XII en el Vaticano, pero no recibió el título de marquesa como soñaba, solamente le dio un rosario de oro durante la entrevista de 20 minutos, tiempo concedido a los jefes de Estado. Su viaje por Italia se acortó porque los comunistas se oponían a su permanencia en el país y el gobierno italiano no podía garantizar su seguridad.

El 17 de julio voló a Lisboa, después fue a Francia, en donde fue bien recibida, visitó las casas más importantes de moda, además de los lugares históricos y culturales de rigor y los barrios pobres. Finalmente, fue a Suiza el 3 de agosto. Esta escala fue muy polémica. Su itinerario en aquel país no fue claro. Los antiperonistas consideraban que el viaje fue una cortina de humo para que Eva depositara en bancos suizos una supuesta fortuna heredada de los nazis que habían obtenido a cambio de otorgarles asilo y documentos de identidad falsos.

El 23 de agosto llegó a Buenos Aires, la recepción fue enorme, se celebraba su regreso, el éxito del viaje y que se hubiera convertido en una figura famosa en todo el mundo. Las noticias del viaje habían llegado a Argentina con detalles a través de la prensa, la gente estaba feliz y orgullosa de Eva. La prensa internacional también le dio una amplia cobertura a su gira: “No hubo capital donde su progreso iridiscente no fuera comentado paso a paso: ningún diario desde *The Times* de Londres al *Daily Worker* de Nueva York dejó de comentar el significado del viaje”.<sup>24</sup>

El viaje le permitió saborear el poder, a su regreso, aunque todavía quedaban algunos opositores, no había mucho que pudieran hacer, solamente quejarse en pequeñas

---

<sup>24</sup> Otelo Borroni y Roberto Vacca, La vida de Eva Perón, 1970, p. 180.



reuniones, en las que se criticaba su vulgaridad, su falta de educación, su mala ortografía y su retórica sentimentalista, entre otras cosas.

#### **d) Acción social**

El 25 de agosto de 1947 empezó la nueva historia de Eva, sus objetivos estaban enfocados, desde ese momento, a lograr un acercamiento más profundo con los sectores populares.

Inició una lucha a favor del proyecto del voto femenino, provocando la indignación de muchas mujeres socialistas que llevaban años en la lucha. El 23 de septiembre la ley 13.010 concedió el voto a las mujeres, fue la coronación del esfuerzo de muchas generaciones de mujeres y a Eva le tocó dar el impulso final, de ninguna manera puede verse como consecuencia directa de su accionar.

La Fundación Eva Perón fue inaugurada oficialmente el 8 de julio de 1948. Se dedicaría a atender las solicitudes de las clases bajas argentinas. Sus recursos provenían de donaciones espontáneas (y muchas otras forzosas por medio de chantajes a los industriales), de la Lotería Nacional y del salario de los trabajadores equivalente a dos días: 1 de mayo y 12 de octubre: “Evita había desatado una campaña de ayuda social cuyas dimensiones ni ella misma había calculado; de todas partes llovían donaciones espontáneas estimuladas por la imagen de esa Cenicienta tocada con la varita mágica, y que encarnaba a los humildes en el poder”.<sup>25</sup>

Los obreros eran obligados a contribuir con su sueldo, pero Eva sabía como tratarlos y la mayoría aceptaba sin mayor dificultad. La izquierda hallaba insoportable este “maternalismo” y pensaba que Perón y Eva habían comprado al movimiento obrero para frenar su impulso.

---

<sup>25</sup> Hugo Gambini, Op. Cit., p. 180.

Eva estaba convencida de que su ayuda social “directa” era muy diferente a la caridad que se practicaba antes, quería dar sin ofender o humillar, ella misma explicaba que:

No. No es filantropía, ni es caridad, ni es limosna, no es solidaridad social, ni es beneficencia. Para mí es estrictamente justicia...La limosna y la beneficencia son para mí ostentación de riqueza y de poder para humillar a los humildes...Que nadie se sienta menos de lo que es, recibiendo la ayuda que le presto. Que todos se vayan contentos sin tener que humillarse dándome las gracias...Yo no hago otra cosa que devolver a los pobres lo que todos los demás les debemos, porque se lo habíamos quitado injustamente.<sup>26</sup>

Recibía a la gente elegantemente vestida y los trataba muy bien, siempre exigiéndoles que pidieran más y dándoles más de lo que se le solicitaba. Les mostraba lujos porque creía firmemente en la idea de que la rebelión nace de la comparación. La Fundación construyó escuelas de enfermeras, escuelas, hogares escuela, hogares para madres solteras, ciudades de estudiantes, ciudades infantiles, colonias de vacaciones para obreros, hospitales, policlínicos, hogares para muchachas provincianas que iban a trabajar a Buenos Aires, una cadena de almacenes baratos, organizó campeonatos infantiles de fútbol, en Navidad regalaba pan dulce y una botella de sidra a cada familia, también daba ayuda internacional, como la prestada a Ecuador en 1949 tras haber sufrido un terrible terremoto, etc.

La Fundación manejaba una cantidad de dinero muy importante y casi sin control, los antiperonistas obviamente veían esto con recelo, pero los peronistas afirmaban que: “Era un despilfarro y un delirio, pero no era un robo. No se ha podido acusar a Evita de haberse quedado con un peso.”<sup>27</sup> Ella misma decía que no se llevaba ningún tipo de control del dinero o la contabilidad. Nunca se supo cuánto dinero gastaba Eva para sí misma, pero los pobres de Argentina ciertamente se beneficiaban, aunque fuera con soluciones inmediatas y sencillas.

---

<sup>26</sup> Eva Perón, *La razón de mi vida*, 1973, pp. 147-148.

<sup>27</sup> Alicia Dujovne, *Op. Cit.*, p. 238.

Su ritmo de trabajo era muy intenso, veía poco a su esposo y casi no dormía ni comía.

Quienes la defendían sostenían que:

En un mundo donde existen muchas injusticias, ella abrazó con verdadera pasión la causa de los desheredados, de los desposeídos y como intuyendo lo breve que sería su vida, desplegó una vertiginosa actividad. Para ver plasmada en realidades ese elevado ideal, quemando literalmente su vida en cumplimiento de nobles objetivos que ella se había trazado.<sup>28</sup>

En esta época se endureció aún más el régimen, aumentó la vigilancia, la persecución y la tortura. La oposición veía como sus espacios se iban reduciendo. En la prensa no se podía hablar de ningún tema que rozara la sensibilidad oficial, porque las medidas disciplinarias llovían copiosamente. Evidentemente, había muchos inconformes, incluso el 28 de septiembre de 1951, se presentó un intento de revuelta militar dirigida por el general Benjamín Menéndez. No pasó a mayores, pero la CGT condenó el acto y Eva ordenó la compra, con dinero de la Fundación y con la intervención del príncipe Bernardo de Holanda, de 5 mil pistolas automáticas y mil quinientas ametralladoras que se entregarían al pueblo en caso de golpe militar. Ante el temor de nuevos atentados, el régimen se volvió cada vez era menos tolerante, el gobierno redactó un plan represivo llamado *Organización para Anular y Aniquilar la Acción de los Revolucionarios dentro de una Provincia o Territorio*, el cual se proponía aniquilar a todos los antiperonistas que buscaban destruir la unidad nacional.

El 26 de julio de 1949, Eva fundó el Partido Peronista Femenino, cuyo objetivo era apoyar a Perón, por lo que no iba a ser independiente. Eva reconocía que era fanáticamente peronista, y sostenía que su causa era la de su esposo, quien era lo más importante para ella, pues creía que:

Lo natural en la mujer es darse, entregarse por amor, que en esa entrega está su gloria, su salvación, su eternidad...De la misma manera que una mujer alcanza su eternidad y su gloria y se salva de la soledad y de la muerte dándose por amor a un hombre, yo

---

<sup>28</sup> Carlos Salvador Mac Donnell, *Simplemente Evita*, 1995, p. 15.

pienso que tal vez ningún movimiento feminista alcanzará en el mundo gloria y eternidad si no se entrega a la causa de un hombre.<sup>29</sup>

Con este tipo de argumentos, las feministas estaban cada vez más convencidas que Eva no era una de ellas y que su partido no merecía ese nombre.

#### **e) Enfermedad y muerte**

No hay una fecha exacta de cuándo se detectaron los primeros síntomas de su enfermedad, según datos oficiales, fue el 9 de enero de 1950, cuando se desmayó en la inauguración de la nueva sede del sindicato de taxistas, días después fue operada del apéndice y le diagnosticaron cáncer de útero. Pero Eva no hizo caso, continuó con su ritmo de trabajo y su mala alimentación. En cuanto a la reacción de su esposo:

Algunos han visto un acto de desamor, e incluso de cálculo, en la indiferencia de Perón hacia la salud de su mujer. Si hubiera insistido en esa operación a tiempo, seguramente le habría salvado la vida. Pero el poder debió de hacerlos sentir invulnerables. Existen testimonios de que Perón le reclamaba que respetara al menos el horario de las comidas. Pero lo cierto es que a partir de 1950 Eva se embarcó en un vértigo de trabajo al borde de lo irracional.<sup>30</sup>

Eva se negaba a ser tratada, no permitía que los médicos la revisaran. Tenía un carácter explosivo y no aceptaba los consejos, temía que todo fuera un engaño de sus opositores para deshacerse de ella: “Algunos testimonios indican que su omnipotencia le impedía imaginar que su salud podía frenar su acción; otros aseguran que ni siquiera sospechaba su enfermedad. Lo cierto es que a partir de ese incidente multiplicó su labor a niveles casi temerarios.”<sup>31</sup>

Mientras empezaba su enfermedad, se preparaba la reforma a la Constitución de 1853, aunque no fue el único objetivo, la reforma buscaba abolir el artículo 77 que impedía la reelección del presidente. El proyecto de ley fue aprobado y para la oposición fue un claro ejemplo de la manipulación de las leyes.

---

<sup>29</sup>Eva Perón, *Op. Cit.*, pp. 52-53.

<sup>30</sup> Fernando Diego García, Alejandro Labado y Enrique Carlos Vázquez (comp.), *Evita: imágenes de una pasión*, 1997, p. 128.

<sup>31</sup> Otelio Borroni y Roberto Vaca, *Op. Cit.*, p. 243.

El 2 de agosto de 1951 empezó la campaña oficial para proclamar la fórmula Perón-Eva, pues muchos deseaban que fuera vicepresidenta. Tenía mucho poder, controlaba su propio ejército político constituido por 5 millones de trabajadores miembros de la CGT, 4 millones de mujeres dentro del partido y, gracias a la ayuda que daba a través de la Fundación, tenía miles de adeptos: “gracias a su Fundación, el control que ejercía sobre las emisoras de radio y sobre los periódicos, su presencia se infiltraba en cada ciudad y en cada lugar de la República Argentina.”<sup>32</sup>

Eva tenía que convencer a Perón para que aceptara su candidatura, pero ésta era intolerable para los militares que estaban recelosos del poder político que ya detentaba sin institucionalizarse y no concebían que pudiera llegar a la presidencia si algo le sucediera a Perón: “estaban en contra del avance del autoritarismo y se irritaban sobretodo con Eva Perón, su injerencia en los asuntos del Estado y su peculiar estilo. La proclamación de su candidatura a la vicepresidencia...fue sin duda difícil de tolerar. Estos y quizá otros motivos dieron el espacio mínimo para la acción de grupos de oficiales decididos a derribar a Perón”.<sup>33</sup>

El 22 de agosto se llevó a cabo el Cabildo Abierto del Justicialismo en la avenida 9 de julio, en donde miles de personas, en su mayoría miembros de la CGT, pidieron públicamente a Perón y a Eva que proclamaran sus candidaturas a la presidencia y vicepresidencia.

El pueblo pedía a gritos que Eva aceptara la suya inmediatamente, pero ella quería prolongar el momento de decidir porque confiaba en convencer a Perón, quien no había imaginado la intensidad de la relación entre Eva y los trabajadores: “Hallarse oscurecido por el resplandor de una pasión de a dos y excluido del triángulo no estaba en sus planes. Nada desarma tanto al hombre calculador como la irrupción de lo imprevisto. Si

---

<sup>32</sup> Ibid., p. 233.

<sup>33</sup> Luis Alberto Romero, Op. Cit., p. 125.

se obstinaba tanto, era por celos pero también por rabia de haber caído en la trampa. Perón, el cazador cazado”.<sup>34</sup>

Millones de personas deseaban fervientemente que Eva se convirtiera en la vicepresidenta pero ella no pudo conseguir el apoyo de Perón, quien tenía dos puntos en contra de su candidatura: un posible complot militar y la salud de Eva.

Nueve días después Eva dirigió un mensaje por radio anunciando su decisión de renunciar. Ese día fue llamado el día del “renunciamiento”, la prensa la cubrió de alabanzas y la puso como ejemplo de lealtad, su renuncia se interpretó como un sacrificio ofrendado a su pueblo, también marcó: “ el comienzo de dos procesos que marchaban en sentido inverso: mientras aumentaban sus títulos y honores sus energías declinaban cotidianamente”.<sup>35</sup>

El 17 de octubre de ese año, la celebración estuvo dedicada a honrar el “renunciamiento” de Eva, en esa oportunidad habló ante la multitud pero apareció ya muy débil y visiblemente demacrada. Esto ayudó a la campaña política de Perón:

“Las misas celebradas por el reestablecimiento de Evita se multiplicaron. Su imagen enfermiza, con el rostro demacrado y los ojos hundidos, iba a convertirse inesperadamente en el arma política más poderosa. Algo que ni los mejores estrategias electorales del peronismo habían imaginado”.<sup>36</sup>

El 18 de octubre fue declarado “Santa Evita”, así como otros días habían sido declarados “San Perón”.

El 3 de noviembre Eva se internó en el Policlínico Presidente Perón, fue operada por el cirujano George Pack, especialista del Memorial Cancer Hospital de Nueva York. La recuperación postoperatoria fue buena y pudo votar el 11 de noviembre, era la primera vez que las mujeres votaban y fue la única vez que ella lo hizo y estaba realmente emocionada.

---

<sup>34</sup> Alicia Dujovne, Op. Cit., p. 273.

<sup>35</sup> Otelo Borroni y Roberto Vaca, Op. Cit., p. 266.

<sup>36</sup> Hugo Gambini, Op. Cit., Tomo II, 2000, p. 21.

Perón obtuvo una aplastante victoria sobre la fórmula de la Unión Cívica Radical: Ricardo Balbín y Arturo Frondizi, en gran parte debido a las mujeres. Sumaron 4, 744,803 votos contra 2, 416,712 de la oposición, una polarización total y un resultado incuestionable.

No hubo ninguna sorpresa en los resultados, lo sorprendente hubiera sido que la oposición hubiera ganado, pues durante la campaña no se había permitido que sus miembros utilizaran ningún espacio en los periódicos ni se les habían adjudicado espacios radiofónicos, por lo que tuvieron que depender exclusivamente de los mítines y las reuniones políticas para dar a conocer su mensaje al país. Pero también esas reuniones fueron restringidas, y los participantes fueron acosados por la policía: “No había ningún espacio para la disidencia, el control y el poder eran totales: como todo estaba bajo el control del Estado, el Estado confundido con el Partido y el partido manejado por una sola persona, en la práctica la democracia era una ficción”.<sup>37</sup>

A mediados de febrero una nueva biopsia reveló la reaparición del cáncer, el desgaste de la enfermedad mortal era terrible, bajó muchísimo de peso y cada vez era más débil. El 4 de junio Eva se enteró en acompañar a Perón en la toma de posesión de su segundo mandato como presidente. Para el trayecto en coche desde la residencia al congreso le administraron una dosis mayor de morfina y le fabricaron un soporte de yeso para que lograra permanecer parada, el amplio abrigo le cubría el cinturón con el que la habían atado al vidrio del coche, durante todo el trayecto iba sonriente y saludando al público. Fue la última vez que salió. A este respecto, los antiperonistas: “se centraron en ese momento en Perón. Lo atacaban diciendo que había utilizado a una muerta para acrecentar su ego totalitario y abyecto. Que no contenta con haberla

---

<sup>37</sup> Hugo Gambini, Op. Cit., Tomo I, p. 419.

impuesto viva, no la respetaba ni siquiera en sus últimos momentos, obligándole a participar de un espectáculo morboso”.<sup>38</sup>

Después de ese día comenzó su agonía, las muestras de admiración y amor crecían en número y en intensidad, en el país entero se celebraban misas por su salud, y el Congreso la nombró Jefa Espiritual de la Nación.

El 18 de julio recibió el collar de la Orden del Libertador General San Martín y entró en un falso coma. El sábado 26 de julio su muerte fue anunciada oficialmente a las 20: 25 horas.

### **III.2.- Construcción del mito**

Tras su muerte, se comenzó a construir su mito. El proyecto más inmediato del régimen fue el de la construcción de un monumento, propuesto por la diputada peronista Celina Rodríguez de Martínez Paiva. El congreso aprobó la ley 14.124, que estipulaba que dicho monumento sería erigido en la Plaza de Mayo o en lugares adyacentes y que cada capital de provincia tendría una réplica y tardaría dos años en ser construido.

El duelo no tuvo precedentes, duró un mes, todos los negocios se cerraron, la ciudad quedó en silencio, en general, el país se detuvo: “durante esos días se paralizó la actividad mercantil, ni un restaurante ni una tienda abrieron sus puertas al público. No obstante, había indicios de que no todos estaban de luto, pero en esos casos hubo represión contra aquellas personas que no demostraban el suficiente respeto y fervor en los actos de luto y aflicción.”<sup>39</sup>

La CGT ordenó a todos los peronistas que llevaran corbata negra u otra señal de duelo durante tres días: “por todos los peronistas había que entender todo el mundo, puesto que la afiliación al Partido era obligatoria si se quería conservar el puesto de trabajo.”<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Vera Pichel, Op. Cit., p. 256.

<sup>39</sup> John Barnes, Op. Cit., p. 281.

<sup>40</sup> Alicia Dujovne, Op. Cit., p. 287.



En tanto, el doctor Pedro Ara, anatomista y embalsamador, fue contratado para conservar el cuerpo de Eva con la idea de exponerlo permanentemente a las masas populares sin que fuera estropeado. El 26 de julio comenzó a trabajar inmediatamente después de su muerte, puesto que el procedimiento así lo requería. Al día siguiente, 27 de julio: “El cadáver de Eva Perón era ya absoluta y definitivamente incorruptible.”<sup>41</sup>

El cadáver fue expuesto al pueblo en el funeral que duró hasta el 10 de agosto. Fue velada durante 13 días en el Ministerio del Trabajo. A pesar de la lluvia, las personas soportaban formados en la fila durante horas para verla por última vez.

El 9 de agosto la transportaron al Congreso y luego a la CGT, donde debía descansar hasta que se terminara el Monumento. Se acondicionó un laboratorio en el segundo piso para que Ara trabajara. Para el embalsamador, los días de velatorio fueron peligrosos para el cuerpo de Eva, pues estaba expuesto a eventuales accidentes imprevisibles, es por eso que Perón le dio más autoridad para evitar que tanta gente que desconocía la delicadeza con la que se debía tratar, se acercara al cuerpo.

Los trabajos duraron un año, en el que su madre y sus hermanas iban con regularidad a rezarle y dejarle flores. También la visitaban con frecuencia los doctores Ricardo Finochietto y Raúl A. Mendé.

En esa época, la situación económica de Argentina comenzó a cambiar, las reservas acumuladas durante la guerra y posguerra comenzaban a agotarse, los mercados se contrajeron. Perón tuvo que restringir el consumo interno para disminuir la inflación, la industria se estancó, se restringió su crédito y el uso de divisas, los contratos colectivos de trabajo se pospusieron, se recurrió a los capitales extranjeros, etc. La crisis económica estuvo acompañada de importantes manifestaciones de inconformidad en los sectores que antes apoyaban el régimen: sindicatos y ejército.

---

<sup>41</sup> Pedro Ara, Eva Perón. La verdadera historia contada por el médico que preservó su cuerpo, 1996, p. 65.

Por esta razón y para mantener la lealtad, la propaganda se intensificó. Se perfeccionaron los mecanismos para glorificar la memoria de Eva y a Perón. En los textos escolares aumentaron las referencias a los dos. Creció el culto a la personalidad y el adoctrinamiento político comenzaba desde la niñez: “Parecería exagerado decir que se llegó a un punto tal de obsecuencia que todo en el país se llamaba Presidente Perón, Eva Perón o 17 de octubre, sin embargo, ese fue exactamente el clima que se vivía en la segunda presidencia”.<sup>42</sup>

Las noticias estaban monopolizadas, la falta de libertad era notable, en la calle no se hablaba por temor a ser delatado. El miedo estaba en todas partes, los jueces por temores se negaban a fallar contra el Estado. Había vigilancia extrema, las cárceles se poblaron de presos políticos que fueron torturados salvajemente. Los derechos humanos fueron violados constantemente:

Cuando se instala un gobierno elegido constitucionalmente pero se impone un régimen de asfixiante propaganda oficialista, afiliación compulsiva, delación reglamentada, luto obligatorio, adoctrinamiento político en escuelas, sindicatos y oficinas públicas, en medio de una insostenible obsecuencia en todas las actividades, la democracia queda automáticamente anulada. En régimen semejante, los derechos humanos no existen.<sup>43</sup>

Al cumplirse al primer aniversario de la muerte de Eva, el cuerpo estaba listo pero no su monumento, así que permaneció en la CGT en una especie de capilla en lo que había sido el salón de actos.

La Fundación continuó trabajando hasta 1955, atendida por Atilio Renzi, pero su funcionamiento no era el mismo, todo era más lento y menos eficaz. Con los cambios económicos, ya no era posible continuar con la ayuda a los trabajadores al mismo nivel, la concreción de mejoras salariales chocaba con la inflación. Perón iba perdiendo el apoyo de la clase media, se debilitaba su alianza con los trabajadores y cometió el error de enfrentarse con la Iglesia.

---

<sup>42</sup> Hugo Gambini, *Op. Cit.*, Tomo II, 2000, p. 147.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 230.

La armonía subsistió mucho tiempo, hasta que con la creación del Partido Demócrata Cristiano, la relación se rompió. Perón vio con desconfianza su fundación, por lo que tomó medidas como derogar la ley de la enseñanza religiosa, legalizar el divorcio y permitir la apertura de prostíbulos. Fue excomulgado y los peronistas llegaron incluso a quemar iglesias.

Los conflictos con la Iglesia coincidieron con una importante huelga universitaria que se desató en octubre de 1954. Las semejanzas entre peronismo y fascismo se acentuaban cada vez más.

Conforme el entorno político y económico cambiaba, el ambiente se enrarecía progresivamente. La caída del régimen peronista era inminente porque Perón tuvo una conducta errática, perdió concentración, iniciativa y conducción política y la oposición iba consolidándose.

El 16 de septiembre estalló la revolución. Comenzó en Córdoba con una sublevación militar al mando del general Eduardo Lonardi que contó con el apoyo de la marina.

Perón no quiso armar al pueblo, tal vez pensó que no lo respaldarían, simplemente renunció y el 19 de septiembre de 1955, se marchó al exilio, primero se refugió en la embajada de Paraguay y se embarcó rumbo a Asunción, luego fue a Venezuela, República Dominicana y Panamá, donde conoció a Estela, una bailarina que se hacía llamar Isabel y que se convertiría en su tercera esposa. Ahí organizó una comisión pro-recuperadora de los restos de Eva bajo la presidencia de Elsa Chamorro. Finalmente fue a España, donde vivió tranquilamente.

#### **a) El periplo del cadáver**

Con el exilio de Perón, la situación del cuerpo de Eva era confusa. Ara no tenía a quién rendirle cuentas. La madre de Eva, antes de exiliarse en Chile con sus hijas, le pidió que protegiera los restos de su hija, pues temía una profanación.

Eduardo Lonardi asumió la presidencia el 23 de septiembre. Desde ese momento la llamada Revolución Libertadora empezó el proceso de “desperonización” en Argentina. Lo más importante era destruir los símbolos del peronismo, se demolió el Palacio Unzué, se destruyeron sábanas, mantas y muebles de la Fundación por el sólo hecho de tener el escudo o inscripciones de la institución, incluso se aceptó el decreto 4161 que convertía en delito el sólo hecho de nombrar a Eva Perón en público, mostrar su retrato o recordar sus obras, llegaron a prohibir a la prensa que se mencionaran los nombres de Perón y Eva: “No habían comprendido que cada palabra, cada edificio ausente se transformaba en una presencia terrible... Ausencia divinizada, por aislado que estuviera, el rancho más miserable tenía su foto de Evita con velas encendidas”.<sup>44</sup>

A pesar de esta prohibición, mucha gente conservaba sus retratos y el mito popular tomó grandes proporciones, lejos de borrar su recuerdo, la Revolución Libertadora contribuyó, con estas medidas, a preservarlo.

Las sedes del Partido Peronista y sus unidades básicas fueron atacadas, los retratos de Eva y Perón fueron quemadas y sus estatuas destruidas. Los antiperonistas, reprimidos por mucho tiempo, borraron todo vestigio físico de Eva. Arrasaron sus documentos, fotos, libros y papeles personales se quemaron en hogueras públicas, se fundieron sus bustos y, por medio de la ley 13.992, se disolvió la Fundación y se creó en su lugar el Instituto Nacional de Acción Social.

La tarea de desacreditar a Eva fue ardua, el nuevo régimen mostró sus joyas, sus vestidos y sus pieles. En la residencia presidencial se montó una exposición en la que se exhibía el “fantástico tesoro de la dictadura peronista”.

El símbolo más peligroso era el cuerpo de Eva, por lo que era indispensable desaparecerlo. Tener el cadáver en la CGT constituía un foco de tensión para el nuevo

---

<sup>44</sup> Alicia Dujovne, Op. Cit., p. 308.

gobierno, temían que la noticia trascendiera y miles de personas acudieran para verla o tratar de llevársela.

El 13 de noviembre Lonardi fue reemplazado por el general Pedro Eugenio Aramburu, quien era de la línea dura antiperonista. Tres días después de que Aramburu tomara el poder, la CGT fue intervenida por el ejército. El nuevo presidente derogó la ley del monumento a Eva, incautó los bienes de los partidos peronistas e inhabilitó para desempeñar cargos públicos a las personas que hubiesen desempeñado cargos durante el régimen peronista.

Los militares de la Revolución Libertadora temían que todo sitio designado para albergar los restos de Eva se convirtiera en lugar de culto, por eso tenían que excluirlos de la vida política. El teniente coronel Carlos Eugenio Moori Koenig, entonces jefe del servicio de inteligencia del ejército, fue el encargado de la “Operación Evasión”. Se trataba de apoderarse de los restos de Eva y hacerlos desaparecer en un lugar seguro.

El 23 de noviembre, a media noche, Moori Koenig, junto a un grupo de militares: el mayor Eduardo Antonio Arandía, el capitán de navío Florentino Rodolfo Fráscoli y el mayor Gandolfo, fueron a la CGT a llevarse el cuerpo.

A partir de ese momento, el cuerpo recorrió varios edificios militares. Había que cambiar de sitio con frecuencia para despistar a los peronistas que la estaban buscando. Moori Koenig decidió llevarla a su oficina en la sede central del servicio de inteligencia, estuvo ahí hasta 1957 en una caja de madera que había contenido material radiofónico.

En febrero de 1956 Moori Koenig viajó a Chile, a pedido de Aramburu, para encontrarse con la madre de Eva. Obtuvo la autorización para enterrar el cuerpo, pues

ya contaba con el decreto # 37 en el que Aramburu le ordenaba depositar los restos en el nicho 275 de la sección B del cementerio de Chacarita.

Sin embargo, Moori Koenig desobedeció, decidió conservar el cadáver, parecía estar muy mal de los nervios, por lo que Aramburu lo destituyó de su cargo considerándolo enfermo y lo reemplazó por el coronel Cabanillas, jefe del servicio secreto de la Casa Rosada. Junto con el mayor Hamilton Díaz y el coronel Gustavo Adolfo Ortiz fueron los encargados de transportar el cadáver a Europa, con la colaboración de un cura italiano, el padre Rotger.

El cuerpo fue enviado a la embajada argentina en Bonn, lugar donde permaneció sin que el embajador se enterara, luego se envió a Roma y finalmente a Milán, donde fue enterrado en el cementerio Maggiore, campo 86, lote 4, con un nombre falso: María Maggi de Magistris.

La desaparición del cadáver de Eva produjo una profunda conmoción en los sectores populares, el macabro hecho de robar un cadáver formó parte de la mitología popular.

Lejos de apagarse, la trascendencia de Eva, al pasar de los años, se incrementó.

En 1970, con el surgimiento de una izquierda peronista, se formó la organización de guerrilla urbana Montoneros que pedía el regreso de Perón y exigía la devolución del cuerpo de Eva.

Los Montoneros eran jóvenes radicales de clase media, en general, eran universitarios, antiimperialistas y católicos. Para construir su legitimidad, reivindicaron a Eva como abanderada de la revolución, el fervor que despertó, su prédica por los pobres, y sobre todo su violenta retórica contra la oligarquía la convirtieron en heroína guerrillera. Exaltaban las imágenes de la compañera de lucha, el episodio de las pistolas contra el levantamiento de Menéndez fue interpretado como la voluntad de armar una milicia popular.

Montoneros llegó a contar con cerca de 8000 militantes, que más tarde engrosaron la lista de desaparecidos durante el régimen militar que derrocó a Isabel Perón.

Para presionar, el 29 de mayo de 1970, decidieron secuestrar al ex presidente Aramburu, a quien señalaban como el principal responsable del robo del cuerpo de Eva.

La operación Aramburu tuvo una gran carga simbólica, era la forma de vengar la afrenta a Eva: “Esta es una herida abierta por el odio y el revanchismo de la Revolución Libertadora y no podrá cerrarse con una improbable restitución sino con una humillación de una magnitud equivalente”.<sup>45</sup>

Los Montoneros le hicieron un juicio revolucionario a Aramburu y lo condenaron a muerte, lo ejecutaron y difundieron un comunicado donde anunciaban que sus restos serían devueltos a la familia el día que fueran devueltos los de Eva, pero la policía los encontró.

El presidente de la nación, el general Alejandro Agustín Lanusse, recibió del notario de Aramburu cuatro semanas después de su muerte, un sobre en el que estaba la información del cadáver. El dos de septiembre de 1971 Cabanillas viajó a Milán donde estaba Eva y se llevó el cadáver a España, con Perón, quien lo recibió junto a su esposa Isabel y José López Rega. Pedro Ara fue llamado para revisarla, encontró pequeños daños, pero todos reparables:

A primera vista el espectáculo impresionaba lastimosamente: humedad y suciedad...Sin el menor desorden en el peinado, la cabellera aparecía mojada y sucia. Las horquillas inoxidables, herrumbradas, se quebraban entre nuestros dedos. La esposa del general comenzó a deshacer las trenzas de Eva para ventilar y secar sus cabellos y limpiarlos de herrumbre y tierra. Ni la túnica ni el ligero habían sido movidos; pero todo estaba cubierto de grandes manchas, seguramente de los óxidos metálicos y de la tierra arrastrados por el agua que en pequeña cuantía habríase infiltrado tal vez por alguna falla en la soldadura de la tapa o por cualquier otros resquicio...lo primero que saltaba a la vista era el aplastamiento de la nariz...dos ligeras marcas, también de presión, aparecían en la frente, sobre todo en el lado derecho. Los labios, el mentón y las mejillas, al igual que todo el resto de la cabeza, conservaban la misma forma que tenían a fines de noviembre de 1955...Las puntas de sus dedos aparecían erosionadas

---

<sup>45</sup> Beatriz Sarlo, *La pasión y la excepción*, 2003, p. 195.

ligeramente por roces o presiones...los brazos y las manos mantenían su antigua postura prácticamente imposible de modificar a causa del método.<sup>46</sup>

En Argentina, en 1972, Héctor Cámpora ganó las elecciones presidenciales, como era un adepto de Perón, este, tras 18 años de exilio, pudo volver a su país en noviembre, pero el cuerpo de Eva permaneció en España.

Tras unas nuevas elecciones, Perón e Isabel ganaron la presidencia y vicepresidencia, respectivamente, se alinearon con la derecha, por lo que los Montoneros se sintieron decepcionados. Seguían insistiendo en la devolución del cuerpo de Eva y para presionar profanaron la tumba de Aramburu y se robaron el cuerpo, lo devolverían cuando llegara el de Eva.

El cuerpo regresó al país el 17 de noviembre de 1974 y permaneció en la residencia de Olivos.

Para ese momento Perón ya había muerto, el 1 de julio de 1974, y su esposa asumió la presidencia hasta que el 24 de marzo de 1976 un golpe militar la derrocó.

El cuerpo de Eva fue expulsado de la residencia y el 22 de octubre fue depositado en el cementerio de la Recoleta.

#### **b) Tipología del mito alrededor de Eva**

El mito es una imagen construida socialmente, es una representación diferente de la realidad social, a la cual da significado y transforma. Eva es un ejemplo indiscutible de cómo una persona puede transformarse en mito y es también un ejemplo del poder que ha tenido y sigue teniendo su mitología.

La vida de Eva Perón despertó mucha polémica y tras su muerte, se crearon diferentes mitos en torno a su figura. Los polos entre los que transitó la idealización se radicalizaron en posiciones irracionales, para peronistas y antiperonistas su figura sería la de una santa o la de una prostituta. Pocas figuras de la historia Argentina han

---

<sup>46</sup> Pedro Ara, *Op. Cit.*, pp. 266-267.



suscitado tanto odio y a la vez tanta veneración como Eva Perón, atacada despiadadamente por sus enemigos y defendida fanáticamente por sus admiradores.

Por un lado, está el mito blanco, el de la santa, la virgen en persona, con todas sus virtudes, maternal y sacrificada:

Muerta en plena juventud, cuando su radiante belleza no había comenzado a marchitarse, llena de vida y de pasión, había desaparecido en momentos en que el peronismo iniciaba su declinación. Por lo tanto, su imagen quedaba identificada con los mejores años del peronismo, una época de bonanza, de cambios, de bienestar y de alegría para el pueblo, que no se podía menos que añorar en contraste con la persecución, la cárcel y la miseria del presente”.<sup>47</sup>

Sus adeptos la veneraban como si fuera una santa, incluso se mandaron peticiones al Vaticano para que fuera canonizada.

El deseo de convertirla en personaje mitológico partió del propio peronismo, fue Perón quien inventó que aquel primer 17 de octubre ella se había movilizado para liberarlo y más tarde, con la coincidencia de la renuncia a la vicepresidencia y la enfermedad le dieron una estatura mitológica. El mito blanco se alimenta de las campañas de ayuda social, de su imagen maternal, de sus gestos solidarios y de su sacrificio.

Su vida era el ejemplo de que lo aparentemente inalcanzable podía hacerse realidad en la vida de cualquiera. Era un símbolo de la presencia de las masas en el poder. Representó la realización de los sueños, expectativas y fantasías de las clases más desfavorecidas.

Al dar a Eva un toque de santidad, la propaganda peronista buscaba poner fin a su pasado pecaminoso, imperdonable en una primera dama.

Por otro lado, está el mito negro, el de la prostituta, advenediza, resentida, prepotente, vengativa, egoísta y ambiciosa. La literatura antiperonista buscaba contrarrestar la numerosa propaganda oficial peronista y destruir la imagen de “dama de la esperanza”.

---

<sup>47</sup> Marysa Navarro, Op. Cit., p. 341.

Para el mito negro, Eva nunca olvidó las humillaciones y se cobró cada una. También aparecía como una mujer dominante y manipuladora: “Eva nunca olvidó ni perdonó a las clases pudientes la discriminación y agravio público de que fue objeto.”<sup>48</sup>

Asimismo, este mito subraya su gusto por el poder, aunque nunca tuvo un cargo oficial, manejó todos los hilos de Argentina y buscaba que siempre se le complaciera: “Las furias vengativas de Eva no estallaban solamente porque se la hubiera conocido en épocas difíciles, porque se la superara en la actuación en los escenarios o frente a las cámaras o porque se naciera en familias ricas y poderosas. No, bastaba con interponerse en cualquiera de sus propósitos o deseos”.<sup>49</sup>

Ambos mitos partían del mismo principio, unos la amaban por su pureza y los otros la odiaban por impura. Era los dos extremos: “la musa, la diosa madre, y la vez la mujer demonio, la mandrágora, la manta religiosa.”<sup>50</sup>

Con los Montoneros nació un tercer mito, el rojo, que la identificaba como una militante de izquierda, aunque ésta era una construcción muy alejada de la realidad, pues en su vida Eva no dio muestras de que pudiera simpatizar con ellos.

Hacia la década de los ochenta comenzó la tendencia a convertir la imagen de Eva en algo inamovible, contrariamente a su imagen de vida, dinámica y progresiva. En esto contribuyeron los órganos de la industria cultural, a neutralizarla y despolitizarla, se convirtió en un ícono de la cultura pop, en un mito rosa.

Esto se podría explicar como consecuencia del fin de la guerra fría y de la globalización, que han llevado a la despolitización de figuras para reafirmarlas como íconos comerciales, vaciados de contenido. En el caso de Eva Perón, la producción cinematográfica y teatral ha tenido un rol fundamental en desarticular su lugar político e histórico. Se hicieron dos obras de teatro musicales, una japonesa, protagonizada por

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>49</sup> Mary Main, *La mujer del látigo: Eva Perón*, 1956, pp. 122-123.

<sup>50</sup> Juan José Sebreli, *Op. Cit.*, p. 107.

Akiko Kuno y la célebre *Evita*, escrita por Tim Rice y musicalizada por Andrew Lloyd Weber, la cual fue estrenada en Londres en 1978 y en Broadway en 1979 y que más tarde fue realizada en versión cinematográfica 1997, con Madonna como protagonista y Alan Parker como director. Al ser rechazada en Argentina se filmó una versión bajo la dirección de Juan Carlos Desanzo, protagonizada por Esther Goris.

### **III.3.- La literatura y Eva Perón**

#### **a) Los intelectuales y Eva Perón**

El régimen peronista no tenía un proyecto cultural estructurado, no había apoyo a los artistas e intelectuales porque no era prioridad la creación, sino la propaganda.

Por esta razón, Eva y Perón no mantenían buenas relaciones con los intelectuales. Los usaron cuando los necesitaron, pero la actitud general fue de desconfianza, rechazo o ignorancia completa. Debido a las diferencias políticas y a la escasa libertad de expresión durante el régimen, la creación artística fue escasa en el medio oficial. Se persiguió a los artistas que no estaban dispuestos a actuar o participar en obras realizadas por el gobierno, donde se hablara de las maravillas del peronismo. Eran presionados para hacerlo pero quienes no accedían recibían amenazas y perdían sus empleos. Asimismo, la censura era muy fuerte, toda manifestación artística era minuciosamente revisada, por lo que se consideraba que si daba una imagen negativa de la pareja gobernante o del gobierno era prohibida y su autor no podía trabajar más. Ante la imposibilidad de trabajar libremente, muchos intelectuales, escritores, músicos, cantantes y bailarines salieron al exilio.

Solamente algunos intelectuales, en realidad muy pocos, simpatizaban con el régimen.

Borrelo explica algunos factores que podrían explicar su postura:

politización y participación en la vida política y sindical, mejoramiento del nivel de vida, legislación protectora de los obreros y empleados, sindicatos fuertes y económicamente independientes, justicia favorable a los derechos de los trabajadores, salarios visiblemente mejorados, mucha mayor participación de los asalariados en la

renta nacional: he aquí algunos de los hechos que llevaron a muchos intelectuales a apoyar al peronismo.<sup>51</sup>

Este grupo formó la *Peña Eva Perón*, en donde personajes como Fermín Chávez, Héctor Villanueva, Julia Prilutzky Farny, José María Fernández Unzaín, Claudio Martínez Payva, María Granata, Juan Oscar Ponferrada, José María Castiñeira de Dios, Julio Ellena de la Sota, Gregorio Santos Hernando, Enrique A. Olmedo, Luis Horacio Velásquez y Mario Mende Brun, entre otros, se reunían para hacer poemas y odas al peronismo. Dichas reuniones eran encabezadas por Eva y, no era admisible ningún poema cuyo tema no fuera Perón o su obra.

Hubo un conflicto cultural que oponía lo culto con lo popular, el gobierno decía que lo primero era elitista y excluía al pueblo. Aunque no se podía negar la calidad de los escritores que no simpatizaban con el gobierno, éste defendía la idea de que el pueblo era lo más importante y que en sus obras no estaba reflejado.

La mayoría de los escritores tuvieron una reacción horrorizada frente a la invasión popular de sus espacios. El gobierno les pedía que colaboraran con el régimen y que su obra se adecuara al peronismo, pero la mayoría se negaba y sufrían las consecuencias.<sup>52</sup>

En general, el peronismo tuvo una actitud de desconfianza frente a los intelectuales y no impulsó proyectos concretos de tipo cultural o artístico, las clases populares tuvieron acceso a cierta cultura, pero no erudita, era propaganda del régimen.

Incluso la propia Eva se decidió a escribir dos libros en los que se observa claramente la intención propagandística, no tenían calidad literaria, eran textos dedicados a enaltecer al régimen y difundirlo en cada rincón del país.

El primero surgió cuando Eva recibió una propuesta importante de parte del periodista español Manuel Penella da Silva, quien se dedicó a estudiar la participación femenina

---

<sup>51</sup> Rodolfo Borrelo, *Op. Cit.*, pp. 23-24.

<sup>52</sup> El caso de Borges es sintomático, era encargado de una biblioteca, pero como era opositor, se le nombró inspector de aves en los mercados municipales.

en los regímenes políticos y le propuso escribir un libro sobre ella. Cuando se conocieron Eva quedó impresionada, decidieron que él escribiría su historia, la redactaría en primera persona, así nació La razón de mi vida, libro que, a pedido de Eva, fue publicado antes de su muerte y se convirtió en libro de texto en las escuelas. Se publicó en septiembre de 1951, el manuscrito no era el original debido a las correcciones que Perón ordenó a Raúl Mendé y Armando Méndez San Martín, quienes incluyeron más elogios al presidente.

El libro serviría para transmitirle a la gente sus pensamientos y sentimientos, para explicarle en qué consistía su trabajo con las mujeres, la ayuda social y la actividad sindical y compartirle por qué admiraba tanto a Perón hasta ser capaz de decir lo siguiente: “Ni mi vida ni corazón me pertenecen y nada de lo que soy o tengo es mío. Todo lo que soy, todo lo que tengo, todo lo que pienso y todo lo que siento es de Perón”.<sup>53</sup>

En general en todo el libro es claro un discurso maniqueísta: los pobres son buenos y sinceros y los ricos malos, egoístas y avaros. Este libro se usó como texto obligatorio en las escuelas primarias, sirvió como práctica de lectura, de ejercicios de ortografía y sintaxis e incluso como complemento de los cursos de historia de Argentina e Instrucción Cívica.

Con el mismo tema, pero con otro tono, antes de su muerte, en junio de 1952 redactó, de su puño y letra, Mi mensaje, el libro no se publicó inmediatamente, sino hasta 1987, sólo la parte titulada “Mi voluntad suprema” fue dada a conocer cuando Perón la leyó el 17 de octubre de 1952. Era una especie testamento en el que decía:

Quiero que todos mis bienes queden a disposición de Perón como representante soberano y único del pueblo. Deseo que todos mis bienes...sean considerados como propiedad absoluta de Perón y del pueblo argentino [...] Quisiera que se constituya con todos esos bienes un fondo permanente de ayuda social para los casos de

---

<sup>53</sup> Eva Perón, Op. Cit., p. 7.

desgracias colectivas que afecten a los pobres y quisiera que ellos lo aceptasen como una prueba más de mi cariño.<sup>54</sup>

También hablaba contra la Iglesia y el ejército con un lenguaje radical y agresivo: “Entre los hombres fríos de mi tiempo yo señalo a las jerarquías clericales cuya inmensa mayoría padece de una inconcebible indiferencia frente a la realidad sufriente de los pueblos...En ellos simplemente he visto mezquinos y egoístas intereses y una sórdida ambición de privilegio”.<sup>55</sup>

Como ya se apuntó es notorio el desinterés del régimen peronista por la creación literaria y su preocupación por difundir, exclusivamente, aquellos textos que sirvieran como propaganda, dejando al pueblo argentino prácticamente sin opciones artísticas. Es evidente el descuido del peronismo frente a los intelectuales, Borrello explica que esto se debió a varias razones:

debilidad ideológica del movimiento (cuyas postulaciones políticas concretas estuvieron limitadas a los escritos y sobre todo a los discursos del jefe máximo), desprecio y temor frente a los intelectuales; entrega de los resortes educativos y del manejo de la vida cultural a los sectores más reaccionarios y menos capaces del clericalismo católico; o a los segundones y figuras anodinas de las letras o las artes; olvido de que las decisiones políticas se asientan en una concepción totalitaria del mundo y la sociedad[...] rechazo ideológico indiscriminado de todo el espectro ideológico y cultural anterior[...], reclutamiento de los intelectuales no sobre la base de su calidad o su capacidad concretas, sino a partir de su obediencia y su aceptación indiscriminada del movimiento y una regimentación adúlona y acrítica; ineficacia e indiferencia del gobierno en cuanto a realizaciones renovadoras en el frente cultural.<sup>56</sup>

## **b) La literatura sobre Eva Perón**

El impacto de la figura de Eva Perón y el fenómeno del peronismo alcanzó muchas áreas y la literatura no fue la excepción. En la producción literaria hay obras que intentaron describir, condenar o enaltecer al régimen peronista, por su carácter polémico y controversial. Es interesante ver la reacción de los escritores frente a él, la cual tiene que ver con sus ideas, creencias, su situación social, la presión del entorno cultural y la

---

<sup>54</sup> Eva Perón, *Con mis propias palabras*, 1996, p. 120.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>56</sup> Rodolfo Borelo, *Op. Cit.*, p. 19.

forma en que se relaciona su literatura con la realidad, ya que toda obra literaria es producto de un autor inserto en una época determinada.

La producción literaria sobre el peronismo se divide en dos grandes grupos, los mismos en los que se dividió el país políticamente, el primero da una visión positiva del periodo y el segundo es muy crítico.

La literatura ha captado diversas imágenes de Eva. Relatos, poemas, novelas y obras de teatro han ido configurando su imagen en el imaginario social y político, de acuerdo o en contra de las versiones peronistas. La presencia de esta figura política en la literatura da cuenta de la confrontación ideológica que Eva ocasionó.

También la producción literaria en la que está presente se encuentra polarizada, hay obras que fueron escritas para enaltecerla y otras que la critican o se burlan, aunque también existen obras que dan cuenta de su vida pero se centran en su muerte y en sus restos.

Entre las primeras obras destacan los poemas de Leónidas Lamborghini “Eva en la hoguera”, una especie de reescritura de La razón de mi vida (1972):

para mí los obreros/en primer lugar. para mí los que estuvieron. los que cruzaron viniendo/ los que en columnas alegres. los que dispuestos/ los que a todo los que a morir. para mí los que en diagonales/avanzaron. los que hicieron callar. para mí los que todo el día/los que reclamaban. los que a gritos. los que encendieron/los que hogueras/ para mí en primer lugar: todos los que: aquella noche/para mí: todos los que antes/ todos los que ahora/todos los que mañana/todos los que: hogueras/para mí los organizados. los obreros: ¡ellos son!/los que sostienen ¡ellos son!/ todos los que antes todos los que ahora todos los que mañana/ el amor de mí/ la esperanza de mí/ para mí el pueblo: ¡ellos son! (fragmento).<sup>57</sup>

De José María Castiñeira de Dios “Volveré y seré millones” (1962): “Yo he de volver como el día / para que el amor no muera/ con Perón en mi bandera/ con el pueblo en mi alegría/¿Qué pasó en la tierra mía/ desgarrada de aflicciones?/ ¿Por qué están las ilusiones/quebradas de mis hermanos? /Cuando se junten sus manos /volveré y seré

---

<sup>57</sup> Consultado en El interpretador. Literatura, arte y pensamiento, número 28, septiembre 2006, en [www.elinterpretador.net](http://www.elinterpretador.net). el 15 de enero de 2007.

millones”<sup>58</sup>; y de María Elena Walsh “Eva” (1965). Son poemas en donde aparece la imagen de una Eva revolucionaria, con fuerza. Se habla de la Eva dadora, la que provee de bienes, ayuda y consolución. En el poema de María Elena Walsh se destaca su valentía y su coraje: “Quizás un día nos juntemos/para invocar tu insólito coraje [...] Tener agallas como vos tuviste, fanática, leal, desenfrenada [...] Agallas para defender a muerte/ agallas para hacer de nuevo el mundo/tener agallas para gritar basta/aunque nos amordacen con cañones”.<sup>59</sup>

El segundo grupo es más numeroso, pues como ya se mencionó, los escritores no apoyaban a Perón. Al pertenecer, en su mayoría, a la clase media y alta, percibieron el fenómeno del peronismo como una agresión o invasión de sectores que intentaban apropiarse de espacios que no les correspondían. Buscaban contrarrestar la numerosa propaganda oficial, principalmente quienes participan en el grupo de la *Revista Sur*, dirigida por Victoria Ocampo. Muestra de ello es el hecho de que su hermana, Silvina Ocampo, publicó en dicha revista los siguientes versos: “Que no renazca el sol, que no brille la luna/ si tiranos como estos siembran nueva infortuna, / engañando a la patria. Es tiempo ya que muera/ esa raza maldita, esa estirpe rastrera”<sup>60</sup>.

Borges, como ya se subrayó, mantuvo siempre una relación antagónica con el peronismo. En su obra plasmó su inconformidad, el miedo y el temor a la barbarie y a la falta de cultura o cultura de masas. Su cuento “El simulacro” (1953) es la parodia del velorio de Eva, narra la historia de un velatorio en un humilde rancho en el Chaco. El funeral es una simulación, es como si quisiera decir que la política argentina era toda una farsa durante el peronismo: “El enlutado no era Perón ni la muñeca rubia era la

---

<sup>58</sup> Consultado en [www.luchayvuelve.com.ar](http://www.luchayvuelve.com.ar) el 15 de enero de 2007.

<sup>59</sup> María Elena Walsh, “Eva”, en *Cancionero del mal de ojo*, 1976, p. 95.

<sup>60</sup> Citado en Iván de la Torre, “Peronismo versus escritores: entre el amor y el espanto”. *Escáner Cultural, Revista Virtual*, año 3, número 34, octubre-noviembre, 2001.



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”.<sup>61</sup>

También Borges, junto con Adolfo Bioy Casares, escribió el cuento “La fiesta del monstruo” (1948) en la que hace una crítica a un mitin peronista, que la gente ve como una fiesta, y donde el monstruo es Perón, describen muchos de los rasgos que los burgueses atribuían a los manifestantes peronistas.

Julio Cortázar, en Bestiario (1951) incluye el famoso cuento “Casa tomada” que, aunque no tiene una referencia clara, se cree que se refiere al peronismo porque da la idea del ingreso de algo extraño que descompone el mundo familiar y el intento de adaptación a éste. Se ha dicho que el cuento simboliza el miedo de las clases altas, representadas por Irene y su hermano, ante la aparición de las grandes masas populares que podían quedarse con todo. En el cuento, los hermanos vivían tranquilos hasta que un ruido extraño apareció en la casa y se apoderó de ella, por lo que se vieron obligados a abandonarla. Ambos aceptaron el hecho como algo irremediable. Da una idea de invasión al espacio civilizado por una masa amenazadora: “Cortázar, como tantos otros intelectuales argentinos, sintió su vida «invadida» por un fenómeno político que destruyó su tranquilidad, su marginalidad, su disponibilidad vital y su libertad.”<sup>62</sup> Asimismo, en su novela El examen, escrita en 1950, aunque publicada tres décadas después, habla de una multitud animal que se descuelga de todos lados de la Argentina para adorar un hueso y de que la gente espera no sabe qué milagro de una mujer vestida de blanco.

---

<sup>61</sup> Jorge Luis Borges, “El simulacro”, en El hacedor, 1995, p. 26.

<sup>62</sup> Borrelo, Op. Cit., p. 155.

Germán Rozenmacher, en su cuento “Cabecita negra” (1962) también da una idea de invasión al estilo de Julio Cortázar, esta vez se trata de una policía de clase baja que irrumpe en el orden doméstico de un propietario blanco de clase media. De esta forma expresa la sensación de angustia de las clases medias y altas ante la presencia de las clases bajas peronistas.

Ezequiel Martínez Estrada, en “Qué es esto?” (1956) afirmaba:

En la figura de Perón y en lo que él representó y sigue representando, he creído ver, sino todos la mayoría de los males difusos y proteicos que aquejan a mi país desde antes de su nacimiento. Como los ácidos que se usan en fotografía, Perón reveló y fijó muchos de esos males que sería injusto atribuirle, pero que él ciertamente magnificó y sublimó [...] <sup>63</sup>

Otro claro ejemplo de literatura totalmente contraria a Eva es la obra de teatro *Eva Perón*, escrita por Raúl Natalio Roque Damonte, mejor conocido como Copi. La obra fue escrita en francés y publicada en 1969 en París. Es una obra muy fuerte, en ella aparecen como personajes Eva, su madre, Perón, la mucama Ibiza, y la enfermera. Eva es plasmada como una mujer mala y manipuladora que llega a apuñalar a su enfermera para escapar, dejando en su lugar el cadáver disfrazado. El tratamiento es agresivo, el autor no respeta el aspecto solemne de su enfermedad y su muerte, la hace expresarse en un lenguaje vulgar que incluye malas palabras y la representó un travestí a través de gritos inarticulados y todo tipo de exageración escénica como podemos ver en las siguientes líneas que le dirige a su madre: “¡Tengo cáncer! ¡Y estoy harta de las migrañas de Perón! ¡Un cáncer no se cura con una aspirina! ¡Voy a morirme y a vos te importa un pito! ¡A nadie le importa! ¡Están esperando el momento en que yo reviente para heredarme! ¿Querés conocer el número de mi caja fuerte en Suiza? ¿eh, vieja zorra?” <sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Ezequiel Martínez Estrada, *Antología*, 1964, p. 123.

<sup>64</sup> Copi, *Eva Perón*, 2000, p. 22.

Néstor Perlongher escribió el cuento “Eva vive” en 1975. Es considerado un cuento maldito porque es fuerte y explícito, aparece Eva regresando del cielo para tener relaciones sexuales y drogarse, incluso un personaje asegura que Eva iba a volver pues “ella quería repartirle un lote de marihuana a cada pobre para que todos los humildes andaran super bien”.<sup>65</sup>

En el último grupo, más preocupado por la historia del cadáver que por la vida de Eva, destaca el cuento “Esa Mujer” de Rodolfo Walsh, escrito en 1965. El cuento narra la conversación entre un periodista que busca descifrar el paradero de un cadáver, del que no se dice el nombre, y el coronel que lo ha escondido. Durante la narración, es claro que para ambos el cadáver es el objeto del deseo, quieren poseerlo: “Es mía-dice simplemente-. Esa mujer es mía”.<sup>66</sup>

La novela de Mario Szichman A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad (1981) es cómico-grotesca, habla del duelo nacional que paralizó el país tras la muerte de Eva y como una familia no pudo enterrar a un familiar porque todo estaba paralizado por el luto.

David Viñas en su relato “La señora muerta” (1963), describe las enormes filas de personas que esperaron horas para darle el último adiós a Eva, narra como el tiempo se detuvo cuando murió, todo el país se paralizó y dos amantes en busca de un hotel encuentran todo cerrado.

Rodrigo Fresán, con su cuento “El único privilegiado” (1991) reescribe la historia del cadáver de Eva que sirve como iniciación sexual a un adolescente de clase alta.

Asimismo, se puede mencionar el cuento “Ella” de Juan Carlos Onetti, que habla de la muerte de Eva, y, además de afirmar que era mucho más peligrosa que el propio Perón, narra lo que provocó su muerte y el gran velorio, la forma en que las personas se

---

<sup>65</sup> Texto consultado en [www.literatura.org](http://www.literatura.org) el 20 de septiembre de 2006.

<sup>66</sup> Rodolfo Walsh, “Esa mujer”, en Obra literaria completa, 1985, p.171.

arremolinaron para ver su cuerpo, descritas como “miles de necrófilos murmurantes y enlutados”.

A partir de la década de los 90, se puso en evidencia un renovado interés por la figura de Eva Perón, principalmente con la aparición de dos novelas cuyo tema central es ella. Se trata de La pasión según Eva de Abel Posse (1996), la cual narra el tiempo transcurrido nueve meses antes de su muerte hasta que el cuerpo es devuelto a Perón en Madrid, y finalmente, la novela Santa Evita (1995) de Tomás Eloy Martínez, al análisis de la cual se dedicará el capítulo siguiente.

#### **IV. Santa Evita, nueva novela histórica**

##### **IV.1.- Tomás Eloy Martínez**

Antes de empezar a analizar propiamente Santa Evita como nueva novela histórica, es importante exponer brevemente algunos datos de su autor.<sup>1</sup>

Tomás Eloy Martínez nació en Tucumán, Argentina, en 1934. Se graduó como licenciado en Literatura Española y Latinoamericana en la Universidad de Tucumán y en 1970 obtuvo una Maestría en Literatura en la Universidad de París VII con una tesis sobre Jorge Luis Borges.

Tiene una amplia trayectoria periodística en Argentina, Venezuela, México, Estados Unidos y Francia. En Buenos Aires fue crítico de cine del diario *La Nación* (1957-1961) y jefe de redacción del semanario *Primera Plana* (1962-1969). Entre 1969 y 1970 fue corresponsal de la editorial Abril en Europa, con sede en París. Posteriormente fue director del semanario *Panorama* (1970-1972) y dirigió el suplemento cultural del diario *La Opinión* (1972-1975).

Entre 1975 y 1983, a causa de la dictadura militar y por la persecución directa de la que fue objeto por parte de la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) dirigida por López Rega, vivió exiliado en Caracas, donde conoció a quien llegó a ser su segunda esposa, Susana Rotker, una profesora de literatura. En ese país fue editor literario del diario *El Nacional* (1975-1977) y asesor de la dirección de ese mismo diario (1977-1978). Allí fundó *El Diario de Caracas*, del que fue director de redacción (1979). En 1991 participó en la creación del diario *Siglo 21* de Guadalajara, México. En junio de 1991 creó el suplemento literario Primer Plano del diario *Página/12* de Buenos Aires, que dirigió hasta agosto de 1995.

---

<sup>1</sup> Información consultada en [www.literatura.org/TEMartínez](http://www.literatura.org/TEMartínez) y [www.sololiteratura.com](http://www.sololiteratura.com) el 25 de octubre de 2006.

Desde mayo de 1996 es columnista permanente del diario *La Nación* de Buenos Aires y de *The New York Times Syndicate*, que reproduce sus artículos en doscientos diarios de Europa y América.

Además de su trayectoria periodística y literaria, ha desarrollado una extensa carrera académica. Desde 1984 y hasta 1987 fue profesor visitante en la Universidad de Maryland. Ha dictado seminarios y conferencias en las universidades de Londres, Yale, Princeton, Harvard, New York, Boston, Washington at Seattle, University of Pennsylvania, Columbia, SUNY at Buffalo, Tulane, Texas at Austin, Duke, Valencia, Caracas, Buenos Aires, y Mar del Plata. En noviembre de 1995 dictó la cátedra "Julio Cortázar" en la Universidad de Guadalajara, México. Es miembro del consejo fundador de la cátedra "Alfonso Reyes" en el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey, México. En noviembre de 1997 recibió la Orden Machado de Assis de la Academia Brasileña de Letras para celebrar el Centenario de esa institución.

Ha sido becario de la Fundación Guggenheim, del Kellogg Institute de la Universidad de Notre-Dame, Indiana; y del Wilson Center de Washington, DC.

Desde julio de 1995 es profesor distinguido de Rutgers University, en New Jersey, Estados Unidos y dirige el Programa de Estudios Latinoamericanos de esa universidad. En febrero del 2000, Rutgers lo designó Writer in Residence.

Asimismo, es profesor permanente de los talleres organizados por la Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano en Cartagena de Indias, Colombia, y miembro del Consejo Rector de esa Fundación, junto con Gabriel García Márquez.

Ha sido crítico de cine y ha escrito 10 guiones cinematográficos, tres de ellos en colaboración con Augusto Roa Bastos.

Dentro de la obra de no ficción de Tomás Eloy Martínez se encuentran: Estructuras del cine argentino (1961), ensayo sobre cine; La pasión según Trelew (1974) relato

periodístico; Los testigos de afuera (1978); y Ramos Sucre. Retrato del artista enmascarado (1982); ambos ensayos literarios, Las memorias del General (1996), El sueño argentino (1999), y Réquiem por un país perdido (2003), ensayos sobre cultura y política.

Es autor de las novelas Sagrado (1969); La novela de Perón (1985); La mano del amo (1991); Santa Evita (1995); El vuelo de la reina (2002), ganadora del premio internacional Alfaguara de Novela; y El cantor de tango (2004); y del libro de relatos Lugar común la muerte (1979).

Cabe destacar su formación periodística y la presencia del tema del peronismo en tres de sus obras, aunque no por adhesión ideológica, sino por el interés literario e histórico en la figura de Perón y el fenómeno del peronismo. Dichas obras son: Las memorias del general, la cual surgió en 1967 cuando la revista *Panorama*, de Buenos Aires, le pidió que realizara una entrevista a Perón, que vivía exiliado en Madrid. Con la compañía del poeta César Fernández Moreno, quien sirvió como testigo, Tomás Eloy Martínez pasó varios días grabando las memorias de Perón, que ya se las había dictado con anterioridad a su secretario particular José López Rega. Estas sesiones formaron este libro y sirvieron de base para La novela de Perón. En éste, su primer acercamiento con Perón, tuvo la impresión de que había muchas invenciones, falsedades e hipocresías en el discurso del ex presidente argentino.

La novela de Perón surgió cuando vivía en Maryland, al considerar que las memorias no eran suficientes, decidió hacer una novela sobre Perón, pero no el de la historia sino el de la intimidad. Para este efecto, durante diez años reunió documentos, cartas, voces de testigos, páginas de diarios, fotografías. En fin, realizó una búsqueda extensiva para desentrañar la verdad sobre Perón, pues ya se había planteado la insuficiencia de la Historia para comprender la personalidad de esta figura. Para Tomás Eloy Martínez

escribir esta novela era como pagar de una deuda histórica con su país: “O general Peron tinha deixado em suas memórias o que Martinez considerava uma imagem falsificada da História, cheia de hiatos e omissões. Isso fez com que nascesse no escritor uma obstinação, uma necessidade, um desejo de recuperar essa parte nebulosa da História da Argentina”.<sup>2</sup>

Finalmente, escribió Santa Evita, la cual representa el final de su obsesión peronista. Por la complejidad del personaje afirma que fue difícil escoger la mejor manera de abordarlo: “Cuando empecé a escribir Santa Evita no sabía qué actitud tomar, porque Eva era fanática, intolerante, autoritaria. Cualidades que no me gustan en los seres humanos. Pero al mismo tiempo era una mujer auténtica y compasiva, cualidades que sí me gustan en los seres humanos. Lo que definiendo de Eva es la entrega a una causa, y el profundo desinterés con que se entrega a esa causa”.<sup>3</sup>

La razón que lo llevó a escoger un personaje tan importante como Evita, con tanto peso en la historia argentina, fue averiguar el motivo por el cual había dejado una marca tan profunda durante un periodo tan extenso: “En definitiva yo creo que ni lo uno ni lo otro, ni tan gigantesco ni tan pequeño, trato de encontrar la real dimensión humana de un personaje que a uno le parece enorme porque lo ve desde lejos”.<sup>4</sup>

#### **IV.2.- Santa Evita, descripción y síntesis**

Santa Evita se compone de 16 capítulos cuyos títulos provienen de diferentes discursos o frases atribuidos a Eva, a lo largo de los cuales se narran 4 historias principales: el destino del cuerpo de Eva, la historia de Eva viva, la historia de los militares

---

<sup>2</sup> Nelson Biondo, “Santa Evita, o romance histórico de Tomás Eloy Martínez” en Revista Letras, Universidade Federal do Paraná, número 66, mayo-agosto, 2005, p. 12.

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Jorge Guinzburg para la revista Viva Clarín, consultada en [http://bioportal.tripod.com/eloy\\_martinez.htm](http://bioportal.tripod.com/eloy_martinez.htm) el 18 de octubre de 2006.

<sup>4</sup> Marily Martínez Ritcher (ed.), La caja de la escritura, Diálogos con narradores y críticos argentinos. Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1997, p. 42.



involucrados en el operativo de la desaparición del cuerpo y la historia del autor enfrentado a la escritura del libro.

El título Santa Evita puede tener muchos significados. Puede ser religioso, pues por todos sus actos a favor de los pobres de Argentina durante su vida, Eva se ganó el título de Santa, al soportar presiones y ataques para defender al pueblo y ayudarlo lo más posible, hasta el límite de sacrificar su propia salud en nombre del trabajo social. Además, en la tradición católica, uno de los rasgos físicos de un santo es que el cuerpo no se pudre y que al morir, se venera con los afectos que dejó en la tierra como reliquias, las cuales sirven de recuerdos materiales de los santos y sus buenas acciones, lo que efectivamente sucede con Eva Perón tras la muerte por el efecto del embalsamado.

Por otro lado, podría referirse a la veneración y pasión erótica que despertó su cuerpo en muchos hombres:

The title of Martínez's novel is certainly perverse. Although it captures one cluster of beliefs concerning the figure of Eva Perón, beliefs that lead to the request that the catholic church canonize her, here the reference is not to the veneration of a saintly miracle worker by her followers. One could well argue that the veneration of saints and their relics is a form of fetichism and that it has specific erotic dimensions. Here, men who are part of the dictatorship's effort to dismantle the peronist state become involved in a necrophilic obsession with the woman's embalmed body, and it is to this obsession, which becomes indistinguishable from the veneration of a relic, to which the title refers.<sup>5</sup>

Una tercera opción, sería que el título puede leerse como un sarcasmo, de alguien que estaba lejos de ser una santa.

Santa Evita comienza el día de la muerte de Eva Perón, el 26 de julio de 1952. A partir de ese momento, se inicia el calvario del cadáver debido a intrigas políticas y a la locura y devoción que provocó.

---

<sup>5</sup>David William Foster, "Santa Evita", en World Literature Today, A Literary Quarterly of the University of Oklahoma, Norman, Oklahoma, Estados Unidos, volumen 70, número 2, primavera, 1996 p. 368.

Por otro lado, el autor narra la vida de Eva, desde su infancia hasta su muerte, enfatizando la importancia de dicha vida, pese a sus contradicciones, dentro de la historia argentina.

Se presenta la infancia de Eva como niña bastarda y humillada en Los Toldos y en Junín, el episodio de la muerte del padre nos deja ver que era una niña extraña, pues cuando cuenta la madre el momento en que sus hijos se enteraron de la noticia dice: “Las chicas mayores lloraban. Evita no. Ella jugaba, indiferente”.<sup>6</sup> (Santa Evita, p. 370) Se narra su juventud llena de pobreza, el momento en el que dejó su pueblo y su familia para ser actriz. Se fue con Agustín Magaldi, un famoso cantante de la época, quien, en un principio la ayudó, pero “Según Cariño, Evita pesó siempre en la vida del cantor como una culpa o como una vergüenza inconfesable”. (Santa Evita, p. 318) Este hecho también la marcó, el darse cuenta que estaba sola y sin dinero, intentando ser actriz en Buenos Aires.

Posteriormente, se relata su vida al lado de Juan Domingo Perón, a quien conoce en enero de 1944 y con quien se casa tres años después, provocando duras críticas de las elites de la sociedad y los militares.

Por ejemplo, es sintomática la opinión que el coronel Moori Koenig tiene de ella cuando comienza a trabajar con ella:

¿Qué sabía de Evita, después de todo? Sabía que era guaranga, casi analfabeta, trepadora, una sirvienta escapada del gallinero. Él lo había escrito en su cuaderno: “Una mucama con ínfulas de reina. Agresiva, nada femenina. Enjoyada de pies a cabeza para desquitarse de las humillaciones que ha conocido. Resentida. Sin escrúpulos. Una vergüenza. (Santa Evita, p.134)

Asimismo, la opinión era compartida por las clases altas de la sociedad argentina: “A Evita se le decía “esa mujer”, pero en privado le reservaban epítetos más crueles. Era la

---

<sup>6</sup> A partir de este momento, todas las citas extraídas de Santa Evita serán de la edición de Planeta, de 1995.

Yegua o la Potranca, lo que en el lunfardo de la época significaba puta, copera, loca”.

(Santa Evita, p. 22)

En su boda, los documentos presentados por ambos eran falsos y sobre esto el autor narrador reflexiona: “Mintieron porque habían dejado de discernir entre mentira y verdad, y porque ambos, actores consumados, empezaban a representarse a sí mismos en otros papeles. Mintieron porque habían decidido que la realidad sería, desde entonces, lo que ellos quisieran. Actuaron como actúan los novelistas”. (Santa Evita, p. 144)

Tomás Eloy Martínez narra la carrera política de Eva y su trabajo en la asistencia social, a través de su Fundación por medio de la cual ayudaba a la gente mediante el cumplimiento de sus peticiones, las cuales eran verdaderamente variadas. Sus detractores buscaban acusarla de malos manejos o fraude, incluso cuando ya había muerto: “Manejaba enormes cantidades de dinero con su Fundación: Regaló casas, dinero en efectivo y enseres domésticos a personas adictas de recursos escasos y a otros aduladores anónimos. Pero, a pesar de las escrupulosas pesquisas contables, no hay pruebas de ningún enriquecimiento ilícito. La Difunta no necesitaba robar. Tenía todo lo que quería e imaginaba que su poder iba a ser eterno”. (Santa Evita, p. 138)

A través de su Fundación ayudó a mucha gente, pero la novela muestra que no era tan atenta con sus seguidores, aunque en el discurso siempre lo afirmaba. Esto se ve con el caso del Chino Astorga, muestra que en realidad Eva no se acordaba de la gente que la iba a ver, tenía un discurso mecánico. Cuando él va a la residencia a proyectarle sus películas, ella le dice: “Pasá un día de estos por la Fundación [...] Decí que Evita te mandó llamar”, (Santa Evita, p. 221). Sin embargo, después, al estar en el Hospital llorando al saber que su esposa Lidia había muerto en un accidente de tren y que debía cuidar solo de su hija

Yolanda, se encontró con ella y le dijo: “Date una vuelta por la Fundación. Explicá lo que te ha ocurrido y decí que Evita te mandó llamar”. (Santa Evita, p. 230)

En ese momento, el Chino, quien había creído en ella, se decepciona, sabe que estará solo y que no recibirá ninguna ayuda.

Tomás Eloy Martínez expone, cómo, en la cúspide de su popularidad, Eva enferma de cáncer, aunque: “no por eso le tuvieron lástima sus enemigos, que también eran millares. Los argentinos que se creían depositarios de la civilización veían en Evita una resurrección obscena de la barbarie”. (Santa Evita, p. 70) Narra su agonía, durante la cual fue fundamental el apoyo de su “mayordomo fiel” Atilio Renzi, pues: “Verla extenuada y en los huesos despertó en Renzi una devoción más poderosa que el pudor” (Santa Evita, p. 123), así como su muerte en julio de 1952, a la edad de 33 años.

Es aquí donde comienza la historia central de la novela, la del cuerpo y la de los personajes que acompañaron su peregrinaje.

Tras su muerte, Perón ordena a Pedro Ara, un reconocido médico español, que embalsame el cuerpo de Eva para que sea expuesto ante la gente sin sufrir daños. Ara fabrica tres copias porque creía que era prueba de su grandeza, así lo explica a su madre: “A un olvido hay que oponerle muchas memorias, a una historia real hay que cubrirla con historias falsas. Viva su hija no tenía par, pero muerta ¿qué importa? Muerta puede ser infinita, (Santa Evita, p. 55) Ara cuida minuciosamente del cuerpo en el edificio de la Confederación General del Trabajo hasta 1955.

En ese año Perón es derrocado, y el cuerpo de Eva comienza su periplo porque para el nuevo gobierno era absurdo tenerlo en la CGT, donde todos los peronistas podrían robarlo y complicar la situación, era imperativo enterrarlo y terminar con la historia de Eva definitivamente. Los miembros del nuevo gobierno pensaban que: “Los amenazaba un peligro inminente [...] el gobierno de la llamada revolución libertadora había

resuelto aniquilar toda memoria del peronismo. Estaba prohibido elogiar en público a Perón y a Evita, exhibir sus retratos y hasta recordar que habían existido”. (Santa Evita, p. 164)

Evidentemente en esa lógica, el cuerpo de Eva representaba el mayor de los peligros. Pero sus seguidores no se intimidaron, seguían adorándola, sin miedo porque “todo el mundo tenía derecho a seguir queriendo a Evita”. Aunque los militares se la habían quitado al doctor Pedro Ara, la gente seguía creyendo que ella iba a regresar, que no los dejaría, una señora en el puerto afirmaba: “No hace falta que vayamos a buscarla. Ella nos va a buscar a nosotros”. (Santa Evita, p. 168)

La operación queda a cargo del coronel Moori Koenig. Una de las copias es llevada por el mayor de infantería, Eduardo Arancibia, al cementerio de Chacarita. Ahí es enterrada con el nombre de María de Magaldi. Otra copia es llevada por el capitán Milton Galarza al cementerio de Flores y la última, es trasladada a la Iglesia de Olivos por el teniente Gustavo Adolfo Fesquet.

El coronel Koenig debía llevar el cadáver original al Palacio de Obras Sanitarias, pero al haber un incendio cerca de ese lugar, cambia los planes. El coronel pide ayuda a un amigo, el capitán Rearle, del regimiento de Marina, quien al ver de qué cuerpo se trataba, no se compromete, pues sabe lo que el cuerpo representa y afirma: “Trae mala suerte, la hija de puta-repitió el capitán-. Mire lo que le hizo a usted. Usted ya no es el mismo”. (Santa Evita, p. 181)

Koenig decide llevarlo al Servicio de Inteligencia mientras piensa en un mejor lugar, ahí aparece por primera vez el Comando de la Venganza dejando flores y velas.

Ante el temor de que fuera descubierto por más peronistas, lo deja en la parte trasera de la pantalla del cine Rialto, en Palermo, durante tres meses, en donde es cuidada por José

Nemesio Astorga, cuya hija, Yolanda, juega con el cuerpo creyendo que es una muñeca.

En esta etapa el coronel empieza a cambiar su forma de ser y a tener problemas nerviosos.

Al encontrar en el cine velas y flores, el cadáver es llevado a un departamento militar y más tarde a la casa del mayor Arancibia quien vivía con su esposa Elena, para entonces embarazada. Arancibia cuidó devotamente del cuerpo y empezó a perder la razón, hasta que, en medio de un ataque de paranoia al pensar que el cuerpo había sido descubierto y venían a robarlo, mata a su esposa, al confundirla con un posible ladrón. Es condenado a prisión perpetua en la cárcel de Magdalena.

El coronel Moori Koenig sufre de problemas de salud, desde que el cuerpo no está con el se transforma mentalmente y se vuelve alcohólico. Sus superiores se dan cuenta de que la misión se le ha escapado de las manos y es confinado 6 meses en una suerte de prisión en la Patagonia, en donde conoce a Ersilia, Feruccio y Parientinni, los únicos habitantes del lugar. Éste último, difiere del resto de sus compañeros en la opinión que tenía sobre Eva, en realidad era muy dura:

A esa mujer nunca la pude tragar. Era una resentida. Se daba corte con la plata de otros. ¿De quién era la plata que repartía, a ver? Era la misma plata de la gente, ¿no? La sacaba de un bolsillo y la metía en otro. Se moría por figurar. Miren de dónde venía. No era nadie, no sabía hacer nada. Sacó patente de artista, se le coló a Perón en la cama, y después se convirtió en la gran benefactora. Así cualquiera. (Santa Evita, p. 296)

A cargo del operativo se queda el teniente Tulio Ricardo Corominas, a quien el presidente presiona para que por fin entierre el cuerpo de Eva en el cementerio Monte Grande.

El encargado de llevar a cabo la orden es el capitán Milton Galarza, sin embargo, no puede cumplirla. En el trayecto hacia el cementerio sufre un accidente que le desfigura la cara y la deja marcada con una enorme cicatriz.

El cuerpo regresa al Servicio de Inteligencia hasta que Corominas hace un nuevo plan. En cuanto a las copias, la del cementerio de Flores es llevada a Lisboa, otra a Róterdam y la tercera a Hamburgo. Ésta es una trampa para el coronel, quien para esta época desempeña un cargo en Bonn. Fesquet le hace creer que le da la original, a su llegada a Hamburgo finge que le roban al cuerpo, hay una persecución y el coronel lo encuentran en una zona de prostíbulos. Fesquet desaparece, el coronel está feliz por haberla recuperado, la lleva a su casa en una ambulancia. Ahí se entera de que es solicitado por Corominas y debe viajar a Buenos Aires cuanto antes, por eso se ve en la necesidad de confesarle a su mujer que tiene el cuerpo y que debe permanecer en la casa, ella se niega. Entonces el coronel decide salir, ir a enterrar a un lugar seguro, que será en casa de sus abuelos en Eichstätt, Baviera.

Aunque en Buenos Aires le dicen que se trató de una copia, él no lo cree y su trastorno mental va en aumento, hasta que muere en 1970 creyendo que la habían enterrado en la luna.

El cuerpo de Eva fue llevado a Milán por el capitán Galarza, quien se cambia el nombre a Sr. Magistris para el operativo, en el cual debe decir que va a enterrar a su esposa María Maggi en el cementerio Monumental.

En 1971 el cuerpo es devuelto a Perón en Madrid para más tarde ser enterrado definitivamente en la Recoleta.

Paralelamente a estas dos historias, se plasma la del autor-personaje, quien habla con diferentes personas para reconstruir la historia de la vida y del cadáver de Eva. A lo largo del texto nos va informando sobre sus investigaciones. Sabemos que los únicos personajes a los que no conoció fueron Eva y el coronel Koenig, pero logra hablar con su viuda y su hija, con Juana Ibarguren (madre de Evita), Aldo Cifuentes (confidente del coronel), Julio Alcaraz (estilista de Eva), Atilio Renzi (mayordomo de la residencia

presidencial), Mario Cariño (amigo de Magaldi), José Nemesio y Yolanda Astorga (encargado del cine Rialto y su hija), Emilio Kaufman (amigo del autor que conoció a Evita en sus años de actriz), el teniente Corominas y Rodolfo Walsh.

Éste último personaje-escritor es muy importante porque su cuento “Esa Mujer” sirve de base para la novela.

Emilio Kaufman resulta clave, pues le confiesa que él sabe qué fue lo que pasó con Eva los primeros siete meses de 1943 cuando no existen registros de ella, no realizó ningún trabajo. Él tuvo la oportunidad de conocerla porque salía con una actriz de teatro, Mercedes Printer, que era su amiga. La impresión de Kaufman sobre ella fue : “ Desde que llegó a Buenos Aires, la habían desairado y vejado tantas veces que ya nada le sorprendía, acumulaba en su memoria un largo catálogo de injurias que pensaba vengar tarde o temprano [...]Si Eva llegó a ser alguien[...] fue porque se propuso no perdonar”.

(Santa Evita, p. 250)

Mercedes le cuenta que en esos meses en que no hay registros:

Ella estuvo embarazada [...] Pero eso no fue un problema. Ni el padre ni ella querían tener el hijo. Él porque ya estaba casado, ella para no arruinar su carrera. El problema fue que el aborto acabó en desastre. Una carnicería. Le rompieron el fondo del útero, los ligamentos de la trompa. A la media hora cayó bañada en sangre, con peritonitis. Tuvieron que internarla de emergencia en una clínica. Tardó más de dos meses en reponerse. Yo fui la única persona que la iba a ver todos los días. Casi se muere. Estuvo al borde. Casi se muere. (Santa Evita, p. 252)

Una vez que conocemos la historia de la novela podemos ver que lo que más llama la atención de Santa Evita es que no se trata de la historia de una vida, sino de una muerte, de un cadáver cargado de significados políticos.

Santa Evita toma su materia narrativa del campo de la historia argentina y aborda uno de los personajes más controvertidos del ámbito nacional que la conciencia popular convirtió en mito, pero no lo aborda en vida, sino que es un conjunto de anécdotas en torno al cadáver embalsamado de Eva Perón y su largo y penoso tránsito por diferentes



lugares antes de ser enterrado, definitivamente, en Buenos Aires. Es, en palabras de María José Punte “una novela policial en donde no hay que encontrar al asesino, sino al muerto.”<sup>7</sup>

Se narran las peripecias del cadáver y los efectos que tuvo en la vida de varios testigos, especialmente en aquellos que estuvieron a cargo de darle sepultura después de la caída de Perón en 1955. La novela da cuenta de la psicosis colectiva vivida en Argentina en torno al cadáver de Eva Perón, y con esto, el autor también muestra otra cara de su país.

Tomás Eloy Martínez consideraba que Argentina no podía continuar creyendo que era un pueblo más europeo que latinoamericano, pues si llegó a sentir una pasión tan irracional por un personaje como Eva, no podía seguir pensando que era completamente racional y cartesiano. Plasma la imagen de la Argentina real, la del desvarío, la locura, la deriva, tan distinta a la de la Argentina que se vanagloriaba de ser culta y europea. En este sentido opina Carlos Fuentes:

Santa Evita es la historia de un país latinoamericano autoengañado, que se imagina europeo, racional, civilizado, y amanece un día sin ilusiones, tan latinoamericano como El Salvador o Venezuela, más enloquecido porque jamás se creyó tan vulnerable, dolido de su amnesia porque debió recordar que también era el país de Facundo, de Rosas y de Arlt, tan brutalmente salvaje como sus militares torturadores, asesinos, destructores de familias, generaciones, profesiones enteras de argentinos. Como la América Latina invade a la República Argentina, como los cabecitas negras van rodeando a la urbe parisiense de La Plata, así invadió Eva Duarte el corazón, la cabeza, las tripas, los sueños, las pesadillas de Argentina.<sup>8</sup>

La novela da cuenta del país, de la sociedad argentina, compleja, con tensiones y contradicciones, que vivió un sueño europeo, de modernidad y progreso que se rompió al aparecer Eva, quien representaba lo contrario, un proyecto nacional muy diferente del imaginado por los gobiernos de la época. Por eso surgieron fisuras en la sociedad, frustraciones ante la imposibilidad de realizar el sueño de un país de primer mundo. La

---

<sup>7</sup> María José Punte, “Una mujer en busca de autor. La figura de Eva Perón en dos narradores argentinos”, en Iberoromania, número 46 1997, p. 19.

<sup>8</sup> Carlos Fuentes, “Santa Evita”, en La Nación, Buenos Aires, febrero, 1996, p. 5.

novela registra todo esto, el miedo que ella, viva y muerta, inspiraba en los militares, las clases medias y la élite, además de la devoción y la pasión de sus adeptos.

Asimismo, como se verá más adelante, Santa Evita es una meditación sobre la verdad o sobre la imposibilidad para alcanzar la verdad absoluta. Nos dice que nada es verdad y al mismo tiempo que todo lo es.

### **IV.3.- Santa Evita y el mito de Eva Perón**

En Santa Evita podemos ver los distintos factores que hicieron que Eva Perón se convirtiera en un mito, éstos se enumeran en el capítulo 8 de la novela, así comencemos por el hecho de que pasó de ser una mujer pobre, marginada, y humillada a tener un gran poder y capacidad de cambiar las cosas para el beneficio de un sector desprotegido, a eso se añade su muerte prematura a la edad de Cristo, su papel como esposa incondicional de un personaje tan controvertido como Perón, la filantropía, etc:

La historia de Evita- la mujer que Eva Duarte llegó a ser- es una historia atractiva, hecha de elementos míticos y operáticos que causan fascinación. Una joven pobre e ilegítima, nacida en un pequeño pueblo de provincia, posee el carácter y la fuerza de voluntad para vencer enormes obstáculos y lograr el éxito debido a su propio empuje. Después de años de sacrificios, conoce a una figura política promisoriosa y, con la misma convicción y empeño con que llegó a ser actriz, consigue su sueño, convirtiéndose en una mujer poderosa y admirada.<sup>9</sup>

El autor-narrador enumera los elementos que construyeron su mito:

1.- “Ascendió como un meteoro desde el anonimato de pequeños papeles de radio hasta un trono en el que ninguna mujer se había sentado: el de Benefactora de los humildes y Jefa Espiritual de la Nación”. (Santa Evita, p. 183)

2.- “Murió joven, como los otros grandes mitos argentinos del siglo [El Che Guevara y Carlos Gardel]: a los treinta y tres años”. (Santa Evita, p. 184)

---

<sup>9</sup> María Inés Lagos, “Género y representación literaria en la construcción de Eva Perón: narraciones de Abel Posse, Alicia Dujovne Ortiz y Tomás Eloy Martínez”, en Revista Chilena de literatura, abril 2006, número 68, p. 7.

3.- “Fue el Robin Hood de los años cuarenta [...] No toleraba que hubiera víctimas, porque le recordaban que ella había sido una. Trataba de redimir a todas las que veía”.  
(Santa Evita, p. 186)

La beneficencia del modo en que la hacían las damas de la alta sociedad argentina le parecía repugnante, pensaba que no era por ayudar sino por humillar, por eso nunca la hizo del mismo modo. Del mismo modo las damas de la Sociedad de Beneficencia la detestaban, por tradición la primera dama debía presidir dicha sociedad pero ellas no querían, Eva leyó una carta en la que una de las damas le decía a otra: “Esperamos que vengas a la residencia con nosotras, Delfina querida [...] Sabemos que tenés el paladar muy delicado y que la visita te hará mal al estómago. Pero si cuando estés delante de la h de p (perdónanos, pero con una poetisa sólo se deben emplear las palabras justas) te sentís descompuesta, pensá que estás ofrendándole al Señor un sacrificio que te valdrá infinitas indulgencias plenarias”. (Santa Evita, p. 187)

Esto es una muestra de cómo la clase burguesa de la época percibía a Eva, era el ícono del peronismo “analfabeto, bárbaro y demagogo.”

4.- “Perón la amaba con locura. El amor no tiene unidades de medida, pero es fácil darse cuenta de que Evita lo amaba mucho más”. (Santa Evita, p. 189) Siempre, en todos los discursos se refería a él y lo llenaba de elogios y alabanzas exagerados y él, en cambio, era muy reservado.

5.- “Para mucha gente, tocar a Evita era tocar el cielo. El fetichismo. Ah, sí; eso ha tenido una enorme importancia en el mito [...] Sé que hay unos cien-por lo menos cien-objetos usados, besados o tocados por la Dama de la Esperanza que han servido para su culto”. (Santa Evita, p. 193-194)

6.- “Lo que podría llamarse “relato de los dones” En cada familia peronista circula un relato [...] Evita llegó y con sus grandes alas ocupó el espacio de los deseos, sació los

sueños. Evita fue la emisaria de la felicidad, la puerta de los milagros”. (Santa Evita, p. 195)

7.- “El monumento inconcluso”. (Santa Evita, p. 195) El gobierno peronista había planeado erigirle un monumento de proporciones enormes, pero nunca se concretó.

El mito se construyó en el imaginario popular, entre la gente que la seguía y la quería, pero las clases altas y la élite de la cultura nunca la aceptó. También es fundamental para su mitificación su frustrada carrera política, por Perón y por su enfermedad. En este sentido la escena del cabildo abierto es en donde se deja ver esta frustración, en la novela es presentada en forma de guión cinematográfico que:

Recupera el momento histórico de la mayor concentración de argentinos en la historia: la frustrada aclamación de Evita como candidata a la vicepresidencia de la nación. El momento culminante de la vida pública de Eva. Luego vendrá la muerte y empezará la verdadera pasión del recuerdo. La muerte es el inicio. La escena del cabildo es la famosa y célebre imagen de ella en el balcón. Brazos levantados, traje sastre sobrio, peinado tirante y rubio. Éste es un momento culminante de la iconografía del mito. [...] la Evita pública en el momento de más gloria está más próxima a la desgracia de su muerte afortunada y heroica a los treinta y tres años. Con la escena vista desde el futuro, ahora se ironiza éste como clímax del mito de Evita la santa que renuncia a los honores pero no a la lucha, que sigue aún en el dolor.<sup>10</sup>

La enfermedad fue su vía crucis, en la novela aparece soportando estoicamente los dolores para estar con Perón en la toma de posesión de su segundo mandato:

Le pusieron dos inyecciones, una para que no sufriera y otra para que mantuviera la lucidez. Le disolvieron las ojeras con bases claras y líneas de polvo. Y, como se empeñaba en acompañar al presidente de pie en la inclemencia de un auto descubierto, le fabricaron a las apuradas un corsé de yeso y alambres para mantenerla erguida. Lo peor fue el tormento de las lencerías y las enaguas, porque hasta el roce de la seda le quemaba la piel. Pero después de aquel mal trago, que llevó media hora, aguantó a pie firme las asperezas del vestido, el casquito bordado con que le adornaron la cabeza para disimular su flacura, los zapatos cerrados de tacos altos y el abrigo de visón en el que cabían dos Evitas. Aunque bajó las escaleras en unas silla de ruedas que cargaron los soldados, alcanzó con sus propios pies las puertas del palacio y sonrió al salir como si estuviera en la flor de la salud [...] Aferrada al brazo de su marido, se dejó apretujar por la gente en las escalinatas del Congreso, y salvo un ligero desvanecimiento que la obligó a descansar en la enfermería de la Cámara de Diputados,

---

<sup>10</sup> Roberto Domínguez, Santa Evita : los entremanos del lector y sus obras, 2000, p. 142.

toleró con donaire, como en los mejores tiempos, los protocolos del juramento presidencial y los besamanos de los ministros. (Santa Evita, p. 38-39)

El pueblo creía que ella le ofrecía un sacrificio, pues estaba seguro de que su muerte era debido al trabajo excesivo para ayudar a los demás. La enfermedad empujó a Eva a los extremos del dolor, en la novela Atilio Renzi, su secretario particular, es el encargado de cuidar y aliviar sus dolores.

Para las masas tocar a Evita era “tocar el cielo con las manos”, en Santa Evita aparecen los ofrecimientos de rezos y sacrificios, incluso récords inverosímiles a cambio de su salud: “la gente desesperada interrumpía sus quehaceres para implorarle a Dios que la conservara viva. Cada casa humilde tenía un altar donde las fotos de Evita, arrancadas de las revistas, estaban iluminadas por velas y flores del campo”. (Santa Evita, p. 37)

Conforme la gente se iba enterando del empeoramiento de su estado de salud y: “[...] ante la certeza de que Evita subiría al cielo en cualquier momento, miles de personas hicieron los más exagerados sacrificios, para que cuando a Ella le tocara rendir cuentas a Dios, mencionara sus nombres en la conversación [...] Las iglesias rebosaban de promesantes que ofrendaban canjear sus vidas por la de Evita o bien suplicaban a las cortes celestiales que la recibieran con honores de reina”. (Santa Evita, p. 71)

La gente hizo innumerables y extraños récords y ofrecimientos por su salud, siendo el de Raimundo Masa y su familia el más conocido. Junto a su esposa y sus tres hijos fueron en procesión hasta el Cristo redentor en las montañas de los Andes, a mil kilómetros de su casa, lo hicieron porque creían fielmente que: “Nosotros somos nosotros y nada más. En cambio, si Evita muere, los abandonados van a ser miles. Gente como nosotros hay por todas partes, pero santas como Evita hay una sola”. (Santa Evita, p. 73)

La procesión de los Masa al desierto se ve coronada por un milagro que los salva de morir de frío e inanición, se produce a la hora exacta de la muerte de Eva, es decir, produce su primer milagro cuando muere.

Eva se convirtió en mito porque el pueblo se aferró a su cuerpo, en la conciencia popular Eva se volvió una santa. Su ausencia se compensó con la idea de una madre que guiaba a sus hijos desde el cielo, de esta forma la gente no se sentía tan desamparada. Incluso: “Hasta su santidad fue convirtiéndose, con el tiempo, en un dogma de fe. Entre mayo de 1952-dos meses antes de que muriera-y julio de 1954, el Vaticano recibió casi cuarentas mil cartas de laicos atribuyendo a Evita varios milagros y exigiendo que el Papa la canonizara”. (Santa Evita, p. 66)

A la creación del mito de Eva, contribuyó mucho el gobierno posterior al peronista, como ya se mencionó en el capítulo anterior, la revolución libertadora se dedicó sistemáticamente a borrar su historia, por lo tanto, el gobierno posterior contribuyó a construir el mito involuntariamente, provocando que el pueblo la venerara más, porque encarnó el ideal de grandeza que no se pudo concretar por su muerte, en plena juventud: “A Eva se le proscribió la perfección de morir, tratando de soslayar su historia (que quizá no habría tenido tanto dramatismo posterior si se la hubiese aceptado) se condena su cuerpo a la usura de esa propia historia por temor a la herencia proveniente de una vida política que no había durado más de 7 años.”<sup>11</sup> Cuando se le impide la naturalidad de la muerte, como a cualquier persona se le vuelve una leyenda. Son los mismos que querían eliminarla, los que provocaron que la gente no la olvidara y la mitificaran, si la hubieran sepultado normalmente no hubiera crecido tanto. Después, ni los militares sabían que hacer con ella. Si el objetivo del gobierno militar era pacificar, el efecto fue

---

<sup>11</sup> Cecilia López Badano, “Santa Evita. Cadáver exquisito y posmodernidad”, Department of Romance Languages, University of Oregon, 2001, p. 4.

contraproducente, la desaparición del cuerpo acarreó una violencia mayor que la temida por el gobierno de Aramburu.

Muerta-dijo- [el vicepresidente], esa mujer es todavía más peligrosa que cuando estaba viva. El tirano lo sabía y por eso la dejó aquí, para que nos enferme a todos. En cualquier tugurio aparecen fotos de ella. Los ignorantes la veneran como a una santa. Creen que puede resucitar el día menos pensado y convertir a la Argentina en una dictadura de mendigos [...] Desaparézcala-dijo-Acábela. Conviértala en una muerta como cualquier otra. (Santa Evita, p. 25)

Otro factor que la convirtió en mito fue que transgredió las convenciones y las limitaciones asignadas a su género sexual y a su clase social, para la época en la que vivió, su labor política fue sumamente inusual.

En una entrevista concedida a Reforma el 18 de octubre de 1997, Tomás Eloy Martínez afirmó que quizá que Eva se convirtiera en un mito tan fuerte estaba relacionado con el

milenario, pues “En este fin de milenio, los mitos están en construcción perpetua. A falta de esperanzas concretas porque la realidad se las quita todos los días, los pueblos construyen mitos para aferrarse a algunas tablas de salvación, cosas en las cuales creer, utopías que los mantengan vivos. Los mitos son las formas modernas de oración.”<sup>12</sup>

El narrador nos muestra el proceso de mitificación de Eva Perón a partir del habla de los sectores marginales que vieron en ella no todo lo que realmente fue sino, por sobre todo, lo que desearon que hubiera sido: “ Poco a poco, Evita fue convirtiéndose en un relato que, antes de terminar encendía otro. Dejó de ser lo que dijo y lo que hizo para ser lo que dicen que dijo y lo que dicen que hizo”. (Santa Evita, p. 21)

La significación de su mito también se nota en las formas con las cuales se le nombra, son las distintas construcciones que se van haciendo de ella, son mucho más que

---

<sup>12</sup> “Los mitos, tablas de salvación”, Entrevista concedida a Reforma, 18/10/ 1997, p. 3.

formas de calificación, se diría que en ellos subyacen los dispares proyectos de país a los que se aspira.

También recalca la importancia de las fotos sobre ella, destaca la que el personaje Rodolfo Walsh le muestra al personaje autor-narrador, la cual usa como amuleto, lo que muestra la relevancia de Eva como ícono. Walsh explica que obtuvo la foto del coronel Moori Koenig, cuya obsesión por Eva era tal que tenía miles de fotos en su departamento: “Había fotos de Evita en toda la casa. Algunas eran impresionantes. Se la veía suspendida en el aire, sobre una sábana de seda, o en una urna de cristal, entre un marco de flores”. (Santa Evita, p. 307)

También, a lo largo de la novela, están presentes las imágenes de Eva en todo el país, en muchas casas. Esto muestra que su imagen se basó gran parte en la representación gráfica.

Otro factor que contribuyó de manera importante a convertirlas en mito fue el hecho de embalsamar el cuerpo: dejarlo con la apariencia de una persona viva logró la meta de suspender el tiempo: “El embalsamamiento suspende el tiempo, y eso contribuye al gran engaño al hombre. El cuerpo queda en un estado de limbo entre la vida y la muerte [...] la conservación del cuerpo hace borroso todo concepto del tiempo.”<sup>13</sup>

Este método en América Latina es poco común, por eso el caso de Evita es un caso excepcional. La razón fue política, Perón quería que nadie olvidara a Evita como un símbolo eterno del peronismo.

La novela muestra cómo es manejado el cuerpo de Eva tras su muerte. Irónicamente, el autor señala que el último deseo de Eva era que nadie viera o tocara su cuerpo cuando muriera. Ella le dice a su madre: “Cuando vuelva a perder el conocimiento o me pase algo peor, no quiero que nadie me lave ni me desvista, ¿entendés? Ni médicos ni

---

<sup>13</sup> Eric Michael Jiménez, “Un cuerpo poderoso: Santa Evita de Tomás Eloy Martínez”, Tesis presentada para el Haveford College, 2004, p. 12.



enfermeras ni nadie ajeno. Sólo vos. Tengo vergüenza de que me vean”. (Santa Evita, p. 46) Dicho deseo, evidentemente, no fue cumplido, por el contrario, desde el momento en que fue embalsamado, su cuerpo fue visto, tocado, y desplazado por muchas personas. Eva Perón no quería que su pueblo la olvidara: “Lo que no quiero es que la gente me olvide, Juan. No dejés que me olviden” (Santa Evita, p. 15) y Perón, en nombre de ese deseo incumple el que Eva le pide a su madre y ordena embalsamarla porque: “El arte del embalsamador se parece al del biógrafo: los dos tratan de inmovilizar una vida o un cuerpo en la pose con que debe recordarlos la eternidad”. (Santa Evita, p. 157)

Así lo cuenta el coronel: “El último deseo de la Difunta fue que ningún hombre tocara su cuerpo indefenso y desnudo, que ningún hombre hablara de su cuerpo, que nadie en el mundo viera la eternidad de su delgadez y de su decadencia. El primero en violar ese deseo fue el dictador, que la hizo embalsamar y la exhibió descaradamente a las masas durante dos semanas”. (Santa Evita, p. 139)

El cuerpo momificado de Evita permitió que los distintos grupos le atribuyeran un significado, un simbolismo particular. Al igual que estando viva, Eva muerta provocó sentimientos ambivalentes, era un símbolo en el que se cruzaban las pasiones encontradas del país. Su cuerpo inerte se transformó en bandera, generando toda clase de significados y avivando las pasiones que la rodearon mientras vivió.

Para los sectores socio-políticos adeptos, la recuperación del cadáver se convirtió en una urgencia impostergable, lo relacionaban con retomar el anterior rumbo del país y con completar el proyecto inconcluso de la Argentina peronista. También encarnó el prototipo de una virgen, era un símbolo de pureza y espiritualidad.

Para los detractores, era imperativo desaparecer el cadáver, evitar que siguiera estando presente en la escena política, borrarlo y borrar todo lo relacionado con el peronismo,

Querían matarla de nuevo, aunque ya estaba muerta, no podían dejarla viva en la memoria de los argentinos. Incluso, desde antes de su muerte, sus detractores relacionaban la enfermedad sufrida por su cuerpo, cáncer, con ella misma:

This is precisely how her enemies see her. Cancer has been described as the “barbarian within”, a metaphor for what is most “ferociously energetic”, an insult to the natural order. The disease of Evita’s body becomes the disease of the body politic: the one is invaded by cancer cells, the other with the wild hordes attracted by her.<sup>14</sup>

Su cuerpo, así, se volvió un objeto que se convirtió en el símbolo del país, de su destino: “El cadáver mítico representa a la propia Argentina y su permanente incertidumbre política y social. Tomás Eloy Martínez simboliza en el errabundo cuerpo de Evita la incertidumbre de un país, el cadáver es el país. Un país donde reina el olvido.”<sup>15</sup>

El propio coronel Moori Koenig lo acepta:

Usted sabe muy bien lo que está en juego-dijo el coronel [...] No es el cadáver de esa mujer sino el destino de la Argentina. O las dos cosas, que a tanta gente le parecen una. Vaya a saber cómo el cuerpo muerto e inútil de Eva Duarte se ha ido confundiendo con el país. No para las personas como usted o como yo. Para los miserables, para los ignorantes, para los que están fuera de la historia. Ellos se dejarían matar por el cadáver. (Santa Evita, p. 34)

El cuerpo errante expresa la situación política argentina no resuelta, por eso: “Desentrañar el destino de ese cadáver significa entender años de historia del país. El cuerpo de Eva deja de ser lo que es, para convertirse en símbolo de un país dividido, y todo habrá de girar alrededor suyo. Las historias personales se ven atravesadas por esta mujer, quien se convierte en una línea divisoria, un antes y un después”.<sup>16</sup>

Cuando los militares quieren desaparecer su cuerpo embalsamado, Eva, dueña de su destino, se niega a desaparecer y empieza a despertar amor o deseo en sus enemigos. Su cuerpo se convierte en objeto de placer incluso para quienes la odian. A pesar de ser un

---

<sup>14</sup> Davies Lloyd, “Portraits of a lady: postmodern readings of Tomas Eloy Martínez ‘s Santa Evita”, en Modern Language Review, volumen 95, número 2, abril 2000, p. 418.

<sup>15</sup> Jaime Tamez, “Santa Evita, el mito y la historia”, en Ana Rosa Domenella (coord.), Op. Cit., p. 94.

<sup>16</sup> María José Punte, Op. Cit., p. 18.

cuerpo marcado, abusado y mutilado por la sociedad patriarcal representada por el gobierno militar, ella es la que los domina a ellos. Todos buscan su posesión, pero a nadie le es posible dominarlo.

El cuerpo ya no es sólo un cuerpo, simboliza muchas cosas para muchas personas, al respecto dice Arancibia: “Ahora es un cuerpo demasiado grande, más grande que el país. Está demasiado lleno de cosas. Todos le hemos ido metiendo algo adentro: la mierda, el odio, las ganas de matarlo de nuevo. Y como dice el Coronel, hay gente que también le ha ido metiendo su llanto. Ya ese cuerpo es como un dado cargado”. (Santa Evita, p. 154)

Para Tomás Eloy Martínez cada quien interpreta el mito del cuerpo como quiere, pero él cree que el cuerpo es un símbolo, representa una metáfora de lo que pasa con los argentinos, una llave de la historia, principalmente porque en él una nación entera depositó sus deseos y sueños. Eva era todo: “En la Argentina es todavía la Cenicienta de las telenovelas, la nostalgia de haber sido lo que nunca fuimos, la mujer del látigo, la madre celestial. Afuera es el poder, la muerta joven, la hiena compasiva que desde los balcones del más allá declama: No llores por mí Argentina”. (Santa Evita, p. 203)

La palabra cuerpo es repetida muchas veces. Es una construcción simbólica y cultural: es el lugar de la muerte, el objeto a venerar, el objeto a desaparecer, y, también, el objeto del deseo: “lo que vemos en Santa Evita es una batalla de control entre los hombres y la muerta Evita como un objeto para la mirada de los hombres. De hecho, el cuerpo de Evita es como una reliquia santa, pero para las hombres que protagonizan la novela, mejor decir que el cuerpo es una reliquia erótica”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Eric Michael Jiménez, Op. Cit., p. 5.

Hay una atracción de los hombres por el cadáver de Eva, su cuerpo muerto es visto como objeto del deseo, por ejemplo, para el doctor Ara, para el coronel y para Arancibia, en cuyos casos hay tendencias necrófilas o de enamoramiento.

En Santa Evita se deja ver que el cuerpo de Eva tiene una especie de maldición, pues todos los personajes que entran en contacto con el cadáver se vuelven locos o sufren accidentes y percances graves, incluso se evoca el tema de Tutankamón y Lord Carnevon.

A pesar de la pasividad inherente a todo cadáver, al de Eva Perón se le atribuye afectar drásticamente el destino de quienes entran en contacto con él, es como si Eva se vengara por no permitirle descansar en paz: “La imagen era tan dominante, tan inolvidable, que el sentido común de las personas terminaba por moverse de lugar. Qué sucedía no se sabe. Les cambiaba la forma del mundo”. (Santa Evita, p. 27)

Uno de los *leitmotiv* de la novela es la visión de Eva como centro alrededor del cual giran los afanes de los distintos hombres que se encuentran relacionados con ella a causa de los motivos más dispares.

En la novela se ve el proceso por medio del cual los personajes van perdiendo la razón y la cordura, y creyendo en la idea de que es imposible cambiar el destino:

[...] se saben asediados por una maldición, por el destino de todos aquellos que de una u otra manera osen tocar el cuerpo Evita. Creer en el destino implica creer que en el acontecer, además de las conexiones causales que pueden atribuirse, hay latentes otras motivaciones que solemos asociar a lo funesto, a la calamidad y a la desgracia. Esa creencia exige traspasar los bordes de la racionalidad, exige abandonar el núcleo dominante del imaginario racionalista. El destino, que es incognoscible, y por lo tanto, aterrador, está más allá de nuestra voluntad y de nuestros saberes.<sup>18</sup>

Los personajes presentan un gradual deterioro de su condición síquica, siendo el coronel quien más sufre, es quien más cae en la trampa de Eva, al principio la odia, es su opuesto, la rechaza. Sin embargo, poco a poco se enamora y no puede separarse de ella,

---

<sup>18</sup> Roberto Ferro, “Santa Evita. Vacilaciones en torno de un género”, en Jitrik, Noé (coord.), Sesgos, ensayos y métodos, 2005 p. 218.

se vuelve: “verdugo y víctima del cuerpo insepulto de Evita, que hace de él un alcohólico, un paranoico tenebroso, un fetichista, un amante necrofilico, una piltrafa humana y un loco”<sup>19</sup>. El secreto, el orden y la exactitud eran los pilares de su vida, eran las características que lo definían, no toleraba el fracaso, era perfeccionista, pero todo esto se vino abajo con Eva. El coronel, al obsesionarse con el cuerpo, pierde todo, la razón, su trabajo y su familia.

Al principio, intenta manejar todo con orden, pero poco a poco va perdiendo la razón, como se nota en el juego de palabras que construye:

El coronel hace un juego de palabras: “EVITA. Verb. Conjug. 3ª pers. Sing. (pres. de evitar (del lat. “evitare”, “vitare”). Estorbar. Impedir. Hacer que no ocurra cierta cosa que iba a ocurrir.

Evitaría la palabra evita. Evitaría las malsanas palabras de alrededor: levita / prenda masculina; levitar (Ocult.) /alzarse en el aire sin apoyo visible; vital/ adjetivo, de la vida. Evitaría todo lenguaje contaminado por el mal agujero de esa mujer. La llamaría Yegua, Potranca, Bicha, Cucaracha, Friné, Estercita, Milonguita, Butterfly: usaría cualquiera de los nombres que ahora rondaban por ahí, mas no el maldito, no el prohibido, no el que rociaba desgracia sobre las vidas que lo invocaban. La muerte è vita, Evita, pero también Evita è morte. Cuidado.La muerte Evita è morte”. (Santa Evita, p. 131)

El coronel decide guardar el cuerpo en los lugares más seguros y más insospechados, pero en cada lugar, se enfrenta con algún problema, Evita no se queda tranquila en ningún lugar, y siempre aparecen flores y veladoras del comando de la venganza, lo que propicia que nunca esté tranquilo.

Cuando está lejos de ella sufre mucho: “El coronel llevaba meses atormentándose por haber dejado marchar a Evita. Nada tenía sentido sin ella [...] Dios mío, cómo la extrañaba”. (Santa Evita, p. 255)

Su familia sufre por la presencia del cadáver, reciben amenazas del Comando de la Venganza e, incluso, sufrieron una explosión en su casa que hirió a una de sus hijas,

---

<sup>19</sup> Mario Vargas Llosa, “Los placeres de la necrofilia”, en La Nación, Buenos Aires, febrero de 1996, p. 2.

pero ni en ese momento el coronel se alejó del caso. Va perdiendo la razón, habla con ella como si estuviera viva: “¿Por qué no me querés-le dijo-. Qué te hice. Me paso la vida cuidándote”. (Santa Evita, p. 279)

Es así, el coronel ahora vive para cuidarla a ella y descuida a su familia, su salud y su trabajo. Al ver que no podía con el caso, sus superiores lo mandan preso a la Patagonia. Es en este momento cuando la ausencia del cadáver de Eva lo devasta: “Pasó el resto de la mañana tirado en el catre, pensando cómo haría para recuperar a Evita, deseaba tenerla allí. En ese lugar remoto, a solas con él, iba a estar mejor que en ninguna parte”. (Santa Evita, p. 288)

Entra en su estado límite cuando escapa a Europa para buscar el cuerpo, y creyendo que es la original, entierra una copia en Alemania en casa de sus abuelos.

“Para el coronel, la ausencia de Evita era la ausencia de Dios. El peso de una soledad tan absoluta lo trastornó para siempre” (Santa Evita, p. 305).

Los últimos años del Coronel fueron muy duros, regresó a Buenos Aires, en donde: “Vivía solo, en una pensión de Arenales y Coronel Díaz: sin nada que hacer, nadie en quién pensar, rumiando las imágenes del cadáver perdido” (Santa Evita, p. 375).

Estaba muy enfermo, no podía controlar su alcoholismo y se pasaba el tiempo pensando en Eva y revisando las notas que había hecho desde que fue designado jefe del operativo. Vivía en otra realidad: “Ya nadie pensaba en él como en un ser vivo, me dijo Cifuentes. Moori, al final, dejó de ser el Coronel: era su enfermedad, sus vicios, sus tormentos” (Santa Evita, p. 377).

En medio de sus alucinaciones llegó a creer que la habían enterrado en la luna: “Es hermosa, dijo el coronel. Es la persona más hermosa de este mundo [...] Es ella. Los hijos de puta la enterraron en la luna” (Santa Evita, p. 384).

El mayor Arancibia es otro personaje que también transforma su vida trágicamente por la obsesión por Eva. Cuando el cadáver es llevado a su casa, en donde vive con Elena, su esposa embarazada, comienza a sentir que: “Se está moviendo [...] este cuerpo respira” (Santa Evita, p.210).

Elena comienza a ver en su marido una actitud rara, el carácter le cambió. Se fascina por estudiar la egiptología, por leer el Libro de los Muertos. Cada vez cuida menos de Elena y se encierra en el cuarto donde esconde a Eva. Actúa de manera extraña y una noche, en la que Elena decide entrar al cuarto para saber por qué Eduardo se encerraba ahí, éste la confunde con un ladrón, teme que alguien sepa del escondite y se la lleven, su reacción es disparar su arma y mata a Elena, y de esta forma, pierde a su familia y su carrera pues es condenado a cadena perpetua en la prisión de la Magdalena.

Conforme crece su obsesión, ambos personajes se vuelven más vulgares y perversos: “As their obsessions grow, they become more and more sexual, more and more perverted and lewd. ...Each one of her “guardians” in one way or another sexually violates the corpse. They become absurd, vicious, ludicrous, parodies of themselves.”<sup>20</sup>

Un tercer personaje, el capitán Milton Galarza, también sufre la maldición. Mientras trasladaba el cuerpo hacia el cementerio de Monte Grande, sufrió una volcadura y: “un tajo de treinta y tres puntos atravesaba la mejilla izquierda de Galarza. Se había salvado por milagro pero iba a quedar desfigurado [...] Galarza había quedado fuera de combate quién sabe por cuánto tiempo: treinta y tres puntos en la cara. Uno por cada año de vida de Evita: era la maldición clavada”. (Santa Evita, p.293- 294) Las consecuencias de este accidente para el capitán fueron terribles: “En el relámpago del accidente, Galarza había perdido a la vez la carrera, la salud y la confianza en sí mismo.

---

<sup>20</sup> Joane Gass, “The Biographer and the Embalmer. Tomas Eloy Martinez’s Santa Evita”, ponencia presentada en el V congreso de las Américas, Cholula, Puebla, 17-20 octubre 2001, p. 7. Actas consultadas en línea el 5 de octubre de 2006.

Los vidrios del parabrisas lo habían desfigurado. Un corte profundo en los músculos flexores le impedía mover la mano izquierda”. (Santa Evita, p. 327)

Posteriormente, cuando la llevaba a Milán empieza a enloquecer: “Le parecía que el cuerpo de la Difunta lo llamaba con disimulo, con sordina. Si hubiera sido creyente habría podido decir que era una llamada sobrenatural. Apenas se acercaba al ataúd, lo rozaba el relámpago de una respiración helada [...] Ella nunca estaba igual: el extraño cuerpo tenía una eternidad inquieta, inestable”. (Santa Evita, p. 324)

En cuanto al embalsamador, Pedro Ara, aunque no sufre ningún percance, se deja ver su trastorno al insinuarse que se volvió necrófilo y se enamoró del cadáver: “Es vergonzoso. El gallego está enamorado del cadáver [...] Lo manosea, le acaricia las tetas. Un soldado lo ha sorprendido metiéndole las manos en las entrepiernas”. (Santa Evita, p. 33)

Tampoco el propio autor-narrador<sup>21</sup> escapa de su fuerza de atracción o de esta maldición, a pesar de su racionalidad, desea poder narrarla. La investigación se ve constantemente asociada a las premoniciones más nefastas y es advertido por la viuda sobre que puede ser afectado trágicamente:

La culpa la tuvo Evita-repitió la viuda-. Toda la gente que anduvo con el cadáver acabó mal.

-No creo en esas cosas-me oí decir.

La viuda se puso de pie y yo sentí que era hora de irme.

-¿No cree?- Su tono había dejado de ser amistoso.

-Que Dios lo ampare, entonces. Si va a contar esa historia, debería tener cuidado. Apenas empiece a contarla, usted tampoco tendrá salvación. (Santa Evita, p. 59)

---

<sup>21</sup> El mismo autor confiesa en una entrevista concedida a César Güemes para La Jornada el 19 de octubre de 1997 que tuvo la oportunidad de ver el cadáver al término de la entrevista que le hizo a Perón en 1971: “Al terminar la plática le dije que me complacía que le hubieran devuelto el cuerpo de su segunda esposa, y que esperaba que estuviera más tranquilo con eso. Él me preguntó, así nada más: ¿la quiere ver? Y yo le dije: claro que sí. Entonces me llevó al comedor de su casa, donde la tenían sobre la mesa. Ella estaba desnuda, cubierta por un lienzo que iba del nacimiento de los pechos al inicio de las piernas. De modo que ni el sexo ni los pechos se le veían. Evita estaba con la cabeza hacia el borde de la mesa, e Isabelita estaba peinándola. Me quedé un instante. La miré y me sorprendió la perfección del embalsamamiento. Me sorprendió mucho. La miré y me fui. Ese fue todo mi contacto con el cuerpo de Eva”.



El autor no hace caso, pero a medida que iba estudiando el caso descubría más indicios de que el cadáver de Eva no soportaba ser nómada, aunque en eso radicaba su papel, el del escritor:

Las almas tienen sus propias fuerzas de gravedad: les disgustan las velocidades, el aire libre, el ansia. Cuando alguien rompe los cristales de su lentitud, se desorientan, y desarrollan una voluntad de maleficio que no pueden controlar. Las almas tienen hábitos, apegos, antipatías, momentos de hambre y de hartura, deseos de irse a dormir, de estar solas. No quieren que se las saque de su rutina porque la eternidad es eso: rutinas, frases que se encadenan interminablemente, anclas que las amarran a cosas conocidas. Pero así como detestan ser desplazadas de un lugar a otro, las almas también aspiran a que alguien las escriba. Quieren ser narradas, tatuadas en las rocas de la eternidad. Un alma que no ha sido escrita es como si jamás hubiera existido. Contra la fugacidad, la letra. Contra la muerte, el relato. (Santa Evita, p. 62)

Él, al principio, no cree en la “maldición”, pero llega a aceptar que le ocurren cosas sin explicación lógica aparente:

[...] uno de mis hermanos llamó por teléfono para decirme que nuestra madre había muerto días atrás en el otro extremo del continente. Ya la enterramos, dijo. No tendría sentido que vengas. Protesté porque no me habían avisado antes. Perdimos tu número de teléfono, me respondió. Nadie podía encontrarlo. Hicimos una larga búsqueda. Todos lo habían perdido. Fue como si estuvieras dentro del cerco de un maleficio. Colgué temblando, porque llevaba días sintiéndome exactamente así, llastado por la perfidia de un maleficio desconocido. Acaso por el desconuelo en que me sumió aquella muerte, comenzaron a invadirme unos mareos nocturnos que los médicos no sabían cómo curar [...] los mareos sólo cesaron cuando abandoné la escritura a fines de ese mes. Cada vez que intentaba salir de viaje a cualquier parte caían nevadas feroces que obligaban a cerrar los aeropuertos y las rutas principales. (Santa Evita, p.76-77)

Sin embargo, él logra salir de esta maldición por medio del ejercicio de la escritura, es un especie de el exorcismo, los otros personajes obsesionados por ella no lo lograrán pero él sí, a través del ejercicio de la ficción se libera, porque se sacude fantasmas del pasado, tanto personales como políticos: “[...] No iba a dejar que las supersticiones me arredraran. No iba a contar a Evita como maleficio ni como mito. Iba a contarla tal como la había soñado: como una mariposa que batía hacia delante las alas de su muerte, mientras las de su vida volaban hacia atrás”. (Santa Evita, p. 78) También el autor llega a afirmar que a través de su novela hace a Eva.

Asimismo, muchos personajes consideran que Eva, viva o muerta había sido obra de ellos, que no hubiera llegado a ser lo que fue, sin su intervención, tal es el caso de Perón, Alcaraz y Ara. El primero afirmaba: “A Evita yo la hice”, (Santa Evita, p. 189), el segundo: “Al fin de cuentas Evita fue un producto mío [...] Yo la hice-repitió-. Yo la hice. De la pobre minita que conocí cerca de Mar del Plata hice una diosa. Ella ni se dio cuenta” (Santa Evita, p. 84), y el tercero: “Soy, aunque Eva no quiera, su Miguel Ángel, su hacedor, el responsable de su vida eterna” (Santa Evita, p.157).

#### **IV. 4.- Santa Evita como nueva novela histórica**

##### **a) Distorsión consciente de la historia**

Santa Evita, como representante de la nueva novela histórica, busca desmitificar la historia oficial y los grandes personajes de la historia, expresar que no existe una historia única y absoluta, sino varias versiones de un mismo hecho y que es necesario conocerlas todas.

Tomás Eloy Martínez considera que: “A una historia escrita por el poder y desde el poder (una historia complaciente con los triunfadores de cualquier época, congelada por el servilismo), los novelistas oponían una historia infinitamente reescribible, viva, dinámica: el reverso de esas investigaciones definitivas [...]”<sup>22</sup>

No podremos nunca conocer la verdad absoluta, Santa Evita invita más a una toma de postura frente a la realidad que a una explicación de ésta, pone en perspectiva el pasado que refigura y no intenta explicarlo sino redescribirlo. Es imposible distinguir la verdad en la novela porque el narrador evoca testimonios y documentos, pero inventa otros que se adaptan admirablemente al personaje.

El autor desconfía de la historia y de los documentos porque a lo largo de la historia argentina hay muchas censuras y negaciones. Su objetivo en la novela es que esto no

---

<sup>22</sup> Tomás Eloy Martínez, “La batalla de las versiones narrativas”, Boletín Cultural y Bibliográfico, volumen XXIII, número 8, 1986, Bogotá, pp. 4-5.

sucedan, que no se olvide: “Después de la muerte, la historia sigue: el periplo del cadáver, las versiones, el secreto y la incredulidad, la veneración y la denostación, todo menos el olvido”.<sup>23</sup>

Tomás Eloy Martínez señala la insuficiencia de la historia oficial para reconstruir el personaje de Eva Perón, y la compleja red de significados que la convirtieron en mito. En la novela, este personaje es sometido a situaciones novelescas para humanizarlo.

La novela busca indagar en la historia, en los mitos establecidos para encontrar una imagen más completa de la mujer, a partir de la mayor cantidad de versiones posibles. Muestra que no es posible acceder a una sola verdad, por eso presenta diferentes perspectivas de un mismo acontecimiento y se basa en fuentes que la historiografía tradicional no acepta. Entrevista a personajes marginales y subraya su desconfianza hacia los documentos: “Los diversos recursos narrativos, lejos de pretender dar una visión monolítica, verdadera, rígida, incrementan las perspectivas, relativizan los hechos, destruyen la verdad.”<sup>24</sup>

La novela dice lo que se ha querido ocultar a través de una realidad que, aunque no es históricamente exacta, puede ser más verdadera, abarcar más. La ficción es revalorizada, es vista como un discurso más sobre la realidad, refleja mejor que la historia la complejidad del personaje. Todo lo que recordamos y lo que somos nunca es de una sola manera, la verdad no es una ni es absoluta, sino frágil y con innumerables facetas.

Entonces, si la realidad sólo se puede reconstruir e imaginar, ya que es inalcanzable, el autor propone intentar ver al menos, muchas de sus caras posibles, como él mismo lo

---

<sup>23</sup>Roberto Domínguez, *Op. Cit.*, 2003, p. 208.

<sup>24</sup> Diógenes Fajardo Valenzuela, “Procesos de (des) mitificación en *La novela de Perón y Santa Evita* de Tomás Eloy Martínez”, en *Allí donde el aire cambia el color de las cosas. Ensayos sobre la narrativa latinoamericana del siglo XX*, Bogotá, Escala, 1999, p. 161.

dice: “A la verdad que la historia considera como la única posible, sumémosle otras verdades.”<sup>25</sup>

Santa Evita forma parte del género de la nueva novela histórica, no se trata de una novela de narrativa documental, que forme parte del nuevo periodismo, como se podría confundir. Tomás Eloy Martínez usa las técnicas del periodismo para crear ficción y una imagen de verosimilitud, mientras que el nuevo periodismo usa técnicas de ficción para hacer periodismo. La estrategia del autor es contar algo que no es verdadero fingiendo que está avalado por documentos; en la novela hay historias de imaginación, flagrantes, falsas, porque el autor afirma que eso es permisible en la novela, pues “novela significa licencia para mentir, para imaginar, para inventar”.<sup>26</sup>

El autor le dio a la novela forma de reportaje por considerar que era la mejor forma para darle verosimilitud a una historia completamente inverosímil. Aunque señala claramente que sólo es la forma, pues afirma:

Yo creo que la novela es el género de la libertad, y en esa medida cualquier confusión genérica es posible, cualquier elemento bastardo, marginal de la realidad es introducible en la novela. Y cuando establezco distinción entre periodismo y literatura, creo que el periodismo tiene tres lealtades y la literatura sólo una, y ahí está la diferencia mayor. El periodismo tiene siempre presente al receptor [...] la segunda fidelidad del periodista es una lealtad a lo que él entiende de buena fe que es la verdad [...] y la tercera fidelidad es a su conciencia, a su escritura y sobre todo, a su nombre [...] Pero en cambio, la única fidelidad del novelista es a sí mismo, a su propia libertad. Porque si por un instante el novelista piensa en el lector, arruina el texto, pierde esa libertad.<sup>27</sup>

El artista, el novelista, al contrario del historiador o el periodista, está libre de la necesidad de la documentación, es libre para crear una realidad sin ataduras. Esta opinión del autor es plasmada en el personaje del coronel, quien afirma: “La ventaja de

---

<sup>25</sup> Tomás Eloy Martínez, “Ficción e historia en la novela de Perón”, en Hispanamérica, volumen 17, número 49, abril 1988, p. 44.

<sup>26</sup> “La novela significa licencia para mentir”, entrevista concedida a Juan Pablo Neyret, en Espéculo: Revista de Estudios Literarios, año VIII, número 22, noviembre 2002/febrero 2003, consultada en línea [www.ucm.es/info/especulo](http://www.ucm.es/info/especulo) el 5 de marzo de 2006.

<sup>27</sup> Ibid., p. 26.

la libertad era que podía convertir las mentiras en verdades y contar verdades en las que todo parecía mentira”. (Santa Evita, p. 360)

Logra tal efecto de verosimilitud, que muchos datos de Santa Evita, que fueron inventados en su totalidad, se tomaron como ciertos, incluso llega a confundirse él mismo:

Para Martínez, todo bom romancista é, de algum modo, um bom detective, pois manipula verdades que parecem mentiras e cria mentiras que se tornam verdades, e acaba acreditando que as históricas que conta aconteceram exatamente dessa forma, embora ele as tenha inventado, embora a história seja uma ficção. Portanto, nesta condição, a única coisa que o escritor não pode é provar a veracidade daquilo que escreve.<sup>28</sup>

Dicho efecto lo consiguió al invertir la técnica narrativa de la no ficción, donde se cuenta una historia real con técnicas de la novela, en Santa Evita lo que se cuenta es ficción, lo que se cree que es verdadero no lo es. El autor, al usar técnicas del periodismo, al decir que entrevistó, que documentó, que estuvo en determinado lugar, hace creer que es cierto pero hay muchos elementos falsos, crea otra realidad a partir de una extensa investigación. Crea ilusiones de realidad incorporando muchas técnicas pero es una ficción, que implicó un trabajo de investigación profundo, pues no se puede fabular con la ignorancia y el desconocimiento: “Por supuesto que hay investigación, porque para poder mentir bien, hay que saberlo todo. No se puede mentir sin saber”.<sup>29</sup>

Tomás Eloy Martínez, a lo largo de la novela, va dejando pistas que auxilian y advierten al lector sobre los peligros de esa técnica, que hace pensar que las mentiras son verdades, si bien: “para el lector implícito de la novela, la ficcionalización que en ella se hace de la historia es creíble, verdadera, vale como pasado”.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Nelson Biondo, Op. cit., p. 16.

<sup>29</sup> Juan Pablo Neyret, Op. Cit., p. 7.

<sup>30</sup> Roberto Domínguez, Op. Cit., p. 126.

La historia que se reconstruye puede estar basada en pistas falsas, pero acaba por ser más verdadera por el deseo que lo sea. El autor deja claro que la novela está apoyada en fuentes que no son fiables:

Las fuentes sobre las que se basa esta novela son de confianza dudosa, pero sólo en el sentido en que también lo son la realidad y el lenguaje: se han infiltrado en ellas deslices de la memoria y verdades impuras [...] Para los historiadores y los biógrafos, las fuentes siempre son un dolor de cabeza. No se bastan a sí mismas. Si una fuente dudosa quiere tener derecho a la letra de molde, debe ser confirmada por otra y ésta a su vez por una tercera. La cadena es a menudo infinita, a menudo inútil, porque la suma fuentes puede también ser un engaño. (Santa Evita, p. 143)

Pero, al incluir muchas versiones logra presentar una historia más amplia y deja claro su rechazo a la reducción, a la simplificación y el empobrecimiento que se da en la historia oficial.

En la novela, la verdad no es el fin de la búsqueda, el verdadero fin es ver la realidad desde muchos horizontes. No se conforma con la verdad de una sola versión, pues el pasado no es contemplado como verdad, sino como memoria, y como tal tiene imprecisiones:

Si cada autor que ha escrito sobre el tema propone una salida, una versión para darle un *sense of an ending*, la novela en cambio propone seguir con una red interminable de versiones. No las desacredita, pues no sólo convive con ellas, sino que las integra y las redescubre en la ficción como memorias del pasado inacabado de un mito. No es la novela sobre Evita, sino sobre la memoria de este episodio, que está viva.<sup>31</sup>

Las voces marginales que antes no se oían, tienen un lugar en la novela y cada una dice lo que Evita representó para ellas. El autor incluye a los personajes que normalmente no hubieran sido considerados por la historia y sostiene:

¿Por qué la historia tiene que ser un relato hecho por personas sensatas y no un desvarío de perdedores como el Coronel y Cifuentes? Si la historia es-como parece- otro de los géneros literarios, ¿por qué privarla de la imaginación, el desatino, la indelicadeza, la exageración y la derrota que son la materia prima sin la cual no se concibe la literatura? (Santa Evita, p. 146)

---

<sup>31</sup> Ibid., p. 297.

La polifonía de voces habla de las diferentes Evas, las distintas interpretaciones en torno a ella. El texto subraya que no hay una sola Eva sino varias. Continuamente enfatiza que no hay una sola y esencial Evita que descubrir así como no hay una sola historia tan autoritaria que se crea capaz de decir la verdad absoluta sobre ella: “This is the only way to approach the phenomenon of Evita, who moves elusively through the realms of history, fiction and myth, defying every attempt to pin her down, since her various images proliferate endlessly”.<sup>32</sup>

El autor- narrador entrevista a informantes que la recuerdan desde su cotidianeidad, partiendo de una experiencia singular y personal, desconectada del gran movimiento de la Historia.

Tomás Eloy Martínez incluye a todos, no excluye a nadie, no anula una u otra versión. Refleja a Eva a través de los ojos de gente común, que estuvo en contacto con ella y así subvierte la historia oficial, pues no la aborda desde el lado oficial y conocido, sino desde abajo, desde el fondo. Pone en evidencia a los ausentes de las versiones oficiales, por eso sus fuentes provienen de sujetos que están en un aquí y ahora como él:

Hablé con las figuras marginales y no con los ministros y aduladores de su corte porque no eran como Ella: no podían verle el filo ni los bordes por los que Evita siempre había caminado. La narraban con frases demasiado bordadas. Lo que a mí me seducía, en cambio, eran sus márgenes, su oscuridad, lo que había en Evita de indecible. (Santa Evita, p. 64)

Incluso, es a través de ellos que se reconstruyen episodios decisivos en la historia argentina, se rellenan algunos hoyos negros de la historia, los episodios no conocidos, como la renuncia a la candidatura a la vicepresidencia en el Cabildo Abierto. El autor lo quiso llenar a través de un testigo, el peluquero, quien resulta ser una pieza clave para entender un momento crucial en el desarrollo político y personal de Eva.

## **b) Ficcionalización de personajes**

---

<sup>32</sup> Davies Lloyd, Op. Cit., p. 417.

El caso del peluquero Julio Alcaraz es uno de los más claros. Al no tener datos precisos sobre determinados hechos, el autor inventa un testigo y: "...la invención es absoluta. No hay una sola línea de verdad allí, y sólo yo sé que es verdadero, quiero decir, que es falso. Pero tiene un acento de verdad porque la técnica periodística le asigna una verosimilitud incuestionable."<sup>33</sup>

Es una especie de "anzuelo de ficción con la esperanza de que el lector lo reciba como verdad", pues la figura que el narrador recrea del peluquero parece una fuente fidedigna por el tipo de acceso que seguramente debe de haber tenido con Eva.

El autor-narrador le pide a Alcaraz que corrobore lo que había escrito en un guión cinematográfico, dice: "Necesitaba ayuda. Alguien que me dijera: los hechos fueron así, tal como los contaste. O que me enseñara hacia dónde moverlos para que coincidieran con alguna ilusión de verdad. Recordé a Julio Alcaraz [...] Haga de cuenta que está otra vez en el Cabildo Abierto, y si algo de lo que le digo desentona con la memoria, interrúmpame." (Santa Evita, p. 98.) De esta forma, el autor-narrador da por sentado que el peluquero existió y estuvo en el lugar de los hechos.

Al final de ese episodio, la novela narra uno de los episodios más crudos, la discusión entre Eva y Perón porque ella le reclama que no la haya apoyado en la candidatura a la vicepresidencia, también es narrado desde la perspectiva de Alcaraz:

Sos un hijo de puta –la oí estallar-. Sos el peor de todos. Yo no quería esa candidatura. Por mí, te la podías meter en el culo. Pero llegué hasta aquí y fue porque vos quisiste. Me trajiste al baile ¿no? Ahora bailo. Mañana a primera hora hablo por radio y acepto. Nadie me va a parar.

Por un instante, hubo silencio [...] Entonces él habló [...] Tenés cáncer-dijo-. Estás muriéndote de cáncer y eso no tiene remedio. (Santa Evita, p. 116)

Con todas las entrevistas el autor-narrador se va dando cuenta que todos quieren tener una participación en la historia, que no es única y siempre la misma: "Los personajes conversaban con su voz propia a veces y otras con voz ajena, sólo para explicarme que

---

<sup>33</sup> Juan Pablo Neyret, Op. Cit., p. 15.



lo histórico no es siempre histórico, que la verdad nunca es como parece”. (Santa Evita, p. 65) Por ejemplo, advierte que se toma como verdades cosas que nunca sucedieron, pero que al paso de los años, eso no tiene ninguna importancia: “Volveré y seré millones, promete la frase más celebrada de Evita. Pero ella nunca dijo esa frase [...] Nunca existió, pero es verdadera”. (Santa Evita, p. 66)

Por mínima que hubiera sido su participación en ella, todos los personajes hablan, dan su versión de los hechos, todas igualmente válidas, porque cada uno muestra su propia realidad a través de su relato: “Todo relato es, por definición, infiel. La realidad, como ya dije, no se puede contar ni repetir. Lo único que se puede hacer con la realidad es inventarla de nuevo.” (Santa Evita, p. 97)

### **c) Preocupación por el lenguaje**

En el libro aparecen elementos paratextuales que provocan al lector la sensación de estar ante una realidad múltiple: epígrafes, cartas, notas al pie, entrevistas, documentos, fotos archivos, grabaciones, filmes, cuadernos de apuntes, recortes de periódico<sup>34</sup>, etc. Estos mecanismos sirven para corroborar o desmentir los testimonios de los personajes. Esto puede ser señalado como un rasgo de la estética del posmodernismo, pues como dice Amalia Pulgarín, el posmodernismo privilegia el pastiche y el collage. Mario Vargas Llosa dice a este respecto que: “Como todo puede ser novela, Santa Evita lo es también, pero siendo, al mismo tiempo, una biografía, un mural socio-político, un reportaje, un documento histórico, una fantasía histórica, una carcajada surrealista y un radioteatro tierno y conmovedor”.<sup>35</sup>

### **d) Intertextualidad**

En Santa Evita hay muchas referencias a otros textos. En primer lugar, están dos cuentos de Jorge Luís Borges, “La muerte y la brújula”:

---

<sup>34</sup> Como el recorte del Diario El Clarín, que aparece en la p.93.

<sup>35</sup> Mario Vargas Llosa, *Op. Cit.*, pp. 1-2.

El coronel de “Esa Mujer”, comenté, se parece al detective de “La muerte y la brújula”. Ambos descifran un enigma que los destruye. La hija nunca había oído mencionar “La muerte y la brújula”. Es de Borges, dije. Todos los relatos que Borges compuso en esa época reflejan la indefensión de un ciego ante las amenazas bárbaras del peronismo. Sin el terror a Perón, los laberintos y los espejos de Borges perderían una parte sustancial de su sentido. Sin Perón la escritura de Borges no tendría estímulos, refinamientos de elusión, metáforas perversas. (Santa Evita, p. 57.)

y “El simulacro”, a través del cual denigraba el entierro de Eva: “el propósito de Borges era poner en evidencia la barbarie del duelo y la falsificación del dolor a través de una representación excesiva: Eva es una muñeca muerta en una caja de cartón que se venera en todos los arrabales”. (Santa Evita, p. 199)

También aparecen referencias a dos textos de Julio Cortázar, se trata de la novela El examen:

... Julio Cortázar terminó El examen, novela imposible de publicar en más de un sentido, como él mismo lo declara en el prólogo de tres décadas después. Es la historia de una multitud animal que se descuelga desde todos los rincones de Argentina para adorar un hueso en la Plaza de Mayo [...] el terror que flota en el aire no es el terror a Perón sino a Ella, que desde el fondo inmortal de la historia arrasa los peores residuos de la barbarie. Evita es el regreso a la horda, es el instinto antropófago de la especie, es la bestia iletrada que irrumpe, ciega, en la cristalería de la belleza. (Santa Evita, p. 197) y el cuento “Casa tomada”: “Pero así eran las cosas en aquella época; todos

desconfiaban de todos. Una asidua pesadilla de las clases medias era la horda de bárbaros que descendería de la oscuridad para quitarles casas, empleos y ahorros, tal como Julio Cortázar lo imaginó en su cuento “Casa Tomada”. (Santa Evita, p. 18)

Asimismo aparece el cuento “Ella” de Onetti: “En «Ella», un cuento que escribió en 1953 y publicó cuarenta años después, Juan Carlos Onetti tiñó el cadáver de verde, lo hizo desaparecer en un verdor siniestro” (Santa Evita, p. 198); así como la obra teatral

Eva Perón de Copi, (Santa Evita, pp. 199-200) y los cuentos “Evita vive” de Néstor Perlongher (Santa Evita, pp. 200-201), entre otros.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Los demás textos a los que se refiere Tomás Eloy Martínez son: La razón de mi vida y Mi Mensaje de Eva Perón; El caso Eva Perón de Pedro Ara; El último Perón de Esteban Peicovich; Eva Perón, de Nicholas Fraser y Marysa Navarro; Perón, el hombre del destino de Enrique Pavón Pereyra; La vida de Eva Perón de Roberto Vacca y Otelio Borroni; Catilinarias de Ezequiel Martínez Estrada; La novela de

A los escritores el proyecto político peronista les daba miedo, pensaban que tanta demagogia e ignorancia no podían ser buenas para el pueblo. Cuando murió, muchos de ellos parodiaron lo que llamaban “el espectáculo de su muerte”, las interminables filas de seguidores esperando bajo la lluvia para ver su cuerpo muerto, les parecía “un agravio al pudor argentino”.

El autor –narrador afirma: “Algunos de los mejores relatos de los años cincuenta son una parodia de su muerte. Los escritores necesitaban olvidar a Evita, conjurar su fantasma” (Santa Evita, p. 198).

Por otro lado, está otro sector de escritores, los homosexuales, quienes para el autor son “quienes mejor han entendido la yunta histórica de amor y muerte”. En este sector está la pieza teatral de Copi y los cuentos de Néstor Perlongher. Sus textos están llenos de referencias sexuales: “La literatura ha visto a Evita de un modo precisamente opuesto a como ella quería verse. Del sexo jamás habló en público y quizá tampoco en privado. Tal vez se habría librado del sexo si hubiera podido. Hizo algo mejor: lo aprendió y lo olvidó cuando le convino [...]”. (Santa Evita, p. 202)

En Santa Evita, el cuento “Esa Mujer” de Rodolfo Walsh es el que tiene mayor importancia. Walsh lo escribió porque estaba preocupado por el destino del cadáver de Eva y para denunciar las atrocidades cometidas por el gobierno de Aramburu. El cuento recrea el diálogo entre un periodista y un coronel de origen alemán.

Tomás Eloy Martínez, el personaje, retoma el cuento y le confiere calidad de documento, pues asume que lo narrado ahí es verdadero y a partir de él, continúa la investigación.

Sobre este punto le dice el autor-narrador a la viuda e hija del coronel: “Les hablé de un cuento de Rodolfo Walsh, «Esa mujer» [...] el cuento alude una muerta que jamás se

---

Perón de Tomás Eloy Martínez; El libro de los Muertos; Sinuhé el egipcio y El libro negro de la segunda tiranía.

nombra, a un hombre que busca el cadáver-Walsh- y a un coronel que lo ha escondido”  
A lo que la viuda contesta: “Lo de Walsh no es un cuento-me corrigió la viuda-.  
Sucedió”. (Santa Evita, p.56-57)

Incluso, en la novela, como ya se apuntó, aparece el personaje de Rodolfo Walsh<sup>37</sup>: “Yo vivía en París por aquellos años y fue ahí donde una mañana de agosto [1969] encontré a Walsh, por casualidad”. (Santa Evita, p. 302)

El autor-narrador y Walsh platican sobre Eva, y éste le cuenta que se entrevistó con el Coronel, dando la idea de que lo narrado en su cuento “Esa Mujer” fue real, por lo que Tomás Eloy Martínez reflexiona: “Todo lo que el cuento decía era verdadero, pero había sido publicado como ficción y los lectores queríamos creer también que era ficción” (Santa Evita, p. 304).

Con estas referencias a otros textos en Santa Evita se realiza una resignificación del acervo cultural argentino, es como si diera cuenta de la obsesión argentina con el cuerpo de Eva plasmada en la literatura y además, el autor nos deja ver el repertorio de ficciones a las que responde su obra. También puede reflejar el aspecto de que no existe una verdad única y podría hablarse de:

Un acto de antropofagia literaria, Santa Evita cita-repite- “devora”-las obras anteriores obligando al lector a percibir a su protagonista como un cuerpo intertextual, una realidad múltiple: Evita es aborrecible y fascinante, grosera y elevada, corporal y espiritual. Ninguna de ellas es falsa ni verdadera, pero siendo creaciones de un nosotros que se revela plural, todas son posibles, como son las doce cabezas de Evita con distintos peinados que el narrador encuentra en la trastienda de la peluquería de Julio Alcaraz.<sup>38</sup>

### **e) Metaficción**

---

<sup>37</sup> Tomás Eloy Martínez cuenta que su encuentro con Walsh fue real, hubo un proyecto de ir a buscar juntos el cuerpo de Eva Perón, que creían, estaba en Bonn, y del cual iba a participar también la mujer de Walsh, Lilia Ferreira.

<sup>38</sup> Magdalena Perkowska-Álvarez, “Constelación mariposa: textos, nombres e imágenes en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez, en Rodríguez- Carranza Luz y Marilene Tagle. Reescrituras. Ámsterdam, 2004, p. 75.

Dentro del proceso de desmitificación de la historia tiene singular importancia el ingreso del autor a este mundo de ficción como un personaje más. Ya se apuntó que el autor-narrador aparece dando cuenta del proceso de escritura y de los trastornos que sufrió durante su investigación y la forma en que le afectó la escritura del texto.

En Santa Evita el mediador no se oculta, sino que se hace explícito su papel central. La novela es un texto autorreflexivo donde el narrador describe cómo va armando el texto, cómo va consiguiendo sus fuentes, cuáles son sus pasos para conseguir información y cuáles son sus vacilaciones respecto a cómo narrar. También hace alusión a versiones previas y descartadas de la novela, y las dificultades que implica la escritura del texto. El narrador es también periodista y detective que rastrea el cadáver, se vuelve personaje del texto.

El narrador coincide con el autor, es también llamado Tomás Eloy Martínez, mientras cuenta como fue desarrollando la historia y nos va adentrando en el proceso de escritura de la novela, también revela sus estados de ánimo, sus problemas personales, su exilio, sus amores, etc. Y cuenta aspectos de su vida personal: la muerte de su madre, la confusión al no poder escribir la novela, un viejo amor (la hija de Emilio Kaufman, Irene), sus fracasos y la idea de que tenía la maldición que había afectado a todos quienes tenían alguna relación con el cuerpo le había llegado a él. Finalmente cuenta cómo terminó el libro, pero acepta que con él no terminaron las confusiones, pues la historia seguía dejándole muchas dudas.

El autor-narrador también nos deja ver su imagen e interpretación del cuerpo que representa al país: “una Argentina que parece muerta (la decepción del proyecto inconcluso le ha devorado la vida) y que, sin destino fijo, pasa de mano en mano, amada, odiada, manoseada, sacralizada, destilando luces y sombras, condensando en sí

misma todo lo que fuimos y ya no somos, lo que somos y no pudimos ser y lo que mañana deberíamos ser.”<sup>39</sup>

Aunque en el comienzo la novela sigue una narración tradicional, un narrador anónimo en tercera persona, irrumpe con fuerza la personalidad del narrador quien se presenta como un investigador, un compilador, un entrevistador: “En esta novela poblada por personajes reales, los únicos a los que no conocí fueron Evita y el coronel [...]” (Santa Evita, p. 55)

El autor-narrador, llamado Tomás Eloy Martínez, tiene voz dentro del texto sin arrogarse una posición de autoridad; al contrario, reitera las dificultades que ha tenido para contar las vicisitudes de un personaje histórico que nunca conoció. Cuando recrea la interioridad de Eva lo hace con la conciencia de que se trata de una invención. Opina sobre ella, nos comparte la imagen que tenía sobre Eva antes de escribir la novela: “Hace más de treinta años, no se me pasaba por la cabeza que Evita podría ser una heroína de novelas. No la creía heroína o mártir de nada. Me parecía, ¿para qué mentir?, una mujer autoritaria, violenta, de lenguaje ríspido, que ya se había agotado en la realidad”. (Santa Evita, p.79)

Entre más investiga, más se enfrenta a dificultades y contradicciones: “Desde que intenté narrar a Evita advertí que, si me acercaba a Ella, me alejaba de mí. Sabía lo que deseaba contar y cuál iba a ser la estructura de la narración. Pero apenas daba vuelta la página, Evita se me perdía de vista, y yo me quedaba asíendo el aire”. (Santa Evita, p. 63)

Describe los obstáculos a los que se enfrentó y las depresiones que le causaron, sobre todo en momentos claves de la vida de Eva que le fue imposible dilucidar, parecería que:

---

<sup>39</sup> Carolina Zelarayán, La narrativa de Tomás Eloy Martínez, Tucumán, Instituto Interdisciplinario de literaturas Argentinas y Comparadas, 2003, p. 129.

La estrategia que el narrador adopta frente a ella –Eva Perón histórica y mítica- es la de un cazador de mariposas [...] el narrador registra en su texto la multiplicidad de respuestas que estimula Evita, va en pos de las huellas que su protagonista dejó en la cultura argentina, recupera las imágenes dispersas, investiga los datos históricos, las fábulas y las versiones posibles que existen, explora experiencias y recuerdos, no escamotea los detalles descartados por los libros de Historia.<sup>40</sup>

Al final de la investigación, el autor-narrador parece estar exhausto y sin haber encontrado el final para la novela, la cual, como la historia misma, no tiene cierre. La oración del inicio de la novela aparece también al final: “Al despertar de un desmayo que duró más de tres días, Evita tuvo al fin la certeza de que iba a morir” (Santa Evita, p. 11 y p. 390-391).

La historia en movimiento no termina cuando se encuentra el cuerpo y se le entierra, porque sigue presente el mito, por eso el final es cíclico y abierto: “No sé en qué punto del relato estoy. Creo que en el medio. Sigo, desde hace mucho, en el medio. Ahora tengo que escribir otra vez”. (Santa Evita, p. 391)

Lo que se narra en el último capítulo de la novela es en realidad el principio de la historia, lo que abrió la posibilidad de escribirla, evento que sucedió en la realidad como lo cuenta Tomás Eloy Martínez en entrevista:

Una noche, muy tarde, eran como las once y cuarto, mes de junio, es decir, invierno en Buenos Aires, sonó el teléfono en mi casa. Lo atendí y era un coronel del servicio de inteligencia del ejército argentino [...] el coronel me dijo: “Estoy aquí, con dos amigos, quisiera encontrarme con usted en el café Tabac de Buenos Aires en Coronel Díaz y Santa Fe”. Yo le pregunté: “¿A ésta hora?” y él contestó: “Sí, a esta hora porque no vamos a tener otra oportunidad de reunirnos todos”. Entonces le dije: “Mire, es un poco tarde, espero que la ocasión valga la pena”. Me contestó: “Queremos hablarle de Evita” [...] Resultó que estas tres figuras siniestras con las que yo esperaba encontrarme en el café, a donde fui finalmente, eran en verdad tres señores de 80 años como mínimo, que estaban conversando muy animadamente y que apenas me vieron se levantaron y me llevaron a otra mesa, más apartada, para que nadie pudiera escucharnos. Cuando no sentamos, uno de ellos con un tono muy enérgico, muy marcial [...] me dijo: “Somos los tres sobrevivientes del grupo de cinco personas que secuestraron el cuerpo de Eva Perón en 1955 y lo tuvieron bajo su exclusiva propiedad durante 16 años”.<sup>41</sup>

---

<sup>40</sup> Magdalena Perkowska, Op. Cit., p. 73.

<sup>41</sup> Marily Martínez Ritche , Op. Cit., p. 37.

Así comenzó la investigación, el autor grabó los testimonios de estos militares que hablaban de una tan historia inverosímil que lo obligaron a indagar más sobre el tema y a escribir esta novela. En el capítulo 16 de Santa Evita aparece esta historia, el autor narrador recibe una llamada y se encuentra en el café Tabac con el coronel Tulio Ricardo Corominas, con Jorge Rojas Silveyra (quien devolvió el cuerpo a Perón) y con el capitán Galarza. Deciden contactarlo para contarle lo que pasó con el cadáver. A partir de ese momento, el autor-narrador intenta reconstruir la historia, pero le resultaba muy complicado: “Hubo un momento en que me dije: Si no la escribo, voy a asfixiarme. Si no trato de conocerla, escribiéndola, jamás voy a conocerme yo”. (Santa Evita, p. 390)

#### **f) Superposición de tiempos diferentes**

En la novela no encontramos un tiempo cronológico, hay saltos al pasado y al presente, intermitentemente.

Un aspecto muy interesante de la novela es la metáfora de la mariposa, que puede ser interpretada de diferentes formas.

Una primera es que la estructura de la novela es como las alas de una mariposa: la de la vida que avanza hacia atrás y la de la muerte hacia adelante. La novela tiene ese doble movimiento, se narra la historia de la muerte hacia adelante, lo que va ocurriendo con su cuerpo, y la de su vida hacia atrás, de la muerte hacia el nacimiento. Por un lado, la narración sigue la trayectoria de un cuerpo real, el cadáver, por otro reconstruye el cuerpo mítico que conjugó las esperanzas, obsesiones, fantasías, miedos y odios nacionales. Hay una tercera línea que podría ser el cuerpo de la mariposa, el relato del autor, de cómo escribió el libro, el mismo afirma: “Pasaron algunas noches y soñé con ella. Era una enorme mariposa suspendida en la eternidad de un cielo sin viento [...] Si esta novela se parece a las alas de una mariposa-la historia de la muerte fluyendo hacia



delante, la historia de la vida avanzando hacia atrás, oscuridad visible, oxímoron de semejanzas-también habrá de parecerse a mí, a los restos de mito que fui cazando por el camino...” (Santa Evita, p. 65)

Una segunda interpretación es que la crisálida que se convierte en mariposa simboliza la transformación que sufrió Eva en su vida, de una muchacha humilde y poco agraciada, a la primera dama, elegante y hermosa y en la muerta venerada: “Se fue volviendo hermosa con la pasión, con la memoria y con la muerte. Se tejió a sí misma una crisálida de belleza, fue empollándose reina, quién lo hubiera creído”. (Santa Evita, p. 12)

Aunque también podría tomarse como lo que significó tras su muerte, porque lo característico de la mariposa es morir como insecto para nacer, luego de haberse gestado una crisálida, como otro ser transmutado hacia algo bello. Por ejemplo cuando el coronel se despide de Eva cuando la entierra en casa de sus abuelos, le dice: “Mariposa mía [...] voy a tener que dejarte [...] Te transformaste, Mariposa. Escondiste las alas y te volviste crisálida”. (Santa Evita, p. 361)

Eva muerta se vuelve aún más bella y nadie la puede atrapar. En este sentido, como ya se señaló con anterioridad, se puede hablar del autor-narrador como cazador de mariposas, porque buscar la verdad entre tantas versiones es como cazar mariposas: “acercarse furtivamente y varias veces sólo para que la presa levante el vuelo antes de que uno logre detenerla en la red de precisiones interpretativas.”<sup>42</sup>

Una tercera opción es que la mariposa representa la suspensión en el tiempo de la figura de Eva, a través de su cadáver embalsamado, si un ala bate adelante y la otra atrás, no puede moverse y permanece suspendida en el aire, sigue presente.

---

<sup>42</sup>Magdalena Perkowski, Op. Cit., p. 80.

Una cuarta sugiere que Eva misma es como una mariposa, imposible de atrapar por sus múltiples cazadores, aparece de esa forma, como mariposa, en los sueños del autor-narrador y el coronel la llega a llamar “mariposa mía”.

## **V. Conclusiones**

Como se ha podido observar, la relación entre Historia y Literatura, que ha estado presente desde tiempos remotos, adquiere una nueva dimensión en la nueva novela histórica, género que se ha nutrido de las diversas tendencias subjetivas de la historia contemporánea. Dicha relación se vuelve más estrecha porque una disciplina se sirve de la otra para reformularse.

La nueva novela histórica relee la historia y la cuestiona pero sin dejar de ser ficción. En tanto busca en la memoria, no nos acerca al hecho verdadero y no disipa dudas, sino que privilegia una conciencia histórica de posibilidades más que de certezas. Provee otra perspectiva histórica, su aportación es que deja ver que no es posible acceder a una sola verdad absoluta, sino que, mediante el acercamiento a diferentes perspectivas, podemos recrear mejor el pasado.

La nueva novela histórica tuvo un auge hacia finales del siglo XX, esto podría explicarse debido a que todo fin de siglo lleva una carga simbólica y es una época en la que la revisión del pasado se vuelve indispensable para rescatar las marcas determinantes que, en su conjunto, refuerzan el legado cultural con el que se inicia el paso hacia el futuro. Este acto de recuperación y de redefinición sucede a nivel global y es lo que permite que ciertas figuras nacionales trasciendan las fronteras.

El periodo finisecular en América Latina estuvo marcado por grandes transformaciones, en la que muchos de los ideales que se persiguieron durante varios años quedaron borrados por las circunstancias históricas y políticas. De esta manera se hizo necesario repensar la realidad.

Este es un rasgo de la posmodernidad, época en donde el hombre revisa y cuestiona el pasado para entender su presente lleno de cambios, en el que ya no hay absolutos, sino incertidumbre y vacíos.

En América Latina, la nueva novela histórica producida a finales del siglo XX muestra estos cambios de paradigmas, pues en ella se revisa y redimensiona a figuras históricas importantes que adquieren un nuevo significado y busca llenar los vacíos, ya no con una sola versión de los hechos históricos que se oponga a la oficial, sino con varias de ellas para reconstruir de la mejor manera el pasado. Esto es posible debido a que, al poseer una mayor libertad, las nuevas novelas históricas, pueden incluir o inventar hechos que en la historia no tienen cabida.

En el caso concreto de la novela que se trabajó en esta tesis, Santa Evita, se puede observar esta revisión del pasado con miras a entender el presente y proyectar un futuro cuando el autor revisa los diferentes motivos y formas por las cuales tantas personas se obsesionaron durante años por el cuerpo de Eva Perón. Dicha obsesión se convirtió en un ancla en el pasado, como si Argentina se hubiera quedado estancada, sin rumbo fijo, quejándose de proyectos nacionales inconclusos, de gobiernos autoritarios, dictatoriales, democráticos sin fuerza, corruptos, y pensando en lo que pudo haber sido y no fue. Una vez que el autor nos presenta esta parafernalia alrededor de un cadáver, nos da la idea de que su país debe dejar de vivir en el pasado, debe ver hacia delante y crear un nuevo proyecto con las circunstancias actuales.

Durante años, los argentinos no supieron que había pasado con el cuerpo de Eva, había muchas especulaciones sobre su destino que era necesario aclarar para pasar la página.

Argentina es un país que se creía destinado a cierta grandeza, la sociedad se creía casi europea; pero si en ese país pudo suceder una locura semejante, la novela se encarga de mostrar que los argentinos habían estado engañados, dice Tomas Eloy Martínez, que no debían olvidarse de que son latinoamericanos.

Santa Evita aborda una figura sumamente importante y controversial para la historia de Argentina, tratar a una figura de las dimensiones de Eva Perón no es tarea fácil por

muchas razones, la principal es por lo que representa su figura, que se convirtió en un mito que se reforzó a raíz del periplo de su cadáver embalsamado, además de que ya ha sido abordada en obras literarias con anterioridad y que cuenta con una fuerte presencia en la cultura popular, como ya hemos apuntado.

Tomás Eloy Martínez, destacado escritor argentino del *Post- Boom*, había mostrado interés en el fenómeno del peronismo en su producción literaria, pero es en esta novela cuando se centra en la figura femenina emblemática de dicho periodo histórico. Después de analizar la obra es posible afirmar que estamos ante una nueva novela histórica que cuestiona la historia oficial de un personaje histórico importante y la idea que prevalece tras la lectura, es que no existe una verdad absoluta en torno a la figura de Eva Perón.

Eva Perón fue, y sigue siendo, un personaje destacado en su país y en el resto de América Latina, adorada por muchos, quienes incluso la consideran una santa, al mismo tiempo que, por otro lado, es aborrecida por otro sector de la sociedad que no se explica cómo pudo acceder a tanto poder.

Sin embargo, en esta obra, Tomás Eloy Martínez no sólo nos muestra estas dos caras, como la mayoría de la producción literaria anterior, sino muchas otras de esta figura. En Santa Evita podemos acercarnos a Eva Perón desde muchas perspectivas, su autor se basa en fuentes que la historia descarta y da voz a personajes de los más diversos ámbitos para que expresen su visión sobre ella, personas que no son las grandes protagonistas de la historia o la política pero que la conocieron de manera diferente, que estuvieron con ella compartiendo un nivel más íntimo y que, por esta misma razón, no tiene voz en la historia oficial. De este modo, no estamos ante una sola y única versión de los hechos, sino ante una multiplicidad de versiones que enriquecen nuestro conocimiento.

Santa Evita presenta una Eva Perón más humana, no desde un punto de vista maniqueo, como los dos grandes mitos que se han creado a su alrededor han querido verla. Es decir, no era totalmente bondadosa como dice el mito blanco, pero tampoco era sólo la mujer vengativa y rencorosa que el mito negro sostiene.

La novela, al no tener que responder a un proyecto nacional concreto y no tener que constreñirse a ciertas fuentes, puede permitirse dudas y ambigüedades, por lo que es capaz de presentar una Eva Perón con diversos matices como cualquier persona, a la que es posible entender porque conocemos más sobre ella, porque conocemos muchos lados de su compleja personalidad.

Santa Evita, en tanto nueva novela histórica, alude a la realidad pero no lo es, presenta hechos falsos como si fueran reales, por esa razón establece un pacto con el lector, el cual se enfrenta a múltiples versiones de los hechos que le presenta el autor para que él arme la suya propia.

Tras leer Santa Evita es posible conocer más sobre el periodo histórico del peronismo y de Eva Perón desde la cotidianeidad, podemos acercarnos a este personaje histórico desde los márgenes, desde diferentes perspectivas que nos dejan una idea mucha más completa sobre quien era Eva que la que podemos encontrar en los libros de historia, los cuales, de acuerdo a la orientación que tengan, nos dan una idea más simple. No debemos olvidar que se trata de una ficción, pero tampoco debemos descartar que a través de las novelas podemos adquirir conocimiento de una manera distinta al que adquirimos a través de la historia y no por ello es menos válido, porque utilizando la ficción se puede alcanzar algo que de otro modo sería inalcanzable.

## VI. Bibliografía

- Aarón, Daniel. "Las verdades de la ficción histórica". Facetas. Número 100, abril-junio, 1993, p.66-71.
- Aínsa, Fernando. Reescribir el pasado: historia y ficción en América Latina. Mérida, Venezuela, Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos, 2003. 190 p.
- ."Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico". Casa de las Américas. Número 202, enero-marzo, 1996, p. 9-18.
- ."La nueva novela histórica latinoamericana". Plural. Número 240, 1991, p. 82-85.
- ."La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". Cuadernos Americanos. Volumen 4, número 28, 1991. p. 11-31.
- ."Nueva novela histórica y relativización del saber historiográfico". Casa de las Américas. Número 202, enero-marzo, 1996, p. 9-18.
- Ara, Pedro. Eva Perón. La verdadera historia contada por el médico que preservó su cuerpo. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996. 307 p.
- Aristóteles. Poética. Traducción de Francisco de P. Samaranch, Madrid, Aguilar, 1972, 164 p.
- Bach, Caleb. "Tomás Eloy Martínez: Imagining the Truth". Américas, Denville, volumen 50, número 3, mayo-junio, 1998, p. 14-21.
- Barnabé, Diego. "Tomás Eloy Martínez y el nuevo periodismo: los latinoamericanos somos productores de imaginación". Entrevista para Radio El Espectador, Montevideo, Uruguay, 26 de julio de 1999, consultada en [www.espectador.com](http://www.espectador.com).
- Barnes, John, Evita. La Biografía. Barcelona, RBA Proyectos Editoriales, 1979. 319 p.
- Barrientos, Juan José. Ficción-historia: la nueva novela histórica hispanoamericana. México, UNAM, Dirección de Literatura, 2001. 215 p.
- Borroni, Otelio y Roberto Vacca. La vida de Eva Perón. Buenos Aires, Galerna, 1970. 348 p.
- Baumgartner, Juana M. La anti-virgen Evita. Madrid, Parteluz, 1997. 186 p.
- Bazán Bonfil, Rodrigo. "Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga", en Ana Rosa Domenella (coord.). (Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo, Argentina, Caribe, México. México, UAM/ Porrúa, 2002. 344p.

- Belmonte, López, Isabel y Ruth Betegón Diez. La historia contemporánea en la novela. Madrid, Arco/Libros, 1998. 80 p.
- Biondo, Nelson, “Santa Evita, o romance histórico de Tomás Eloy Martínez” en Revista Letras, Universidade Federal do Paraná, número 66, mayo-agosto, 2005, p. 11-30.
- Borges, Jorge Luis. “El Simulacro”, en El Hacedor, Madrid, Alianza, 1995. pp. 25-26
- y Adolfo Bioy Casares. “La fiesta del monstruo”, en Ficcionario, México, Fondo de Cultura Económica, 1998. pp. 259-269.
- Borreló, Rodolfo A. El Peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina. Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1991. 267 p.
- Castiñeira de Dios, José María, “Volveré y seré millones”, consultado en [www.luchayvuelve.com.ar](http://www.luchayvuelve.com.ar)
- Cavero, Samuel. “Tomás Eloy Martínez: el problema del mito y la creación en la novela Santa Evita”. Sydney, septiembre, 2002, consultado en [www.samuelcavero.com](http://www.samuelcavero.com)
- Cervantes, Miguel de. Don Quijote de la Mancha. México, Real Academia Española/Alfaguara, 2004. 1245 p.
- Copi. Eva Perón. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2000. 87 p.
- Corona, Ignacio. “El festín de la historia: abordajes críticos recientes a la novela histórica”. Literatura Mexicana. Volumen 12, número 1, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2001, p.87-113.
- Cortázar, Julio. “Casa Tomada”, en Bestiario. México, Alfaguara, 1992. pp. 13-21.
- Cortés, Jason. “Violencia, escritura y necrofilia en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez” en The Ethics of Authorship: Literary Authority in Contemporary Spanish American Narrative. Tesis doctoral, The Pennsylvania State University, 2003, pp. 84- 118.
- De la Torre, Iván. “Peronismo versus escritores: entre el amor y el espanto” en Escáner Cultural, Revista Virtual. Santiago, Chile, año 3, número 34, octubre-noviembre, 2001.
- Díaz, Gwendolyn. “Making the Myth of Evita Perón” en Studies in Latin American Popular Culture. Número 22, 2003, p. 181-192.
- Dill, Hans Otto *et al.* “Introducción”, en Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX. Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1994. pp. 13-26.



- Domenella, Ana Rosa (coord.). “Introducción”, en (Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo, Argentina, Caribe, México. México, UAM/ Porrúa, 2002. 344p.
- Domínguez Cáceres, Roberto. Santa Evita: los entremanos del lector y sus obras. México, M. A. Porrúa /ITESM (Campus Estado de México), 2003. 328 p.
- Dujovne Ortiz, Alicia. Eva Perón: la biografía. Buenos Aires, Aguilar, 1995. 326 p.
- Elmore, Peter. La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana. México, Fondo de Cultura Económica, 1997. 233 p.
- Engelbert, Manfred. “Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana a partir de 1968. El post-boom: ¿una nueva novela liberada?”, en Hans Otto Dill, *et al.* Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 1994. pp. 400-418.
- Fajardo Valenzuela, Diógenes. “Procesos de (des) mitificación en La novela de Perón y Santa Evita de Tomás Eloy Martínez, en Allí donde el aire cambia el color de las cosas. Ensayos sobre la narrativa latinoamericana del siglo XX. Bogotá, Escala, 1999, p. 158-184.
- Fernández Prieto, Celia. Historia y novela: poética de la novela histórica. España, Universidad de Navarra, 1998. 240 p.
- Ferro, Roberto, “Santa Evita. Vacilaciones en torno de un género”, en Noé Jitrik, (coord) Sesgos, ensayos y métodos. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2005, p. 205-213.
- Fickelscherer de Matos, Cristine. “En torno al lector en la obra de Tomás Eloy Martínez”, en Espéculo. Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid, número 25, noviembre de 2003-febrero de 2004, año IX
- . “Tomás Eloy Martínez: una bibliografía”, en Espéculo. Revista de Estudios Literarios, Universidad Complutense de Madrid, número 23, marzo-junio 2003, año VIII.
- Fleming, Thomas. “How Real History fits into the Historical Novel” en Writer, volumen 111, número 3, marzo, 1998, p. 7-10.

- Foster, David William, "Santa Evita", en World Literature Today. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. Norman, Oklahoma, Estados Unidos, volumen 70, número 2, primavera, 1996, p. 368.
- Fresán, Rodrigo. "El único privilegiado", en Historia Argentina. Buenos Aires, Planeta, 1991. pp. 41-48.
- Fuentes, Carlos. "Santa Evita". La Nación. Buenos Aires, falta el día febrero de 1996, consultado en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)
- Gambini, Hugo. Historia del peronismo. Buenos Aires, Planeta, 2000. 2 Tomos.
- García Canclini, Néstor. Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México, Grijalbo, 2001. 365 p.
- García, Fernando Diego, Alejandro Labado y Enrique Carlos Vázquez (comp.). Evita: imágenes de una pasión. México, Grupo Editorial Zeta, 1997. 206 p.
- García Landa, José. "La novela histórica: parámetros para su definición. Géneros o modos de discurso que la delimitan". Ponencia presentada en el XVI Congreso de la Asociación Española de Estudios Anglo-Norteamericanos, Universidad de Valladolid, diciembre, 1992, consultada en [www.unizar.es](http://www.unizar.es)
- Gass Joane. "The Biographer and the embalmer. Tomas Eloy Martinez's Santa Evita". Ponencia presentada en el V congreso de las Américas, Cholula, Puebla, 17-20 octubre 2001, consultado en [http://www.ipsonet.org/congress/5/papers\\_pdf/jg18.pdf](http://www.ipsonet.org/congress/5/papers_pdf/jg18.pdf)
- Ginberg Pla, Valeria. "La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas". Ponencia presentada en el V Congreso de Historia de la Universidad de San Salvador, El Salvador, julio, 2000.
- Giron, Nicole. "Historia y literatura: dos ventanas hacia un mismo mundo", en El historiador frente a la historia. Historia y literatura. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, serie divulgación 3, 2000, 185 p.
- González Echeverría, Roberto. "Introducción", en Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Caracas, Monte Ávila, 1984. 411 p.
- Güemes, César. "Argentina, en el engaño de creerse en Europa y no en AL: Tomás Eloy Martínez", en La Jornada, México, 19 de abril, 1997.
- Hernández López, Conrado (coord). Historia y novela histórica: Coincidencias, divergencias y perspectivas de análisis. México, El Colegio de Michoacán, 2004. 302 p.
- Guillermoprieto, Alma. "Evita", en Historia escrita. Barcelona, Plaza y Janés, 2001. 181 p.

- Guinzburg, Jorge. Entrevista con Tomás Eloy Martínez para Viva Clarín, consultada en [http://bioportal1.tripod.com/eloy\\_martinez.htm](http://bioportal1.tripod.com/eloy_martinez.htm)
- Halperin, Jorge. “A fondo: Tomás Eloy Martínez, escritor y periodista”, Entrevista para El Clarín, 3 de mayo de 1998.
- Howard, Matthew. “Crying for Argentina”. Nation, 10/28/1996, volumen 263, número 13, p. 50-52.
- Jiménez, Eric Michael. Un cuerpo poderoso: Santa Evita de Tomás Eloy Martínez. Tesis de licenciatura, Haverford College, Filadelfia, Estados Unidos, 2004, 54 p.
- Jitrik, Noé. Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género. Buenos Aires, Biblos, 1995. 89 p.
- Kadir, Djelal. “Historia y novela: Tramaticación de la palabra”, en Roberto González Echeverría. Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana. Caracas, Monte Ávila, 1984. 411 p.
- Kakutani, Michiko. “The legend of Evita as Latin Gothic”. New York Times, 20 de septiembre de 1996.
- Krauze Enrique, Hanz Heifetz. “The Blonde Leading the Blind”. New Republic, 2/10/97, vol 216, número 6, p. 31-38.
- Kohut, Karl (ed.). La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad, Madrid-Frankfurt, Vervuert - Iberoamericana, 1997. 256 p.
- Lagos, María Inés. “Género y representación literaria en la construcción de Eva Perón: narraciones de Abel Posse, Alicia Dujovne Ortiz y Tomás Eloy Martínez” en Revista Chilena de literatura, abril 2006, número 68, p. 73-103.
- Lamborghini, Leónidas, “Eva Perón en la hoguera”, consultado en [www.elinterpretador.net](http://www.elinterpretador.net).
- Lloyd Hughes, Davies. “Portraits of a Lady: Postmodern Readings of Tomas Eloy Martínez ‘s Santa Evita”. Modern Language Review. United Kingdom, abril 2000, volumen 95, número 2, p.415-423.
- López Badano, Cecilia. “Santa Evita. Cadáver exquisito y posmodernidad”. Department of Romance Languages, University of Oregon, Ponencia presentada en la reunión de The Latin American Studies Association, septiembre 6-8, 2001, p. 1-16, consultada en <http://lasa.international.pitt.edu/>
- López González, Aralia. “Las historias de la historia (Realidad e imaginación en Noticias del Imperio de Fernando del Paso)”, en Rodilla, Maria José. Varia fortuna: representaciones de la realidad en la literatura latinoamericana. México, UAM Unidad Iztapalapa, 1997. 182 p.

López, Oscar R. "Santa Evita: ¿cartesianismo o apuesta por lo real maravilloso? Las buenas intenciones de Tomás Eloy Martínez" en Journal of Literary Criticism and Culture, número 9, julio de 2003.

Lukacs, Gyorgy. La novela histórica. México, Era, 1966. 452 p.

Mac Donnell, Carlos Salvador. Simplemente Evita. Buenos Aires, Corregidor, 1995. 205 p.

Main, Mary. La mujer del látigo: Eva Perón. Buenos Aires, La Reja, 1956.

Márquez Rodríguez, Alexis. "Raíces de la novela histórica" en Cuadernos Americanos. Volumen 4, número 28, 1991, p.32-49.

Martínez Estrada, Ezequiel. "¿Qué es esto?", en Antología, México, Fondo de Cultura Económica, 1964.

Martínez, Ritcher, Marily (ed.). La caja de la escritura, Diálogos con narradores y críticos argentinos. Madrid, Vervuert/Iberoamericana, 1997, p. 35-47.

Martínez, Tomás Eloy. Santa Evita. Buenos Aires, Planeta Joaquín Mortiz, 1995. 398 p.

----- . La novela de Perón. Madrid, Alianza Editorial, 1989, 323 p.

----- . Mito, historia y ficción en América Latina. Washington, D.C., Banco Interamericano de Desarrollo, 1999. 14 p.

----- "La batalla de las versiones narrativas". Boletín Cultural y Bibliográfico. Volumen XXIII número 8, 1986, Bogotá, p. 29-31.

----- "Los mitos, tablas de salvación. Entrevista concedida a Reforma, 18/10/ 1997.

----- "Ficción e historia en la novela de Perón", en Hispanérica. Universidad de Maryland, volumen 17, número 49, abril 1988, p 41-44.

Mata Induráin, Carlos. "Retrospectivas sobre la evolución de la novela histórica", en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. La novela histórica: teoría y comentarios. Pamplona, Eunsa, 1998. 193 p.

Menton, Seymour. La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992. México, Fondo de Cultura Económica, 1993. 311 p.

----- . "Un cuarteto de las últimas novelas históricas" en Revista de Estudios Colombianos. Número 19, noviembre, 1999, p. 45-50.

Mujica, Bárbara. "Mysteries of Women and of Glass Borders" en Americas. Enero-febrero, 1997, volumen 49, número 1, p. 61-67.

Navarro, Marysa. Evita. Mitos y Representaciones. México, Fondo de Cultura Económica, 2002. 141 p.

----- Evita. Buenos Aires, Planeta, 1994. 387 p.

Neyret, Juan Pablo. “La novela significa licencia para mentir”. Espéculo: Revista de Estudios Literarios, Madrid, año VIII, número 22, noviembre 2002/febrero 2003 consultada en [www.ucm.es/info/especulo](http://www.ucm.es/info/especulo)

Onetti, Juan Carlos. “Ella”, en Cuentos Completos. Madrid, Alfaguara, 1994. pp. 459-462.

Oviedo José Miguel. Historia de la literatura Hispanoamericana, Tomo 4: De Borges al presente. Alianza Editorial, Madrid, 2001. p. 406-412.

Parkinson Zamora, Lois. La construcción del pasado. La imaginación histórica en la literatura americana reciente. México, Fondo de Cultura Económica, 2004. 303 p.

Perilli, Carmen. “Lecturas de la nación en la novela argentina de fines del siglo XX”, en Crítica. Revista Digital de Ensayo, Crítica e Historia del Arte, consultado en [www.critica.cl](http://www.critica.cl)

Perkowska-Álvarez, Magdalena. Historias híbridas: el posmodernismo y la novela histórica latinoamericana 1985-1995. New Brunswick, Rutgers, University of New Jersey, 1997, 224 p.

----- “Constelación mariposa: textos, nombres e imágenes en Santa Evita de Tomás Eloy Martínez, en Rodríguez- Carranza Luz y Marilene Tagle. Reescrituras. Ámsterdam 2004. (Ensayos del coloquio organizado en Leiden en mayo de 2001). p. 71-84.

Perlongher, Néstor. “Evita vive”, consultado en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)

----- “El cadáver de la nación”, consultado en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)

Perón, Eva. La razón de mi vida. Buenos Aires, Ediciones de la Reconstrucción, 1973. 251 p.

----- Con mis propias palabras. Barcelona, Grijalbo, 1996. 143 p.

Perus, Françoise (comp.). Historia y literatura. México, Instituto de Investigación Dr. José María Luis Mora, 1994. 300 p.

Pichel, Vera. Evita íntima. Buenos Aires, Planeta, 1993, 347 p.

Piglia, Ricardo. Tres propuestas para el próximo milenio y cinco dificultades. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001. 42 p.

- Plotnik, Viviana Paula. Cuerpo, duelo y nación. Un estudio sobre Eva Perón como personaje literario. Buenos Aires, Corregidor, 2003, capítulo II, Santa Evita de Tomás Eloy Martínez, p. 53-69.
- Pons, Maria Cristina. Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX. México, Siglo XXI Editores, 1996. 285 p.
- Posse, Abel. La pasión según Eva. Buenos Aires, Emecé, 1994. 325 p.
- Pulgarin, Amalia. Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista. Madrid, Fundamentos, 1995. 230 p.
- Punte, María José. “Una mujer en busca de autor. La figura de Eva Perón en dos narradores argentinos”. Iberoromania, número 46 Tübingen, 1997, p. 101-127.
- Revueltas, Eugenia. “Las relaciones entre historia y literatura: una galaxia interminable”, en El historiador frente a la historia. Historia y literatura. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, serie divulgación 3, 2000, 185 p.
- Rivas Larrain, Francisco. Apuntes sobre historia y narrativa. Poitiers, Francia, Centre de Recherches Latinoaméricaines, 2002. 13 p.
- Roffé, Reina. “Entrevista con Tomás Eloy Martínez” en Cuadernos Hispanoamericanos, número 633, marzo, 2003. pp. 101-106
- Romano, Carlín. “Accuracy: a Novel Notion in Historical Novels?” en Chronicle of Higher Education. Volumen 47, número 31,13 de abril de 2001, p. B13.
- Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page (eds.). La novela histórica a finales del siglo XX, Actas del V Seminario Internacional de Semiótica Literaria y Teatral de la UNED. Madrid, Visor, 1996. 439 p.
- Romero, Luis Alberto. Breve Historia contemporánea de Argentina. México, Fondo de Cultura Económica, 2001, segunda edición.
- Royo, Amelia y Martyina Guzmán Pinedo. “El tejido del discurso «no ficcional» en la escritura de Tomás Eloy Martínez”, en Cuadernos, Revista de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad de Jujuy, número 16, diciembre, 2001, San salvador de Jujuy, Argentina, pp. 149-157.
- Rozenmacher, Germán. “Cabecita negra”, consultado en [www.literatura.org](http://www.literatura.org).
- Sáitta, Sylvia. “Eva Perón: De actriz a personaje literario”, en La Nación, 4 de enero de 2003.
- Santa Cruz, Inés. Novela histórica y literatura argentina. Rosario, Argentina, Fundación Ross, 1999. 150 p.

- Sarlo, Beatriz. La pasión y la excepción. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentina, 2003. 270 p.
- Sebreli, Juan José. Eva Perón: aventurera o militante. Buenos Aires, La Pléyade, 1971. 151 p.
- Singler, Christoph. Le roman historique contemporain en Amérique Latine. Entre mythe et ironie. Paris, Éditions L'Harmattan, 1993. 206 p.
- Szichman, Mario. A las 20:25 la señora entró en la inmortalidad. Hanover, Estados Unidos, Ediciones del Norte, 1981. 262 p.
- Soria, Claudia. "Santa Evita, entre el goce místico y revolucionario", en Journal of Literary Criticism and Culture, número 11, julio 2000.
- Souza, Raymond D. La historia en la novela hispanoamericana moderna. Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988. 199 p.
- Spang Kurt, "Apuntes para una definición de la novela histórica", en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata. La novela histórica: teoría y comentarios. Pamplona, Eunsa, 1998. pp. 51-87
- Tamez, Jaime. "Santa Evita, el mito y la historia", en Ana Rosa Domenella (coord.), Re)escribir la historia desde la novela de fin de siglo, Argentina, Caribe, México. México, UAM/ Porrúa, 2002. 344p.
- Teobaldi, Daniel Gustavo. "Notas sobre la novela histórica argentina". Espéculo. Revista de Estudios Literarios. Número 9, julio-octubre 1998, año III.
- Urbina, José Leandro. La nueva novela histórica latinoamericana: el descubrimiento revisitado en Roa Bastos, Carpentier y Posse. Washington, D.C., Catholic University of America, 1994, 228 p.
- Van Kirk, Eileen. "Imagining the Past Through Historical Novels", en School Library Journal. Volumen 39, número 8, agosto, 1993, p. 50-52.
- Vargas Llosa, Mario. "Los placeres de la necrofilia". Suplemento "Cultura" de La Nación. Buenos Aires, febrero de 1996, consultado en [www.literatura.org](http://www.literatura.org)
- Villoro, Luis. "El sentido de la historia", en Historia ¿para qué?, México, Siglo XXI Editores, 2002. pp. 33-52.
- Viñas, David "La señora muerta", en Las malas costumbres, Buenos Aires, Editorial Jancana, 1963.
- Walsh, María Elena, "Eva", en Cancionero del mal de ojo, Buenos Aires, Sudamericana, 1976. pp. 93-95.
- Walsh, Rodolfo. "Esa Mujer", en Obra literaria completa, México, Siglo XXI Editores,

1985. pp. 163-171.

Zambrano, Guillermo. “El tono de la novela. Diálogo con el autor de El vuelo de la reina, Tomás Eloy Martínez”. Entrevista para Librusa, 6 de marzo de 2003.

Zelarayán, Carolina.”Santa Evita: el vínculo entre Historia inmediata y Ficción”, en La narrativa de Tomás Eloy Martínez. Tucumán, Instituto Interdisciplinario de literaturas argentinas y comparadas, 2003. pp. 112-130.